

Damian Wątrobiński
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
damian.watrobinski@gmail.com

AUDIODESKRYPCJA W OBLICZU EMOCJI PRZEDSTAWIONYCH NA PŁÓTNIE. ANALIZA KONTRASTYWNA DWÓCH AUDIODESKRYPCJI DO OBRAZU OLGI BOŻNAŃSKIEJ „IMIENINY BABUNI”

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP2019.018>

Zarys treści: Stosunkowo mało miejsca poświęca się w dyskursie naukowym zagadnieniu emocjonalności przekazu audiodeskrypcji, będącej intersemiotyczną formą tłumaczenia audiowizualnego. Emocje w procesie przekładu artystycznego wydają się nieuniknione, ponieważ do wartościowania i emocjonalnej percepcji dochodzi już w momencie odbioru danego dzieła wizualnego przez tłumacza. Ponadto sam obraz jako medium artystyczne może niejako wymuszać na audiodeskrypcji przekaz określonych emocji, w przypadku bowiem percepcji obrazu nie ma określonej kolejności odbieranych informacji – to tłumacz dokonuje ich selekcji, co później oddaje za pomocą słów, nieuchronnie nacechowanych emocjonalnie. Przeprowadzona analiza ma charakter kontrastywny – porównane zostaną dwie audiodeskrypcje do obrazu Olgi Bożnańskiej „Imieniny babuni” pod kątem przekazu emocji z uwzględnieniem płaszczyzny (poza)językowej.

Słowa kluczowe: audiodeskrypcja, emocje, przekład audiowizualny, malarstwo

Kwestia emocji, a dokładniej rzecz ujmując, wpływu środków kultury i mediów na emocje odbiorców jest obecnie coraz częściej poddawana pod dyskusję (Paplińska 2016). Wraz z nieustannym rozwojem technologicznym i wszechobecnym pośpiechem coraz intensywniej poszukuje się w obszarze kultury nowych form medialnych, które mają choć na chwilę zastąpić tzw. szarą rzeczywistość kolorowym i utkanym z emocji światem. W tym

kontekście warto przytoczyć wyrażenia *przekaz emocji* oraz *katharsis* wywoływane u odbiorcy, które są niewątpliwie jednymi z głównych celów danego dzieła kultury lub sztuki (Drabarek i Rowińska 2012). Rozważania te nasuwają pytanie, czy możliwe jest osiągnięcie szerokiego wachlarza emocji i różnorodnych doświadczeń w ramach jednego medium. Wydaje się, że potrzebnych jest kilka płaszczyzn estetycznych, aby wywołać u odbiorców sztuki jak największe emocje (Bartsch, Eder i Fahlenbrach 2007). Rozumie się tutaj elementy zarówno wizualne, jak i językowe, które się wzajemnie uzupełniają. Może się jednak zdarzyć, że płaszczyzna wizualna nie jest aktywowana w percepcję danego obrazu (malarskiego lub filmowego), jak w przypadku osób z niepełnosprawnością wzroku (Krispl 2003). Wtedy język staje się jedynym medium służącym *komunikacji emocji* (Fiehler 2008). Ta komunikacja językowa między autorem dzieła a odbiorcą musi zostać wykreowana w taki sposób, aby w głowach odbiorców pojawiły się wyobrażenia umożliwiające im udział w emocjonalnej, interesującej i zaskakującej historii. Właśnie to ma na celu tekst powstały w procesie przekładu audiowizualnego i właśnie tak złożone wyzwanie podejmowane jest przez audiodeskryptorów, którzy tworzą deskrypcje m.in. do reprodukcji malarskich (Wątrobiński 2018).

Ujęcie audiodeskrypcji w dyskursie przekładoznawczym

Audiodeskrypcja (AD) rozumiana jest jako słowny opis treści wizualnych, tworzony z myślą o osobach niewidomych i niedowidzących (Reinart 2014). W dyskursie naukowym AD określana jest jako audiokomentarz lub akustyczny opis obrazu – malarskiego (Sommerfeld 2016) lub filmowego (Reinart 2014). Chcąc umiejscowić AD w dyskursie przekładoznawczym, należy wyjść od podziału tłumaczenia dokonanego przez Romana Jakobsona (1971). Według rosyjskiego językoznawcy przekład można podzielić na trzy kategorie: tłumaczenie intralingwalne (wewnątrzjęzykowe), tłumaczenie interlingwalne (międzyjęzykowe) oraz tłumaczenie intersemiotyczne – najbardziej tajemnicze, bo pozostawione bez większego komentarza, stosowane w przypadku zmiany systemu znaków (Tomaszkiewicz 2006). W ramach AD dochodzi do przełożenia znaków wizualnych na znaki audialne, dlatego też AD daje się sklasyfikować jako intersemiotyczny typ przekładu audiowizualnego (Wątrobiński 2017).

Pojęcie emocji w odniesieniu do tłumaczenia

Jednym z najważniejszych momentów determinujących przekaz emocji w AD jest spotkanie tłumacza z dziełem malarskim, które ma być przekazane osobom niewidomym za pomocą słów – tłumacz jako pierwszy odbiorca dokonuje wartościowania, filtruje treść i decyduje się na określone środki przekazu, co bardziej szczegółowo zostanie wyjaśnione poniżej.

Beata Tokarz (2015) wskazuje na dwie osobowości, które spotykają się w procesie tłumaczenia – na tłumacza i autora, co sprawia, że podczas przekładu dochodzi do spotkania dwóch (często odmiennych) kultur i dwóch światów. Konfrontacja ta jest złożonym zjawiskiem, będącym pierwszym źródłem emocji, które już na samym początku towarzyszą tłumaczowi – pierwszemu odbiorcy danego dzieła. W swoim ujęciu procesu tłumaczeniowego Tokarz rozróżnia dwa rodzaje sytuacji, które wywierają wpływ na sposób przekazu emocji. Mowa tutaj o sytuacjach wewnątrztekstowych, czyli podejmowanej przez tłumacza próbie „naśladowania przeżycia i ekspresji emocjonalno-intelektualnej” (Tokarz 2015: 381), oraz sytuacjach zewnątrztekstowych, czyli „stosunku emocjonalnym, artystycznym i intelektualnym tłumacza do poetyki oryginału i emocji w nich wyrażonych” (tamże). Warto więc w tym kontekście zwrócić uwagę na istotę emocji, które oddane w translacji nie muszą mieć swego podłoża wyłącznie w oryginale, ale mogą mieć swoje źródło w samym tłumaczu, który ma za sobą pewne doświadczenia, bezpośrednio wpływające na sposób percepcji i jego emocjonalność. Tłumacz jako medium komunikacyjne musi przeprowadzić procesy myślowe, aby móc oddać swoim przekładem charakter oryginału – jak pisze Tokarz, tłumacz „aktywizuje swój rozum, wiedzę, zmysły i emocje” (Tokarz 2015: 382). Takie działania podejmowane przez tłumacza sprowadzają nas do stwierdzenia, że jest on względnie odpowiedzialny wobec osoby autora, ponieważ tłumacz z jednej strony zobowiązany jest do wiernego, nieprzekłamanego oddania oryginału, z drugiej zaś odcięcie się od własnych emocji, doświadczeń i przeżyć oraz obiektywnego spojrzenia na dzieło poddawane procesowi przekładu jest dużym wyzwaniem i może być nieosiągalnym celem. Wyzwanie stanowi również sama warstwa językowa, za pomocą której tłumacz oddaje tekst oryginału – język jest bowiem podstawowym narzędziem aktu komunikacji, acz również niedoskonałym, bo to w nim swoje odzwierciedlenie znajdują skrajne zdolności, czyli rozum, wyobraźnia i uczucie (Tokarz 2015).

Pozostając w temacie osoby tłumacza parającego się tworzeniem AD, należy odnieść się do terminu wprowadzonego przez Karolinę Kęsicką, która definiuje audiodeskryptora jako tzw. pośrednika przeżycia (Kęsicka 2014: 50).

W kontekście AD do reprodukcji malarskich mówi się również o dwóch innych aspektach determinujących przekaz emocji w opisie audiowizualnym. Chodzi o brak określonej kolejności, w jakiej podawane są informacje w opisie danego obrazu (Kęsicka 2014), a co za tym idzie, brak linearności opisu audiowizualnego – to tłumacz dokonuje subiektywnej selekcji informacji i decyduje o tym, jak i kiedy podawane są określone detale produkcji malarzkiej. Emocje oddane w AD zależą zatem w dużej mierze od samego dzieła, specyfiki obrazu oraz od tłumacza, który swoją autonomią w konstruowaniu zależności między obrazem a tekstem produkuje emocje znajdujące swój wyraz w określonych środkach językowych.

Standardy tworzenia AD

Pod pojęciem standardów rozumie się strategie i dobre praktyki, które powinny przyświecać audiodeskrytorom w ich pracy (Szymańska i Strzymiński 2010). Co do kwestii, czy AD powinna w ogóle wykazywać jakiegokolwiek zabarwienie emocjonalne, toczy się spór między różnymi szkołami (np. między niemieckimi i polskimi standardami tworzenia opisów produkcji filmowych). Niemieccy audiodeskrytorzy wymagają, by opis komunikatu wizualnego pozbawiony był sugestii, interpretacji oraz subiektywizmu, uznawanych za formę manipulacji (Benecke i in. 2015). W stworzonych przez niemieckich przedstawicieli AD standardach uwypuklone zostają cztery zasadnicze pytania, na które ma odpowiedzieć AD: „kto?, gdzie?, jak? i kiedy?” (Benecke i in. 2015: 1). Zasadzie obiektywizmu opisu, proponowanej przez niemieckich audiodeskrytorów, przeciwstawiają się polscy badacze, którzy zakładają, że AD powinna wyzwalać emocje podobne do tych, jakie przeżywają widzący odbiorcy danego dzieła filmowego (Künstler 2014) lub malarskiego. Cały proces percepcji AD powinien odbywać się w myśl zasady *katharsis*, gdzie osoby niewidome odczuwają dokładnie to samo, co osoby widzące, choć w odbiór treści emocjonalnych zaangażowane są inne zmysły.

Analiza porównawcza pod kątem przekazu emocji

W ramach artykułu przeprowadzono analizę kontrastyczną dwóch AD do obrazu Olgi Boznańskiej „Imieniny babuni” – pierwsza z nich pochodzi ze zbioru deskrypcji Muzeum Narodowego w Warszawie¹ (dalej jako AD 1),

¹ http://files.mnw.art.pl/audiodeskrypcja/MNW2/Olga_Bozna%C5%84skie_Imieniny%20Babuni.mp3 (dostęp: 24.05.2018). Deskrypcja spisana przez autora tekstu.

druga zaś wchodzi w skład publikacji *Posłuchać obrazów* autorstwa Beaty Jerzakowskiej (Jerzakowska 2016, dalej jako AD 2). Mająca charakter porównawczy analiza skupia się na kwestii przekazu emocji za pomocą tłumaczenia audiowizualnego, a dokładniej rzecz ujmując, na zabarwieniu emocjonalnym AD, ukazującym się w zastosowanych środkach językowych i pozajęzykowych. Celem analizy jest próba odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu język jako medium komunikacyjne przekazuje emocje zawarte w sztuce, oraz czy w przypadku wyżej wspomnianych AD można mówić o dwóch różnych podejściach do tworzenia opisów audiowizualnych. Z racji wąskiego materiału badawczego, składającego się jedynie z dwóch AD, artykuł ten ma stanowić przyczynek do dalszych, szerszej zakrojonych badań dotyczących emocjonalności deskrypcji do reprodukcji malarskich.

Jednym z głównych środków językowych służących transferowi emocji jest odpowiednio zbudowane zdanie – długie, zawile i wielokrotnie złożone wprowadza harmonię i nastrój spokoju, natomiast krótkie, precyzyjne, utkane z wyliczeń ma na celu zbudowanie określonej rytmiki i dynamizację wypowiedzi, przez co niesie ze sobą większe nacechowanie emocjonalne. Płaszczyzna składniowa jest pierwszym elementem odróżniającym od siebie badane AD. Poniżej przedstawione zdania, które rozpoczynają oba opisy, już na wstępie pokazują odmienne podejście do sposobu budowy zdań:

AD 1*	AD 2
„Płótno przedstawia stojącą przy ścianie kilkuletnią dziewczynkę w długiej, białej sukience z bukiecikami bratków w ręce i siedzącą w głębi pokoju kobietę, która pochyla się nad robótką ręczną”.	„Obraz przedstawia scenę rodzajową: stojącą, kilkuletnią dziewczynkę i siedzącą w głębi starszą kobietę zajętą robótką ręczną. Obie postaci znajdują się w pokoju” (Jerzakowska 2016: 44).

* http://files.mnw.art.pl/audiodeskrypcja/MNW2/Olga_Bozna%C5%84skie_Imieniny%20Babuni.mp3 (dostęp: 24.05.2018).

AD 1 zawiera dłuższą, złożoną wypowiedź, składającą się z rozwiniętego zdania głównego i zdania podrzędnie złożonego. W takim przypadku dynamizm wypowiedzi zostaje znacząco osłabiony, a sama uwaga niewidomego odbiorcy zostaje rozproszona przez nieco zawile zdanie. Całkowicie inny zabieg występuje w AD 2, która zawiera krótszy opis, składający się z dwóch pojedynczych zdań, przy czym jedno z nich zawiera wyliczenie. Dzięki rozłożeniu treści na dwa zdania oraz wprowadzeniu wyliczenia otrzymujemy uporządkowany, odpowiednio zdynamizowany przekaz treści zawartych na płótnie. Ponadto rezygnacja z wprowadzenia zdania podrzędnie złożonego nie zakłóca harmonii opisu i w płynny sposób wprowadza w nastrój dzieła.

Kolejna, niezwykle istotna różnica między AD zarysowuje się w szyku zdań, co można dostrzec w poniższych fragmentach opisów audiowizualnych:

AD 1*	AD 2
„Na ścianie wisi lustro w prostokątnej, brązowej ramie”.	„Przed nią, przy prawym ramieniu, na ścianie wisi lustro ” (Jerzakowska 2016: 44). „Na pierwszym planie, od przodu obrazu, w głębi leży zielonkawy chodnik ” (tamże).

* http://files.mnw.art.pl/audiodeskrypcja/MNW2/Olga_Bozna%C5%84skie_Imieniny%20Babuni.mp3 (dostęp: 24.05.2018).

W zdaniu pochodzącym z AD 1 główny nośnik informacji, podmiot, pojawia się w standardowym miejscu zdania – w tym przypadku mamy do czynienia z poprawnym zdaniem, często występującym w mowie i odpowiadającym normom języka polskiego. Nie pełni ono żadnej innej funkcji poza funkcją informacyjną. Zgoła inne zjawisko obserwujemy w zdaniach zaczerpniętych z AD 2, gdzie ich szyk zostaje nieco zaburzony. Podmioty pojawiają się dopiero na końcu zdań, co ma swoją konkretną funkcję – opis ma wzbudzić zainteresowanie odbiorcy, przykuć jego uwagę i całkowicie zaangażować w emocjonalną percepcję AD. Udaje się to dzięki przesunięciu głównego nośnika informacji na koniec zdania – wprawdzie może się ono wydawać mniej naturalne, ale znakomicie buduje dynamizm opisu, tym samym wywołując napięcie u niewidomego odbiorcy. Poza tym podmiotom przesuniętym na koniec zdania nadaje się w ten sposób największe znaczenie.

Kolejnym elementem będącym podstawą porównania obu AD jest leksyka. Czasowniki stanowią w języku polskim grupę najbardziej dynamicznych środków wyrazu. W zacytowanych poniżej fragmentach AD widać jednak, że rezygnując z nic niewnoszących czasowników, można nadać opisowi określony charakter:

AD 1**	AD 2
„W prawej części kompozycji, na najdalszym planie, przedstawiona jest niewyraźna, wręcz rozmazana sylwetka kobiety, siedząca najprawdopodobniej w fotelu”.	„ Na pierwszym planie kilkuletnia dziewczynka . Jest zwrócona do widza prawym bokiem, zdaje się wypełniać cały obraz. Stoi po lewej stronie, przy jasnej ścianie pokoju, plecami opiera się o nią” (Jerzakowska 2016: 44).
„...dziewczynka trzyma w prawej, opuszczonej wzdłuż ciała dłoni”.	„Prawa ręka opuszczona wzdłuż tułowia” (tamże).

** http://files.mnw.art.pl/audiodeskrypcja/MNW2/Olga_Bozna%C5%84skie_Imieniny%20Babuni.mp3 (dostęp: 24.05.2018).

Autorka AD 2 zaniechała stosowania czasownika „być” podczas przedstawiania i umiejscawiania na obrazie postaci. Dzięki ograniczeniu czasowników do minimum opis stał się bardziej rzeczowy, precyzyjny oraz jednocześnie bardziej dynamiczny i rytmiczny. Imiesłowy odczasownikowe, jak np. „opuszczona”, można odebrać jako kierunek ruchu pędzla wykonanego przez malarzkę – ten środek językowy nie ma więc jedynie funkcji informacyjnej, wnosi on znacznie więcej do opisu, który staje się tajemniczy i obrazowy.

Na poziomie semantycznym w AD 1 występuje zjawisko emocjonalności eksplicytnej – poprzez zastosowanie nietuzinkowych i zdrobionych rzeczowników opis zyskuje na emocjonalności, co rozumie się w przypadku takich określeń jak: „mała modelka” lub „nosek”. AD 2 pozbawiona jest takich środków literackich, zauważalne są w niej bardziej typowe rzeczowniki, np. „wnuczka” lub „bohaterka”. W obu AD występują przymiotniki określające kolor danej rzeczy przedstawionej na płótnie, zauważalne jest jednak, że w AD 1 znacznie więcej miejsca poświęcono kolorom, co może nie mieć wpływu na odbiór obrazu przez osobę niewidomą. Grupa docelowa AD jest bowiem heterogenna, tzn. deskrypcje adresowane są do osób niewidomych – zarówno od dziecka, jak i tych, które utraciły wzrok w późniejszym etapie życia, oraz do osób niedowidzących. Zbyt wiele informacji dotyczących koloru może stanowić obciążenie, a nie wzbogacenie opisu. Warto jednak zwrócić uwagę na zastosowane zdrobnienia przymiotników, co sprawia, że emocjonalizm obu AD jest większy, a do odbiorcy dzieła docierają emocje podobne do tych widocznych na płótnie:

AD 1*	AD 2
»[...] złotawy beż ściany [...]” „Pierwszy plan zajmuje podłoga, rudawa , a po lewej przykryta zielonkawym dywanikiem”. »[...] fragment ściany ukazanej w perspektywie ukośnie biegnącej w głąb [...]” »[...] biaława nieregularna plama [...]” »[...] bufiaste rękawy, zebrane nad łokciem w mankiet [...]”	<i>ziemiste</i> barwy, rozmyte kontury, widoczne ślady pędzla <i>Na pierwszym planie, od przodu obrazu, w głębi leży zielonkawy chodnik</i> (Jerzakowska 2016: 44).

* http://files.mnw.art.pl/audiodeskrypcja/MNW2/Olga_Bozna%C5%84skie_Imieniny%20Babuni.mp3 (dostęp: 24.05.2018).

Pozostając w temacie semantyki, a dokładniej przymiotników, należy wskazać na fakt, że obie AD zawierają bardzo ciekawy zabieg językowy. Przy opisie sukienki dziewczynki zdecydowano się na dobór takich przymiotników, które określają fakturę ubioru:

AD 1*	AD 2
„Sukienka jest długa, obficie marszczona wokół talii”.	„Rękaw i góra długiej, dzwonowatej sukienki są koronkowe ” (Jerzakowska 2016: 44).

* http://files.mnw.art.pl/audiodeskrypcja/MNW2/Olga_Bozna%C5%84skie_Imieniny%20Babuni.mp3 (dostęp: 24.05.2018).

Osoby niewidome od urodzenia w zasadzie nie są w stanie wyobrazić sobie różnicy między danymi odcieniami koloru. Strategia polegająca na odwołaniu się do zmysłu dotyku jest bardzo trafiona, ponieważ może stanowić substytut zmysłu wzroku. Niewidomi odbiorcy dzieła mogą bowiem pojąć, w jaki sposób została namalowana sukienka – koronka, czy obficie marszczona materiały są namacalne i przez to dostępne dla osób niewidomych. Poza tym zastosowane przymiotniki nadają opisowi bajkowy charakter.

Różnice między badanymi AD zarysowują się również w obrębie opisu czynności wykonywanych przez postaci przedstawione w obrazie. W AD 1 nie ma kategoryzacji ani tematykacji emocji towarzyszących bohaterkom widocznym na płótnie. Brak jakiegokolwiek wskazania na emocje powoduje, że opis jest w tym miejscu bardzo rzeczowy i ma jedynie funkcję informacyjną. Całkowicie inne podejście pojawia się w AD 2, gdzie niewidomy odbiorca skonfrontowany jest z emocjami, które zostają określone i skategoryzowane, choć pojawia się przy nich pewna doza wątpliwości. Pozostawia ona odbiorcom miejsce na własną interpretację. Zabiegi te warto prześledzić w poniższych cytatach:

AD 1*	AD 2
„Dziewczynka pochyla do przodu głowę ; twarz jest ukazana z profilu”.	„Dziewczynka zdaje się smutna, nieśmiało opuszcza głowę” (Jerzakowska 2016: 44).
„Okolica oka jest zaznaczona niebieskawo-fioletową plamą”.	„Wnuczka gestem opuszczonej głowy izoluje się od znajdującej się bliżej prawej krawędzi obrazu starszej kobiety” (tamże).
	„Widoczny, prawy policzek bohaterki jest zarumieniony ” (tamże).

* http://files.mnw.art.pl/audiodeskrypcja/MNW2/Olga_Bozna%C5%84skie_Imieniny%20Babuni.mp3 (dostęp: 24.05.2018).

AD 1 bazuje na czystym, neutralnym opisie czynności oraz podawaniu informacji dotyczących kolorów, natomiast AD 2 reprezentuje emocjonalne podejście, a zastosowanie takiego czasownika jak „izolować się” stanowi przykład emocjonalizmu implicytnego. Czasownik ten niesie bowiem ze sobą negatywne nacechowanie emocjonalne – dziewczynka izoluje się, czyli odgradza, nie dopuszcza do siebie drugiej postaci przedstawionej na obrazie, co ewidentnie nasuwa negatywne konotacje. Na podstawie powyższych fragmentów AD można również zauważyć odmienne podejście do opisu twarzy dziewczynki. AD 1 znów podaje informację dotyczącą koloru, w tym przypadku jest to kolor niebieskawo-fioletowy, który z pewnością nie jest standardowym odcieniem tej części ciała – brak jakiegokolwiek interpretacji i próby nazwania emocji zarysowującej się na twarzy dziewczynki może w pewnym sensie zachęcać niewidomego odbiorcę do zastanowienia się nad tą kwestią. W AD 2 pojawia się zaś informacja, że policzek dziewczynki jest zarumieniony – audiodeskryptorka pokusiła się więc o pewną interpretację, co też wskazuje na to, że emocje w procesie tłumaczenia audiowizualnego są nierozzerwalnie związane z subiektywnością i interpretacją. Z drugiej strony może to być celowy zabieg tłumaczki, która zdecydowała się w swoim opisie na właśnie taką konwencję.

Ostatnim elementem porównawczym na płaszczyźnie językowej są przyśłówki i inne środki językowe wyrażające wątpliwość. W obu AD można znaleźć wyrażenia, które implikują niepewność, wrażenie oraz domysły, co da się zaobserwować w poniższych fragmentach badanych AD:

AD 1*	AD 2
»[...] widoczna na jego powierzchni plama, to, jak można się domyśleć [...]»	»[...] zdaje się wypełniać cały obraz [...]» (Jerzakowska 2016: 44).
»[...] materiał wydaje się lekko połyskliwy [...]»	»Łatwo odnieść wrażenie, że mimo jasnej, na pozór optymistycznej palety barw, atmosfera imienin wcale nie jest radosna» (tamże).
»[...] może haftuje, albo szydełkuje [...]»	
»[...] rudawe włosy, prawdopodobnie upięte w kok [...]»	
»[...] być może jest to oparcie fotela [...]»	
»[...] to prawdopodobnie niski, drewniany stolik [...]»	

* http://files.mnw.art.pl/audiodeskrypcja/MNW2/Olga_Bozna%20C5%84skie_Imieniny%20Babuni.mp3 (dostęp: 24.05.2018).

Na podstawie powyższych przytoczeń można stwierdzić, że AD 1 zawiera znacznie więcej wyrażen językowych uwypuklających niepewność opisu. Może to mieć dwie przyczyny. AD 1 jawi się jako opis w dużej mierze bezpieczny, czyli wszystkie przysłówki, o których mowa powyżej, mają na celu zaniechanie jakiegokolwiek interpretowania i narzucania określonych odczytań obrazu, jak również odrzucenie wartościowania. Po drugie zwroty te dobrze oddają charakter dzieła impresjonistycznego, którego zadaniem było stworzenie niepewności, niedookreślonego wrażenia – zatem omawiane środki językowe znakomicie spełniają zadania założone przez impresjonistów. AD 2 zawiera wyraźnie mniejszą ilość przysłówek implikujących niepewność – autorka drugiej AD w tym elemencie zdecydowała się na podanie konkretniejszych informacji.

Komentarza wymaga również warstwa paratekstualna, za pomocą której bez wątpienia można przekazać określony ładunek emocjonalny. Jeśli w przypadku AD 1 można mówić o niewielkim nakładzie środków pozajęzykowych, ponieważ tekst jest odczytywany jednostajnym tonem przez lektora, tak w przypadku AD 2 pojawia się szeroki wachlarz środków pozajęzykowych, mających na celu wzbudzenie większych emocji u niewidomego odbiorcy. W tło AD 2 została bowiem wbudowana ścieżka muzyczna, tj. dźwięk tykającego zegara oraz łagodne brzmienie gitary, uzupełniane wysokimi, wolnymi i przeszywającymi tonami pianina. Poza tym ton głosu lektora jest niejednostajny i zmienia swoją barwę oraz intonację w przypadku wypowiedzania określonych słów – możemy zatem w tym kontekście mówić o emocjonalizmie eksplicytnym na poziomie fonetycznym. Dzięki tym zabiegom AD 2 staje się artystyczna, wyjątkowa i jeszcze bardziej interesująca dla niewidomego odbiorcy, do którego docierają emocje zarówno z warstwy językowej, jak i warstwy paratekstualnej.

Podsumowanie

Audiodeskrypcje będące przedmiotem przeprowadzonej analizy porównawczej wykazują szereg różnic: na poziomie składniowym, semantycznym oraz na płaszczyźnie paratekstualnej. AD 1 składa się z wielu złożonych zdań, natomiast AD 2 zawiera zdania prostsze, krótsze i przez to bardziej dynamiczne oraz rytmiczne, co pozwala nadać brzmieniu bardziej emocjonalny charakter. Ponadto w przypadku AD pochodzącej z „Posłuchać obrazów” można mówić o emocjonalizmie eksplicytnym na poziomie fonetycznym oraz o emocjonalizmie implicytnym na poziomie semantycznym, co pozwala twierdzić,

że deskrypcja ta została bardzo dokładnie przemyślana i zaplanowana w taki sposób, by dostarczyć niewidomym odbiorcom jak największej dawki emocji, docierających do słuchacza z płaszczyzn: językowej i pozajęzykowej. AD ze zbioru muzealnego jest natomiast bardziej zachowawcza, zawiera mniej interpretacji, wartościowania i ostatecznie mniej emocji.

Różnice, które zarysowały się w ramach przeprowadzonej analizy, pozwalają stwierdzić, że przekaz emocji głównie za pomocą języka jest możliwy – wszystko zależy od zastosowania określonych środków literackich i artystycznych. W takim kontekście wyrażone za pomocą słowa emocje, które z zasady mają charakter spontaniczny, można uznać za rodzaj konwencji artystycznej. Na zastosowanie takiego właśnie zabiegu zdecydowała się autorka AD 2 (w publikacji Beaty Jerzakowskiej znajduje się siedemdziesiąt AD stworzonych za pomocą podobnych strategii językowych), która bez wątpienia ukazuje nowy, odważny, emocjonalny i nastawiony na niewidomego odbiorcę sposób podejścia do tworzenia deskrypcji.

Literatura

- Bartsch A., Eder J., Fahlenbrach K. (2007), *Audiovisuelle Emotionen. Emotionsdarstellung und Emotionsvermittlung durch audiovisuelle Medienangebote*, Köln.
- Benecke B., Horbach D., Wiemers M., Müller L., Brons K., Linder P. i inni, 2015, *Vorgaben für die Erstellung von Audiodeskriptionen*, Berlin.
- Drabarek B., Rowińska I. (2012), *Dzieło filmowe jako tekst kultury*, Warszawa.
- Fiehler R., 2008, *Emotionale Kommunikation, [w:] Rhetorik und Stilistik: ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*, Berlin, s. 757–722.
- Jakobson R., 1971, *Selected Writings Word and Language*, Paris.
- Jerzakowska B., 2016, *Posłuchać obrazów*, Poznań.
- Kęsicka K., 2014, *Bilder mit Worten gemalt – zur Problematik der Audiodeskription als einer Form der Übertragung von Kunst*, „*Studia Germanica Posnaniensia*”, XXXV, Poznań, s. 49–63.
- Krispl M., 2003, *So kann Behindertengleichstellung im Bereich der Medien aussehen. Medien und Menschen mit Behinderungen*, https://www.mediamanual.at/mediamanual/themen/pdf/diverse/43_Krispl.pdf (dostęp: 30.05.2019).
- Künstler I., 2014, *Cel uświęca środki audiodeskrypcji*, „*Przekładaniec*”, 28, s. 140–152.

- Paplińska M., 2016, Niewidomy odbiorca sztuki – społeczne, edukacyjno-rehabilitacyjne znaczenie audiodeskrypcji przedstawień teatralnych dla osób z niepełnosprawnością wzroku, „Forum Pedagogiczne”, 1/2016, Warszawa, s. 181–194.
- Reinart S., 2014, *Lost in Translation (Critisism)?*, Berlin.
- Sommerfeld B., 2016, *Übersetzungskritik. Modelle, Perspektiven, Didaktik*, Poznań.
- Szymańska B., Strzymiński T., 2010, Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych, Białystok.
- Tokarz B., 2015, Tłumacz, emocje i przekład, „Poznańskie Studia Slawistyczne”, 9, Poznań, s. 381–394.
- Tomaszkiewicz T., 2006, *Przekład audiowizualny*, Warszawa.
- Wątrobiński D., 2017, Komunikacja emocji w tłumaczeniu audiowizualnym. Audiodeskrypcja do filmu „W ciemności” Agnieszki Holland, [w:] *Przekład i emocje, Studia o przekładzie*, 45, P. Fast (red.), Katowice, s. 170–177.
- Wątrobiński D., 2018, Percepcja emocji i interpretacja dzieł malarskich poprzez tłumaczenie audiowizualne – rola audiodeskrypcji w nauce niewidomych uczniów, „Ogrody Nauk i Sztuk”, Wrocław, s. 205–214.

**Audio description in the face of emotions presented on the canvas.
Contrastive analysis of two audio descriptions to Olga Boznańska’s painting
„Imieniny babuni” [“Grandma’s name day”]**

Summary

Relatively little space is devoted in the academic discourse to emotionality in the transmission of audio description, which is an intersemiotic form of audiovisual translation. Emotions in the process of artistic translation seem to be inevitable, because the valuation and emotional perception comes already at the moment of reception of a given visual work by the translator. In addition, a painting itself as an artistic medium can force the audio descriptor to transfer specific emotions, because in image perception there is no specific order of information received – the translator selects it, which he later conveys in words that are emotionally marked. The analysis is of a contrasting nature – two audio descriptions to the painting of Olga Boznanska “Imieniny babuni” [“Grandma’s name day”] will be compared in terms of emotions transferred.

Keywords: audio description, emotions, audiovisual translation, painting

