

IZABELA KOPANIA

# MOŻLIWOŚCI I OGRANICZENIA AUDIODESKRYPCJI DZIĘŁ SZTUKI

NA PRZYKŁADZIE OBRAZU *TANIEC SALOME*  
(*SALOME Z TATUAŻEM*) GUSTAVE'A MOREAU

## IZABELA KOPANIA

Doktor nauk humanistycznych w zakresie historii sztuki, adiunkt w Instytucie Sztuki PAN. Jej zainteresowania badawcze obejmują kulturę wizualną XVIII i XIX wieku ze szczególnym uwzględnieniem relacji między krajami europejskimi a Chinami. Interesuje się także sztuką najnowszą oraz problemem *freak shows* w Europie Centralnej w okresie 1850–1939. Od wielu lat współpracuje z Fundacją Audiodeskrypcja w ramach projektu „iSztuka”. Jest autorką książki *Rzeczy – Ogrody – Wyobrażenia. Chiny w kulturze Rzeczypospolitej czasów Stanisława Augusta* (2012) i redaktorką monografii *South-East Asia. Studies in Art, Cultural Heritage and Artistic Relations with Europe* (2012). ORCID: 0000-0003-2783-5377.

**A**udiodeskrypcja jako narzędzie udostępniania szeroko pojętej kultury wizualnej osobom niewidomym i z dysfunkcjami narządu wzroku ma zaledwie czterdziestoletnią tradycję. Jej historia, a raczej kolejne kroki na drodze upowszechniania tej metody pracy, są dobrze znane<sup>1</sup>. Przyjmuje się, że pierwszą audiodeskrypcję zrealizowano w Stanach Zjednoczonych w 1980 roku – pokaz został zorganizowany przez Cody’ego i Margaret Pfanstiehlów i towarzyszył spektaklowi w teatrze Arena Stage w Waszyngtonie. Sukcesywnie audiodeskrypcja wkraczała do telewizji, kina, opery, a w końcu także do muzeów i galerii, ciesząc się coraz większym zainteresowaniem na całym świecie.

Początki wykorzystania audiodeskrypcji na gruncie polskim wiążą się z działalnością Barbary Szymańskiej i Tomasza Strzymińskiego. Dzięki ich staraniom w 2006 roku w białostockim kinie „Pokój” odbył się

1 Kwestia wprowadzenia i popularyzacji audiodeskrypcji na świecie oraz w Polsce była sygnalizowana w wielu publikacjach, wspomnę tylko B. Szymańska, T. Strzymiński, *Audiodeskrypcja. Obraz słowem malowany. Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych*, Fundacja Audiodeskrypcja, Białystok 2010, s. 7–10, [http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2010/12/AD-\\_standardy\\_tworzenia.pdf](http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2010/12/AD-_standardy_tworzenia.pdf) (26 marca 2021).

pierwszy pokaz filmowy, któremu towarzyszyło odczytanie przez lektora treści dostępnych na ekranie. Opracowanie audiodeskrypcji do emitowanego wówczas filmu *Statyści* spowodowało, że zaczęto udostępniać osobom słabowidzącym i niewidomym kolejne projekcje. Za szczególnie, a wręcz przełomowy moment dla rozpowszechnienia audiodeskrypcji w kinie uważany jest pokaz filmu *Świadek koronny* na XXIII Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni w 2007 roku.

W ciągu zaledwie dwóch kolejnych lat – od 2008 roku w ramach działań Fundacji Audiodeskrypcja Szymańska i Strzymiński stworzyli pierwsze audiodeskrypcje przedstawienia teatru lalek (*Jest Królik na księżycu*, Białostocki Teatr Lalek, 2007) oraz dzieł sztuki współczesnej (w ramach wystawy retrospektywnej Marka Kijewskiego *Drzę więc cały, gdy mogę Was ozłocić*, Galeria Arsenał w Białymstoku, 2009). W 2010 roku z ich inicjatywy powstał audioprzewodnik z audiodeskrypcją po Muzeum Przyrody w Drozdowie.

Niemal równolegle z działaniami Fundacji Audiodeskrypcja program udostępniania dzieł sztuki osobom niewidomym oraz z dysfunkcjami narządu wzroku prowadziła Fundacja Dzieciom „Zdążyć z Pomocą”. W latach 2008–2012 dzięki jej działaniom osoby z niepełnosprawnością narządu wzroku mogły w zupełnie nowy dla nich sposób zapoznać się z reprezentacyjnymi salami Zamku Królewskiego w Warszawie, najważniejszymi dziełami ze zbiorów stołecznego Muzeum Narodowego i Królikarni, jak też poznać ofertę Muzeum Powstania Warszawskiego.

Dzisiaj zapewne prościej byłoby wskazać te instytucje kultury, które nie współpracują z audiodeskrypcjami<sup>2</sup>, niż wymieniać te, które w swojej ofercie mają program zwiedzania i poznawania dzieł sztuki (oraz innego rodzaju muzealiów) dostosowany do możliwości osób z dysfunkcjami narządu wzroku. Ogromna popularność audiodeskrypcji w działalności muzealnej związanej z udostępnianiem zbiorów nie idzie jednak w parze z namysłem teoretycznym nad sporządzaniem opisów dzieł sztuki na potrzeby osób niewidomych i słabowidzących. Wielokrotnie już zwracano uwagę na fakt, że praktyka audiodeskrypcji wyrosła przede wszystkim na gruncie audiodeskrypcji dzieł audiowizualnych, głównie produkcji filmowych. Jej pierwsza definicja w systemie prawa polskiego też jest silnie związana z dziełami audiowizualnymi<sup>3</sup>. Sytuacja ta nie dziwi, jeśli się zważy, iż kino jest najprawdopodobniej rozrywką najbardziej demokratyczną, w jego ofercie każdy znajdzie coś dla siebie. Pierwsze wytyczne dotyczące zasad sporządzania audiodeskrypcji opracowane na gruncie polskim, a wyrastające z opracowań amerykańskich, dotyczyły właśnie audiodeskrypcji filmu<sup>4</sup>. To na ich podstawie zostały

2 Na gruncie polskim nie istnieje oficjalnie przyjęta nazwa zawodu osoby tworzącej audiodeskrypcje do utworów (audio)wizualnych. W literaturze przedmiotu zamiennie używane są określenia „audiodeskryptor” i „audiodeskryber”, czasami nawet w ramach jednego tekstu. Kwestia poprawności obydwu określeń stała się nawet przedmiotem ankiety sondażowej przeprowadzonej wśród językoznawców przez Fundację Audiodeskrypcja: <http://www.audiodeskrypcja.org.pl/faq-definicje-pytania-i-odpowiedzi/definicje/81-audiodeskryptor-czy-audiodeskryber.html> (26 marca 2021). W niniejszym tekście będę posługiwała się formą „audiodeskryptor” jako bliższą językowi polskiemu, opartą na zapożyczonym z łaciny terminie „deskryptor”. Analizy językoznawców pokazują, że bez przeszkód może być ona używana tak w formie bezosobowej (która jest pierwotna), jak i osobowej.

3 B. Szymańska, T. Strzymiński, *Audiodeskrypcja. Obraz słowem malowany...*, dz. cyt., s. 9.

4 Tamże, s. 10.

wypracowane zasady odnoszące się do audiodeskrypcyjnych opisów dzieł sztuki<sup>5</sup>. W podstawowych kwestiach są one zbieżne, jednak w niewielkim stopniu zdają się odnosić także do specyfiki dzieła sztuki – obrazu, rzeźby, fotografii, obiektu architektonicznego czy rzemiosła artystycznego – jako przedmiotu audiodeskrypcji.

Możliwości uczestnictwa w szeroko pojętych wydarzeniach kulturalnych, jakie audiodeskrypcja stwarza osobom z dysfunkcjami narządu wzroku, są bezdyskusyjne. W niniejszym tekście, wychodząc od dotychczasowych rozważań na temat audiodeskrypcji dzieł sztuki, spróbuję przyrzeć się tak zaletom, jak i niedostatkom tej metody mówienia o obrazach. Studium przypadku będzie stanowił dla mnie obraz *Taniec Salome (Salome z tatuazem)* francuskiego malarza Gustave'a Moreau (1826–1898). Z tym dziełem osoby polskojęzyczne, niewidome i słabowidzące, mogą zapoznać się na portalu iSztuka, prowadzonym przez Fundację Audiodeskrypcja. Audiodeskrypcja *Tańca Salome*, przygotowana przez ekspertów tej fundacji, jest próbą przezwyciężenia ograniczeń opisu audiodeskrypcyjnego. Sukces dokonanego przekładu z języka obrazu na język słów tkwi jednak nie tyle w pierwiastku czy też członie *descriptio*, ile w *audio*.

## DZIEŁO SZTUKI I AUDIODESKRYPCJA

Najpopularniejsza definicja audiodeskrypcji odwołuje się do teorii przekładu intersemiotycznego i określa ją jako translację jednego systemu znaków na inny, przekodowywanie obrazu na słowo<sup>6</sup>. Konsekwentnie najszerszy teoretyczny i metodologiczny namysł nad audiodeskrypcją rozwijał się i rozwija na gruncie językoznawstwa i przekładoznawstwa<sup>7</sup>. Z kolei refleksja nad praktyką i zasadami dokonywania przekładów w znacznej mierze poświęcona jest audiodeskrypcji dzieł audiowizualnych: filmów i spektakli teatralnych<sup>8</sup>. Tak w polskiej, jak też obcej literaturze przedmiotu problematyka audiodeskrypcji dzieł sztuki oraz jej obecności w muzeach zajmuje zasadniczo mniej miejsca<sup>9</sup>. Wśród zagadnień

5 Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych, oprac. B. Szymańska, Fundacja Audiodeskrypcja, NIMOZ, <https://nimoz.pl/baza-wiedzy/muzea-bez-barrier-dostepnosc-plus> (26 marca 2021); M. Golik-Gryglas, *Audiodeskrypcja w sztukach plastycznych*, Fundacja Audiodeskrypcja, <http://audiodeskrypcja.pl/sztukiplastyczne.html> (26 marca 2021).

6 A. Chmiel, I. Mazur, *Audiodeskrypcja jako intersemiotyczny przekład audiowizualny – percepcja produktu i ocena jakości*, [w:] *Przekład jako produkt i kontekst jego odbioru*, red. I. Kasperska, A. Żuchelkowska, Wydawnictwo „Rys”, Poznań 2011; M. Bolińska, *Z obrazu na słowo. Kilka uwag o technice audiodeskrypcji*, „Studia Socialia Cracoviensia” 1(10)/2014.

7 Literatura przedmiotu jest bogata, przywołajmy tylko publikacje: D. Wątrobiński, *Dylemat audiodeskrypcyjny w procesie przekładu audiowizualnego*, „Investigationes Linguisticae” 39/2018; A. Bernaś, *Audiodeskrypcja ilustracji prasowej: nowe doświadczenie w praktyce tłumacza*, „Rocznik Przekładoznawczy” 14/2019; A. Palion-Musiol, *Obraz–tekst. Relacje intersemiotyczne w audiodeskrypcji*, „Między Oryginałem a Przekładem” 3(49)/2020.

8 A. Chmiel, I. Mazur, *Audiodeskrypcja*, Wydział Anglistyki UAM, Poznań 2014; I. Grodz, „Oko i ucho”. Znaczenie zmysłów w komunikacji audiowizualnej. Kilka myśli na marginesie filmu „The Eye of The Ear” Franciszki i Stefana Themerzonów z przełomu 1944 i 1945 roku, [w:] *Audiodeskrypcja i jej pogranicza*, red. M. Rybka, M. Wrześniewska-Pietrzak, B. Jerzakowska-Kibenko, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2020.

9 B. Jerzakowska, *Podobieństwa i różnice w polskiej i zagranicznej audiodeskrypcji malarstwa. Na przykładzie porównania opisów obrazów Pabla Picassa „Panny z Avignon” i „Dziewczyna z mandoliną”*, „Socjolingwistyka” 27/2013; A. Pawłowska, *Sztuka audiodeskrypcji – audiodeskrypcja sztuki – koncepcja nowej metody z zakresu upowszechniania sztuk wizualnych*, [w:] *Twórczość – pasja – Uniwersytet. Kategoria zaangażowania w dydaktyce akademickiej*, red. J. Płuciennik, K. Klimczak, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2015; A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy przykłady*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2016; B. Jerzakowska, *Posłuchać obrazów*, Wydawnictwo „Rys”, Poznań 2016; A. Wendorff, *Audiodeskrypcja sztuk pięknych. Studium przypadku łódzkich muzeów*, [w:] *Osoby z niepełnosprawnością*

podnoszonych przez autorów nielicznych w sumie opracowań najważniejszymi kwestiami są: język przekładu, sposób konstrukcji opisu czy dostosowanie go do możliwości percepcyjnych odbiorców. Badacze i praktycy audiodeskrypcji zwracają też uwagę na immanentne własności dzieła sztuki czy też ściśle związane z nim pojęcia, które nastrożają szczególnie wielu kłopotów, takie jak piękno czy przeżycie estetyczne<sup>10</sup>. W ich przypadku bowiem, zwłaszcza w kontekście sporządzania opisu, pojawia się problem subiektywizmu odczuwania i rozumienia dzieła, który zgodnie z założeniami metodologicznymi audiodeskrypcji i zasadą „opisuj to, co widzisz” powinien być zredukowany do minimum.

Specyfika audiodeskrypcji dzieł sztuki wykonanych w tradycyjnych mediach, do których zaliczyć należy przede wszystkim malarstwo, rysunek, grafikę, rzeźbę, obiekty rzemiosła czy architekturę, zasadza się na tym, że opis sporządzony przez audiodeskryptora stanowi dla osoby niewidomej/słabowidzącej jedyny sposób poznania dzieła. Filmy, spektakle teatralne czy prace wideo operują dialogami i/lub ścieżką dźwiękową, które docierają do odbiorcy wprost, bez zapośredniczenia. Stwarza to możliwość odczucia atmosfery dzieła, zrozumienia nastrojów, śledzenia akcji. Daje tym samym dużo większe pole dla wyobraźni, uruchamia inne niż wzrok zmysły, zaprasza do intelektualnego dialogu. Obrazy i rzeźby konsekwentnie milczą, a możliwości ich haptycznego poznania są znacznie ograniczone. Dlatego też głos audiodeskryptora jest tu głównym przewodnikiem.

Na gruncie polskim ścierają się przynajmniej dwa modele sporządzania opisów dzieł sztuki. Może nieco na wyrost mówi się o „białostockiej” i „warszawskiej” szkole audiodeskrypcji. Wedle założeń tej pierwszej audiodeskrypcja powinna sprowadzać się do obiektywnego, uporządkowanego i precyzyjnego opisu dzieła. W jednym z pierwszych wywiadów dotyczących audiodeskrypcji Tomasz Strzymiński wskazywał, że „błędem jest mylenie bogactwa języka z nadmiarem słów, za pomocą których tworzy się audiodeskrypcję”<sup>11</sup>. Tak pomyślany opis dzieła wyklucza emocjonalne nacechowanie relacji, elementy subiektywnych odczuć czy interpretacji. Drugi z modeli konstruowania opisów zdaje się kłaść nacisk na to, co leży poza kompozycją i formą obrazu, a także na to, do czego mają prowadzić wykorzystane przez artystę środki formalne. W tym ujęciu język audiodeskrypcji ma być językiem plastycznym, szczegółowym, obrazowym, bogatym w jak najwięcej niuansów przybliżających wieloaspektowość dzieła. Eksperti związani ze szkołą „warszawską” pytają wprost: „jak zatem tworzyć audiodeskrypcję, by była ona wiernym przekładem wszystkich płaszczyzn znaczeniowych składających się na dzieło sztuki?”<sup>12</sup>.

*i sztuka. Udobępnianie, percepcja, integracja*, red. A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2019; D. Wątrobiński, *Audiodeskrypcja jako punkt wyjścia dla wielosensualnego poznawania historii i sztuki – projekt „Obrazy bez barier”*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 9/2019; B. Jerzakowska-Kibenko, *Dlaczego audiodeskrypcja nie jest opisem? Próba odpowiedzi na przykładzie tekstu z podręcznika „Posłuchać obrazów”*, [w:] *Audiodeskrypcja i jej pogranicza...*, dz. cyt.; A. Bernaś, *W domu dobrze, ale o domu najtrudniej – zasady tworzenia audiodeskrypcji obiektów architektonicznych*, „Rocznik Przekładoznawczy” 15/2020; Z. Palak, K. Tukiendorf, *Audiodeskrypcja w percepcji sztuki przez osoby z niepełnosprawnością wzroku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J, Paedagogia-Psychologia” 2(33)/2020.

10 R. Więckowski, *Audiodeskrypcja piękna*, „Przekładaniec” 28/2014.

11 A. Szarkowska, *Audiodeskrypcja oczami niewidomych – wywiad z Tomaszem Strzymińskim*, „Przekładaniec” 20/2008, s. 128.

12 R. Więckowski, *Audiodeskrypcja piękna*, dz. cyt., s. 118.

W artykule z 2014 roku Robert Więckowski dokonał krótkiego porównania audiodeskrypcji dzieł sztuki przygotowanych przez osoby związane z dwoma ośrodkami<sup>13</sup>. Co ciekawe, nie odnalazł między nimi zasadniczych różnic, w zasadzie żaden z opisów nie sprostował postulowanej przez niego konieczności oddania napięć estetycznych, na których zasadzać ma się tkwiące w obrazie piękno. Pewne ich elementy dostrzegł jednak w sporządzonym przez Barbarę Szymańską i Tomasza Strzymińskiego (Białystok) opisie mającym oddać *Impresję, wschód słońca* Claude'a Moneta (1872). W tym wypadku, jak zauważył Więckowski, posłużenie się metaforami, niekoniecznie nawet rozbudowanymi, wprowadziło do opisu nową jakość, pozwalającą odczuć atmosferę pejzażu, nastroj i zbudować sobie w wyobraźni jego ekwiwalent: wizualny (w przypadku osób słabowidzących czy też ociemniałych) oraz emocjonalny (w przypadku osób niewidomych od urodzenia). Formuły takie jak „zasnuty mgłą”, „światło wschodzącego słońca” czy „wibrują mglistym morskim powietrzem” okazały się na tyle pojemne, by zmieścić choć część tego, co leży poza opisem *stricto* formalnym.

Pytanie o zasady konstruowania opisów na potrzeby audiodeskrypcji nigdy nie straci aktualności. Rozrastająca się literatura przedmiotu, teksty pisane przez audiodeskrypcyjistów, językoznawców i badaczy różnych obszarów kultury wizualnej nie tylko dowodzą ogromnego potencjału audiodeskrypcji jako narzędzia poznawania świata, ale też świadczą o nieustającej potrzebie poszukiwania właściwego opisu – pod względem długości, poziomu szczegółowości czy adekwatności słów względem elementów obrazu. W tych dyskusjach jednak, w znacznej mierze poświęconych językowi, zdają się znikać z pola obserwacji przynajmniej trzy kwestie: dzieło sztuki jako takie, stanowiące przecież przedmiot opisu; przeznaczenie czy też sposób i kontekst wykorzystania audiodeskrypcji; jej „słyszalność”. Charakter opisu audiodeskrypcyjnego jest w znacznej mierze podyktowany miejscem, w którym będzie pełnił swoją funkcję. Postulat sporządzania opisów zwięzłych, możliwie treściwych, ale nieprzekraczających półtorej minuty czy dwóch minut wydaje się szczególnie uzasadniony w przypadku oferty muzealnej – zwiedzanie wystawy, tak stałej, jak i czasowej, by nie było męczące, powinno zamykać się w rozsądnych ramach czasowych<sup>14</sup>. Dotyczy to w takim samym stopniu percepcji dzieł i wystawy jako koncepcji problemowej przez osoby niewidome/słabowidzące, jak i te sprawnie operujące wzrokiem. Nierzadko podnoszony w kontekście konstrukcji opisów argument możliwości kognitywnych czy percepcyjnych zwiedzających oraz problemów związanych ze skupieniem się nie zawsze wydaje się zasadny. Dużo większe znaczenie wydają się mieć trudne do uogólnienia zmienne, takie jak zainteresowania, upodobania czy wykształcenie zorientowane bardziej na humanistykę, sztuki piękne albo na przedmioty ścisłe. Trudno opracować opis uniwersalny, który wyszedłby naprzeciw oczekiwaniom wielu różnych grup odbiorców. Stąd też oferta audiodeskrypcji powinna być na tyle szeroka i atrakcyjna, by sprostać potrzebom także bardziej wymagających

13 Tamże, s. 120–121.

14 A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki...*, dz. cyt., s. 21.

adresatów. Dotychczasowe doświadczenia pokazują, że dobre poznanie profilu odbiorcy znacznie pomaga w sporządzeniu audiodeskrypcji, która będzie w stanie zaspokoić oczekiwania publiczności, do której jest skierowana<sup>15</sup>.

### AUDIODESKRYPTOR WOBEC DZIEŁA SZTUKI.

#### **TANIEC SALOME (SALOME Z TATUAŻEM) GUSTAVE'A MOREAU**

Audiodeskryptor niejednokrotnie staje przed dziełami z różnych względów kłopotliwymi. O problemach, jakie stwarzają dzieła niefiguratywne, choćby powstałe na gruncie abstrakcji geometrycznej, już pisano. Z pytaniem, jak pokazać prace, których kompozycja i świat przedstawiony zbudowane zostały z figur geometrycznych, oddanych różnymi kolorami i pozostających ze sobą w relacjach przestrzennych, zmagali się studenci historii sztuki Uniwersytetu Łódzkiego w trakcie sporządzania audiodeskrypcji Sali Neoplastycznej w tamtejszym Muzeum Sztuki<sup>16</sup>. Ocierali się o zbytnią matematyczność, techniczność, suchość opisów.

Do dzieł kłopotliwych, aczkolwiek w odmienny sposób, należy też z pewnością *Taniec Salome*, znany też jako *Salome z tatuażem* francuskiego malarza Gustave'a Moreau<sup>17</sup>. To dzieło wielopoziomowe, o bogatej kolorystyce, skomplikowanej, bogatej ikonografii, pełne rozlicznych szczegółów. Niczym w soczewce skupia w sobie różne zjawiska kultury czasów, w których powstało: począwszy od rodzących się wówczas nowych prądów artystycznych, poprzez problemy z zakresu kolekcjonerstwa, po ciekawą, czytelną w historii obrazu, sieć kontaktów między malarzami, kolekcjonerami i literatami. Obraz został zaprezentowany na Salonie w 1876 roku i był jedną z licznych w twórczości Moreau interpretacji figury Salome i jej tańca w trakcie biblijnej uczty. Wiadomo, że artysta czerpał inspirację z literatury – jego bohaterka znajduje swoją prefigurację w postaci kartagińskiej księżniczki sportretowanej przez Gustave'a Flauberta w powieści *Salambo* (1862). Z kolei płótno pędzla Moreau stało się tematem literackiego majstersztyku – ekfrazy, którą Joris-Hans Huysmans włączył w ramy powieści *Na wspanak* (1884). Paradoksalnie w tym krótkim łańcuchu inspiracji i zależności między malarstwem (obrazem) a literaturą (słowem) odbijają się dzisiejsze dyskusje na temat natury opisu audiodeskrypcyjnego. Badacze czasami dopatrują się w nim elementów ekfrazy i wskazują, że aby nie pozbawić dzieła jego ładunku emocjonalnego, audiodeskrypcja powinna być bliska tekstowi literackiemu<sup>18</sup>.

*Taniec Salome* wydaje się kłopotliwy jako przedmiot związłego opisu już na poziomie samej kompozycji: trójstrefowej, podporządkowanej wertrykalnym podziałom architektonicznym. Jej pierwszy plan zajmuje postać tańczącej Salome,

15 Zob. analizę audiodeskrypcji przygotowanych przez Beate Jerzakowską (B. Jerzakowska, *Posłuchać obrazów*, dz. cyt.) na potrzeby uczniów gimnazjów i liceów: D. Wątrobiński, *Dylemat audiodeskrytora...*, dz. cyt., s. 145–148.

16 A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki...*, dz. cyt.; A. Pawłowska, A. Wendorff, *Extra-visual perception of works of art in the context of the audio-description of the Neoplastic Room at the Museum of Art in Łódź*, „Quart” 1(47)/2018.

17 Z obrazem można zapoznać się na stronie Panorama de l'art: <https://www.panoramadelart.com/gustave-moreau-salome-dansant> (26 marca 2021).

18 Zob. na przykład: R. Więckowski, *Audiodeskrypcja piękna...*, dz. cyt., s. 115; A. Wendorff, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki...*, dz. cyt., s. 43–44; A. Grodecka, *Opowieść o „Ślepcach”. Pomiędzy audiodeskrypcją a ekfrazą, opisem a narracją, zapisem a reliefem...*, [w:] *Audiodeskrypcja i jej pogranicza...*, dz. cyt.

która zostaje wydobyta poprzez rozwibrowaną pozę i rozświetloną biel ciała. Drugi plan zajmują jej matka Herodiada (po lewej), król Herod (w niszy w centrum) oraz stojący po prawej stronie strażnik. To główne postaci ewangelicznej opowieści. Cała gęstość i ciężar obrazu spoczywają jednak w elementach, chciałyby się powiedzieć, pobocznych: rekwizytach baśniowego pałacu, jego ornamentyce, nieprawdopodobnym przepychu. Na płótnie można dostrzec zarysy chińskiej wazy z brązu, czarną panterę, w rękach Salome – kwiat lotosu i berło, na jej głowie – bogatą koronę, w uszach – kolczyki. Szczególna jest szata Salome: zwiewna, tiulowa, pieczołowicie ozdobiona linearnymi motywami.

Ładunek symboliczny właściwy tym elementom tworzy kolejną warstwę obrazu. Ponadto o jego atmosferze, bliskiej realiom przepelnionej grozą baśni, stanowi kolorystyka: charakterystyczny rozświetlony półmrok uzyskany dzięki umiejętnemu operowaniu tonami ochry, przyciemnionego złota, rdzy oraz bliskimi ciepłego, żółtego światła. Ogromne znaczenie dla percepcji obrazu ma też charakterystyczna technika. Posługując się białą i czarną farbą, Moreau bezpośrednio na warstwę malarską naniósł liczne motywy dekoracyjne: narysował kolumnę o kapitelu odwołującym się do estetyki bliskowschodniej, powtórzył zarysy chińskiego brązu, linearnymi dekoracjami pokrył szaty i koronę Herodiady, jak też transparentną suknię Salome. Ów rysunek przypomina fikuśne arabeski, tworzące na powierzchni obrazu niezwykle haft. Przypomina także nieco tatuaż na skórze, stąd też drugi tytuł obrazu: *Salome z tatuażem*.

Moreau był artystą erudytą, czerpiącym z obszernego archiwum obrazów: własnych notatek-szkiców, fotografii, miniatur indyjskich i perskich, które znalazł z paryskiej Bibliothèque nationale de France, ilustracji w piśmie „Le Magasin Pittoresque” oraz drzeworytów japońskich, które kolekcjonował. Chińskie brązy widział w kolekcji swego przyjaciela, bankiera Henriego Cernuschiego<sup>19</sup>.

*Taniec Salome* to, poza kompozycją i warstwą czysto malarską, gęsto utkana sieć nawiązań kulturowych: reinterpretacja biblijnej opowieści o *femme fatale* wiąże się tu z romantyczno-symboliczną wizją Orientu, a wizualne dokumenty odległych miejsc i dzieła sztuki pozaeuropejskiej przeplatają się z wizjami literackimi. Nie tylko *Taniec Salome*, ale każde dzieło sztuki ma potencjał poznawczy i odsłania kolejne warstwy znaczeń, które ujawniają się w detalach ikonograficznych odczytywanych w kontekście szeroko pojętej kultury czasu, właściwej momentowi powstania dzieła. Kontekst kulturowy *Tańca Salome* to mnóstwo osób, z którymi miał kontakt Moreau, wzorników ornamentalnych, innych dzieł sztuki, fotografii stanowiących źródło jego inspiracji. Czy wobec tego rzeczywiście możliwie zwięzły, precyzyjny opis, przebiegający od ogółu do szczegółu, unikający interpretacji, nazywania emocji i w końcu pozbawiony warstwy merytorycznej (faktograficznej) pozwoli „zobaczyć” dzieło? Nie tylko przeżyć je i odczuć jego atmosferę, ale także je zrozumieć? Wszak osoby

19 W kontekście obrazu *Taniec Salome* warto sięgnąć po następujące publikacje: F. Meltzer, *Salome and the Dance of Writing. Portraits of Mimesis in Literature*, University of Chicago Press, Chicago–London 1987; L.S. Curtis, *From appearance to apparition and reflection: symbolist constructions of Salome, John the Baptist, and the spectator's severed head*, [w:] *Symbolism, Its Origins, and Consequences*, red. R. Neginsky, Cambridge Scholars, Newcastle 2010; P. Cooke, *Gustave Moreau: History Painting, Spirituality and Symbolism*, Yale University Press, New Haven 2014.

zainteresowane historią sztuki, także niewidome, nie chodzą na wystawy tylko po to, by je zobaczyć. Jak więc stworzyć opis dzieła enigmatycznego, skrajnie erudycyjnego i wręcz psychodelicznego, by był on pod każdym względem adekwatny wobec oryginału?

Obraz *Taniec Salome* jest jednym z dzieł, które zostały włączone do projektu „iSztuka” realizowanego przez Fundację Audiodeskrypcja<sup>20</sup>. W ramach tego projektu już od kilku lat eksperci fundacji przygotowują opisy audiodeskrypcyjne oraz analizy kontekstualne obrazów, rzeźb i obiektów architektonicznych uznanych (oczywiście arbitralnie i subiektywnie) za reprezentatywne dla epoki, stylu czy nurtu w sztuce. Na stronie projektu udostępniono już analizy i audiodeskrypcje kilkuset dzieł – z możliwością odsłuchania ich online.

Audiodeskrypcyjnemu opisowi obrazu towarzyszy metryczka zawierająca podstawowe dane na temat techniki, czasu powstania obrazu, jego wymiarów i miejsca przechowywania. Już w tym miejscu autorzy operują tak realiami historycznymi (Drugie Cesarstwo Francuskie), jak i współczesnymi (Francja), co pozwala ulokować dzieło zarówno na płaszczyźnie przeszłości, jak i współczesności. Plik dźwiękowy ma długość 14,5 minuty. Nie jest to zatem opis zwięzły, krótki i niewymagający szczególnego skupienia. Właściwy opis audiodeskrypcyjny jest poprzedzony cytatem z powieści *Na wspak* Huysmansa. Włączenie do opisu ekfrazy z epoki stwarza doskonale tło dla zrozumienia obrazu i wczucia się w jego klimat.

Audiodeskrypcję *Tańca Salome* należy uznać za niezwykle sugestywną, a jednocześnie wyważoną. Lektor – Bartłomiej Olszewski, absolwent Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (Wydział Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku) – z dużym skupieniem prowadzi odbiorcę po poszczególnych elementach sceny. Opis został konsekwentnie skonstruowany wedle zasady od ogółu do szczegółu. Za pierwszą ramę szkieletu, na którym opiera się audiodeskrypcja obrazu, należy uznać omówienie podstawowych póz i gestów postaci, architektury komnaty i jej wyposażenia. Na tak zarysowaną scenerię i podstawowe elementy kompozycji nałożony został precyzyjny opis niezliczonych detali, z których utkany jest obraz i które w zasadniczym stopniu decydują o specyfice i atmosferze płótna. Informacje o dekoracyjnych akcesoriach i szczegółach są podawane stopniowo. W kolejnych sekwencjach autorki (Anna Cirocka i Barbara Szymańska) wracają do raz już wprowadzonych postaci czy motywów. Dobrą ilustracją tego zabiegu jest sposób „malowania słowem” postaci Salome pojawiającej się już na początku opisu:

*Półnaga smukła księżniczka, w wysokiej koronie i półprzezroczystych turkusowo-błękitno-srebrzystych szatach, haftowanych czarną nitką, falując sterczącymi piersiami i kołysząc biodrami, nogą z prawej stawia taneczny krok, drugą, lekko zgiętą, wspierając na czubkach palców. W dłoni z lewej, tuż przy delikatnym profilu twarzy o półprzymkniętych powiekach, zwróconej w prawo, trzyma pęd lotosu o trzech dzwonkowatych, białych kwiatach<sup>21</sup>.*

<sup>20</sup> Z audiodeskrypcją tego dzieła można zapoznać się na stronie: <http://www.isztuka.edu.pl/i-sztuka/node/572> (26 marca 2021).

<sup>21</sup> Tamże.



W toku narracji każdy ze wspomnianych motywów zostaje dookreślony, precyzyjnie narysowany za pomocą treściwych, nasyconych, silnie oddziałujących na wyobraźnię słów. Czarne zdobienia stroju księżniczki autorki audiodeskrypcji najpierw określają jako „linearne, arabeskowe hafty baśniowych stworów”, by później, tuż przy końcu opisu, oddać ich możliwie dokładny wygląd:

*Na półprzezroczystej szacie czarny haft otwartego ku górze kwiatu lotosu o wąskich płatkach. Na wysokości całego brzucha haftowane symetrycznie po obu stronach ornamenty kwiatowe, wizerunki bóstw o baranich głowach, fantastyczne ptaki i baśniowe stwory. Ich linearny arabeskowy wzór zbiega się na wysokości łona i gęstym wzorem nakładających się na siebie ornamentów opada do czarnobrazowej posadzki<sup>22</sup>.*

Podobnie wyrazisty kształt zyskuje pęd lotosu:

*W dłoni z lewej kwiat lotosu na prostej, długiej, czarnej łodydze. Trzy dzwonkowate kielichy kwiatu rozkładają się na boki tuż nad dłonią księżniczki, środkowy wznosi się ponad jej głowę, malując się na ciemnoczerwonymordawym tle<sup>23</sup>.*

Każdy istotny dla charakteru sceny element został włączony do narracji. W istocie łatwe do przeoczenia przy szybkim, pozbawionym skupienia spojrzeniu na obraz pantera i waza stanowią ważne dopowiedzenie, tak jeśli chodzi o atmosferę sceny, jak i jej symboliczną wymowę. Chiński brąz konotuje przepych i mistykę Orientu, pantera – okrucieństwo:

*Przed tańczącą na jej [komnaty – przyp. I.K.] tle jasną postacią Salome od prawej w dole częściowo wylania się sylwetka leżącej czarnej pantery, jej przednie łapy skierowane w lewo. Tuż za nią, przy prawej krawędzi, chińska waza z brązu<sup>24</sup>.*

W podobny sposób, stopniowo, budowane są także postać Heroda oraz architektura wnętrza.

O sukcesie audiodeskrypcji *Tańca Salome* w znacznej mierze decyduje język, jego precyzja, nasycenie treścią. Umiejętny dobór słów oddaje wewnętrzne napięcia obrazu, jego baśniowość, a także grozę, którą przesycona jest scena. Sięganie po nieoczywiste określenia barw i unikanie dosłowności w nazywaniu kolorów pozwalają oddać mistykę namalowanego epizodu. „Mroczne, lśniące złotem wnętrze”, „spowite krwistoczerwoną poświatą”, „rozmyte tło”, „berło Izidy w kolorze starego, poczerniałego srebra”, „sznury naszyjników spływających na dekolt” – to tylko niektóre z trafnych metaforycznych sformułowań, dzięki którym skomplikowany obraz, bogaty pod względem ikonografii, „rozegrany” w znacznej mierze za pomocą barw i rozmytych bądź – wprost przeciwnie – wyolbrzymionych detali nabiera kształtów.

22 Tamże.

23 Tamże.

24 Tamże.

Nie można też nie wspomnieć o dużym nacisku, jaki został położony na pierwiastek audio – sposób odczytania i zarejestrowania narracji. Głos lektora – barwny, nasycony emocjami, ale równocześnie spokojny i wyraźny – jest tu równie istotny w budowaniu napięcia, co precyzyjnie dobrane słowa. Narracja *Tańca Salome* pozwala nie tylko „zobaczyć” scenę, ale także poczuć delikatność szat, usłyszeć dźwięk barw, odczuć grozę rozgrywającej się sceny.

Ostatnie trzy minuty odczytano natomiast w zupełnie inny sposób: miękkim głosem, w tonie informacji. Poświęcono je na zasygnalizowanie pozawizualnej warstwy obrazu – jego historii, symboliki, inspiracji, po które sięgał Moreau. Dzięki temu krótkiemu w istocie, ale treściwemu podsumowaniu *Taniec Salome* nie został wyrwany z kontekstu kultury i czasów, w których powstał. Podana na końcu garść informacji niejako domyka ramy audiodeskrypcji, którą otwiera także informacyjna w charakterze metryka obrazu.

Audiodeskrypcyjny opis *Tańca Salome* jest jedną z tych narracji, które pozwalają przemyśleć kanoniczne podejście do audiodeskrypcji, każące widzieć w niej przede wszystkim treściwy opis, pozbawiony emocjonalnego nacechowania i elementów interpretacji. Czy istotnie warto z nich rezygnować na rzecz opisu zwięzłego, opartego na najważniejszych elementach przedstawionej sceny?

Powstała stosunkowo niedawno (w 2019 roku) narracja dobrze pokazuje, że na przestrzeni kilkunastu lat obecności audiodeskrypcji na gruncie polskim podejście do niej ewoluowało. Z ostrożnością można zauważyć, że nawet w ramach samego projektu „iSztuka” opisy dzieł i sposób ich prezentowania uległy zmianom. Narracje stały się dłuższe, a ich język bogatszy, nasycony, o wiele bardziej uwzględniający jego możliwości. Przy adekwatnym doborze słów percepcja opisów audiodeskrypcyjnych stała się w istocie odbiorem wielozmysłowym – motywy składające się na świat przedstawiony można poprzez słowa zobaczyć, usłyszeć, można ich dotknąć i poczuć ich fakturę. Co jednak istotne, dostrzeżono zalety płynące z uwzględnienia w opisach emocji – bez uciekania się do ich literalnego nazwania – oraz sygnalizowania historycznego i kulturowego kontekstu dzieła.

Naukowy namysł nad audiodeskrypcją, jak wspomniano, dotyczy głównie języka. Praktyka audiodeskrypcji dobitnie za to pokazuje, że w jej centrum leży dzieło sztuki – mające wymiar estetyczny, kulturowy i dydaktyczny – a język jest elastycznym narzędziem służącym do jego „odmalowania” w wyobraźni i umyśle odbiorcy.

## BIBLIOGRAFIA

Bernaś, Agata. „W domu dobrze, ale o domu najtrudniej – zasady tworzenia audiodeskrypcji obiektów architektonicznych”. *Rocznik Przekładoznawczy* 15, 2020.

Chmiel, Agnieszka, Iwona Mazur. *Audiodeskrypcja*. Poznań: Wydział Anglistyki UAM, 2014.

Cooke, Peter. *Gustave Moreau: History Painting, Spirituality and Symbolism*. New Haven: Yale University Press, 2014.

Jerzakowska, Beata. „Podobieństwa i różnice w polskiej i zagranicznej audiodeskrypcji malarstwa. Na przykładzie porównania opisów obrazów Pabla Picassa *Panny z Avignon* i *Dziewczyna z mandoliną*”. *Socjolingwistyka* 27, 2013.

Pawłowska, Aneta, Julia Sowińska-Heim, red., *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*. Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2016.

Rybka, Małgorzata, Marta Wrześniewska-Pietrzak, Beata Jerzakowska-Kibenko, red., *Audiodeskrypcja i jej pogranicza*. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 2020.

Szymańska, Barbara. *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych*. Fundacja Audiodeskrypcja, NIMOZ. <https://nimoz.pl/baza-wiedzy/muzea-bez-barrier-dostepnosc-plus>.

Szymańska, Barbara, Tomasz Strzymiński. *Audiodeskrypcja. Obraz słowem malowany. Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych*. Białystok: Fundacja Audiodeskrypcja, 2010. [http://avt.ils.uw.edu.pl/fi/les/2010/12/AD-\\_standardy\\_tworzenia.pdf](http://avt.ils.uw.edu.pl/fi/les/2010/12/AD-_standardy_tworzenia.pdf).

Wątrobiński, Damian. „Audiodeskrypcja jako punkt wyjścia dla wielosensualnego poznawania historii i sztuki – projekt *Obrazy bez barier*”. *Ogrody Nauk i Sztuk* 9, 2019.

Wendorff, Anna. „Audiodeskrypcja sztuk pięknych. Studium przypadku łódzkich muzeów”. W: *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie, percepcja, integracja*, red. Aneta Pawłowska, Julia Sowińska-Heim. Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2019.

Więckowski, Robert. „Audiodeskrypcja piękna”. *Przekładaniec* 28, 2014.

Data wypłynięcia: 25 kwietnia 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 czerwca 2021 r.



**AUDIO DESCRIPTIONS OF WORKS OF ART:  
POSSIBILITIES AND LIMITATIONS ON THE EXAMPLE OF GUSTAVE MOREAU'S  
SALOME DANCING BEFORE HEROD (TATTOOED SALOME)**

Fundacja Audiodeskrypcja (Audio Description Foundation), based in Białystok, has for years implemented the ‘iSztuka’ (iArt) project to present works of art to the blind and visually impaired. As a result of a joint effort of art historians, audio description (AD) narrators, and people with visual impairments, several hundred of contextual analyses and audio descriptions of works of art have been prepared and shared online. This paper focuses on problems faced by AD narrators who present works of art. How to talk about a work of art to help a blind person feel it and understand its social and historical context? What motivates the decision to highlight certain aspects and omit others? Gustave Moreau’s *Salome dancing before Herod (Tattooed Salome)* is used as a pretext for the unfolding analysis of the audio description language, with its limitations and possibilities. This painting was included in the canon of works prepared as part of the ‘iSztuka’ project. Rich in colour nuances, *Salome* is a complex work, both in terms of the form and iconography, carrying dozens of significant motifs. It allows the AD narrators to show their talents when capturing the specific nature of the epoch in the description and analysis of iconography. However, it also poses a challenge. How to talk about *Salome* to adequately create its ‘spoken’ image, capture details that build a network of cultural meanings and references, and reflect the atmosphere of

the work and the period, while adapting the description to the visitors' ability of perception?

**SŁOWA KLUCZOWE:** audiodeskrypcja malarstwa, Fundacja Audiodeskrypcja, język audiodeskrypcji, Gustave Moreau, *Taniec Salome (Salome z tatuazem)*

**KEY WORDS:** audio description of paintings, Audio Description Foundation, language of audio description, Gustave Moreau, *Salome dancing before Herod (Tattooed Salome)*

