

Anna Jankowska
Uniwersytet Jagielloński

Agnieszka Szarkowska
Uniwersytet Warszawski

Strategie opisu kulturomów w audiodeskrypcji¹

1. Wstęp

Audiodeskrypcja (AD), czyli opis słowny najważniejszych elementów obrazu, dostarcza osobom z dysfunkcją wzroku tych informacji, które przez osoby widzące odbierane są w postaci wzrokowej. Dość długo uważano, że ze względów praktycznych opis narracyjny najłatwiej jest dodać do filmów i seriali rodzimej produkcji, a w przypadku produkcji zagranicznych do filmów dubbingowanych na język rodzimy [Jankowska, 2008: 229]. Z tego też powodu w początkowej fazie rozwoju audiodeskrypcji w Polsce filmy obcojęzyczne niezwykle rzadko były opatrywane tą dodatkową ścieżką dźwiękową [Szarkowska, Jankowska, 2012: 81]. W chwili obecnej filmy obcojęzyczne z wersją lektorską lub specjalnymi audio napisami coraz częściej udostępniane są w wersji dostosowanej do potrzeb osób z dysfunkcją wzroku [Jankowska, Szarkowska, Wilgucka, 2014: 82]. Oznacza to, między innymi, że audiodeskrypcy w swojej pracy muszą się mierzyć z elementami obcej kultury przejawiającymi się w warstwie wizualnej filmu, która nie jest kulturowo nienacechowana. Dlatego wydaje się, że poza szeregiem innych kompetencji audiodeskrypcy powinni być także zdolni do wykonania interkulturowego tłumaczenia intersemiotycznego [Orero, 2005; Mata-mala, 2006; Szarkowska, Jankowska, 2015]. Choć kwestia ta wydaje się dość oczywista, zajęło się nią do tej pory zaledwie kilku badaczy

¹ Artykuł powstał w ramach projektu „ADDit! – Transfer kulturomów w audiodeskrypcji”. Projekt finansowany jest przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu Mobilność Plus (nr umowy 113/MOB/IV/2015).

[Walczak, Figiel, 2013; Maszerowska, Mangiron, 2014; Chmiel, Mazur, 2015; Szarkowska, Jankowska, 2015]. Sytuacja ta mocno kontrastuje z badaniami prowadzonymi w ramach przekładoznawstwa, a w szczególności z badaniami nad przekładem audiowizualnym, gdzie temat przekładu kulturomów jest podejmowany często [np. Tomaszewicz, 2007; Pedersen, 2011; Ranzato, 2016 i inni].

To właśnie temu zagadnieniu poświęcony jest niniejszy artykuł, którego celem jest ilustracja tego, jak zaczerpnięte z przekładoznawstwa techniki mogą zostać zastosowane w audiodeskrypcji.

2. Audiodeskrypcja w przekładoznawstwie

Z punktu widzenia przekładoznawstwa audiodeskrypcję zalicza się do przekładu audiowizualnego oraz upatruje się w niej przykładu Jakobsonowskiego tłumaczenia intersemiotycznego [Orero, 2005; Benecke, 2007; Bourne, Jimenez Hurtado, 2007; Jankowska, 2008; Chmiel, Mazur, 2015]. Jak słusznie zauważa Díaz-Cintas [2005: 4], AD można zaklasyfikować jako przekład intersemiotyczny, o ile zastosuje się odwróconą definicję zaproponowaną przez Jakobsona, tj. przełożenia znaków niewerbalnych na werbalne lub – jak podkreśla Jankowska [2015: 21] – jeżeli definicję Jakobsona rozpatruje się w nieco szerszym kontekście, a mianowicie jako przełożenie znaczeń komunikatu sformułowanego w jednym systemie semiotycznym w taki sposób, by dzięki wyborowi najodpowiedniejszych znaków z innego systemu znaków otrzymać komunikat, którego znaczenia będą zbieżne ze znaczeniami komunikatu przekładanego [Hopfinger, 1974: 82]. Niektórzy z badaczy klasyfikują audiodeskrypcję także w obrębie przekładu interlingwalnego, intralingwalnego oraz zapośredniczonego [Jankowska, 2015; Bourne, Jimenez Hurtado, 2007].

Przynajmniej trzy cechy audiodeskrypcji pozwalają zaliczyć ją do przekładu audiowizualnego. Po pierwsze, celem przekładu audiowizualnego jest udostępnienie krajowych lub zagranicznych produktów audiowizualnych tym osobom, które bez takiego wsparcia nie mogłyby ich zrozumieć [Díaz-Cintas, 2005: 5]. Taki sam cel przyświeca audiodeskrypcji, z tym że skierowana jest ona do innej grupy odbiorców. Po drugie, zarówno przekład audiowizualny, jak i audiodeskrypcja powstają na podstawie tekstu audiowizualnego czy też multimodalnego [Braun,

2008: 17], który konstruuje swój sens na podstawie interakcji różnych kodów znaczeniowych przekazywanych przez kanał wizualny i dźwiękowy. Po trzecie, zarówno w przypadku audiodeskrypcji, jak i przekładu audiowizualnego ostateczny kształt tekstu docelowego uwarunkowany jest restrykcjami związanymi z ograniczoną ilością dostępnego miejsca i czasu. Z tą różnicą, że podczas gdy w pewnych rodzajach przekładu audiowizualnego, takich jak dubbing, napisy czy wersja lektorska, tekst docelowy musi być zsynchronizowany z czasem trwania wypowiedzi, to audiodeskrypcja powinna zmieścić się w przerwach między nimi [Bourne, Jimenez Hurtado, 2007: 176].

W niektórych przypadkach audiodeskrypcja może także zostać zaklasyfikowana do dwóch pozostałych kategorii wyłonionych przez Jakobsona, tj. jako tłumaczenie interlingwalne oraz intralingwalne [Jankowska, 2015: 21].

3. Przekładoznawstwo w audiodeskrypcji

Pomimo umiejscawiania audiodeskrypcji w obrębie przekładoznawstwa do chwili obecnej w badaniach nad audiodeskrypcją niemal nie stosowano metodologii badań przekładoznawczych. Większość prowadzonych badań miała charakter stosowany i koncentrowała się głównie na proponowaniu praktycznych rozwiązań dotyczących szkolenia audiodeskryptorów [Matamála, Orero, 2008], szerszego dostępu do AD [Jankowska, 2014; 2015; Szarkowska, 2011; Szarkowska, Jankowska, 2012], badań recepcji [Chmiel, Mazur, 2011; Vandaele, 2012], narratologii [Kruger, 2010; Malzer-Semlinger, 2012; Vercauteren, 2012] oraz tworzeniu wytycznych pisania AD [Vercauteren, 2007; Chmiel, Mazur, 2012; Remael, Reviers, Vercauteren, 2014].

Dopiero w ostatnich latach niektórzy badacze sięgnęli do teorii przekładu, by zmierzyć się z problemami takimi jak uniwersalia [Orero, 2012] czy funkcjonalizm [Remael, Vercauteren, 2007; Mazur, 2014a]. Konsekwencją wprowadzenia teorii przekładu do badań nad audiodeskrypcją jest widoczne w ostatnich latach odejście od paradygmatu obiektywizmu audiodeskrypcji oraz częstszych dyskusji o charakterze preskryptywnym – zarówno badaczy, jak i praktyków – na temat tego, czym jest „poprawna”, „dobra” czy „prawdziwa” audiodeskrypcja. Zamiast tego obserwujemy podejście deskryptywne oparte na strategiach

tłumaczeniowych [Jankowska, 2013a; Mazur, 2014a, 2014b; Maszeńska, Matamala, 2014; Szarkowska, Jankowska, 2015; Chmiel, Mazur, 2015], które dopuszcza tworzenie różnych wersji audiodeskrypcji w zależności od szeroko rozumianego kontekstu, w jakim audiodeskrypcja powstaje.

4. Kulturemy w przekładoznawstwie i audiodeskrypcji

Kulturemy to temat często poruszany w badaniach nad przekładem, w tym też nad przekładem audiowizualnym, i niewątpliwie wyzwanie dla tłumaczy. Kulturemy, czyli elementy nacechowane kulturowo, można zdefiniować jako sformalizowane, społecznie i prawnie osadzone zjawiska, które istnieją w danej formie lub funkcji tylko w jednej z dwóch porównywanych kultur [Katan, 2009]. Pedersen [2011] elementy te nazywa pozajęzykowymi odniesieniami kulturowymi [ang. *extra-linguistic cultural references*] i definiuje je jako wyrażone za pomocą języka odniesienia, które odwołują się do pozajęzykowego bytu lub procesu. Pozajęzykowe odniesienia kulturowe obejmują szeroki wachlarz pól semantycznych: od geografii, tradycji, instytucji, technologii po odniesienia etnograficzne i społeczno-polityczne [Katan, 2009; Díaz-Cintas, Remael, 2007; Tomaszewicz, 2006].

Wielu autorów proponuje różnorakie strategie² globalnego i lokalnego szczebla, które można zastosować do transferu elementów kultury [np. Newmark, 1988; Leppihalme, 1994; Hejwowski, 2006; Katan, 2004; Kearns, 2009]. W odniesieniu do tłumaczenia audiowizualnego o klasyfikacji strategii piszą m.in. Gottlieb [1997], Díaz-Cintas i Remael [2007], Tomaszewicz [2006] oraz Pedersen [2011].

W przypadku audiodeskrypcji zainteresowanie jest nie tylko znacznie mniejsze, lecz także notowane od niedawna. Wśród zaledwie kilku publikacji poświęconych temu tematowi większość ukazała się w ciągu ostatnich kilku lat. Można zaryzykować twierdzenie, że zainteresowanie to jest bezpośrednim wynikiem wprowadzenia teorii przekładu do badań nad audiodeskrypcją. Jako pierwsi temat podjęli Szarkowska

² Niektórzy badacze posługują się terminem „technika” na określenie konkretnego rozwiązania tłumaczeniowego, a strategią określają „sposób postępowania tłumacza w całym tekście” [Hejwowski, 2006: 76].

[2012], która wymienia takie strategie jak nazwanie, eksplicytacja, nazywanie z opisem oraz łączenie strategii, oraz Walczak i Figiel [2013], poruszający kwestię udomowienia i egzotyzacji elementów kulturowych w audiodeskrypcji, a potem również Maszerowska i Mangiron [2014], Chmiel i Mazur [2015], a także Szarkowska i Jankowska [2015].

5. Strategie opisywania kulturemów w audiodeskrypcji

Jak zostało to omówione w poprzednich podrozdziałach – podejście do audiodeskrypcji w ostatnich latach bardzo się zmieniło. W niniejszym rozdziale zaprezentujemy, jak wywodzące się z teorii przekładu strategie tłumaczenia kulturemów mogą zostać zastosowane w audiodeskrypcji. Przykłady omówimy w podziale na kategorie kulturemów zaproponowane przez Díaza-Cintasa i Remael [2007: 201], czyli **kulturemy geograficzne** (elementy geografii fizycznej, obiekty geograficzne oraz endemiczne rośliny i zwierzęta), **kulturemy etnograficzne** (przedmioty użytku codziennego, praca zawodowa, kultura i sztuka, pochodzenie, miary i wagi) oraz **kulturemy socjopolityczne** (podział administracyjny i terytorialny, instytucje, funkcje, życie kulturalne i społeczne oraz instytucje i przedmioty wojskowe).

W niniejszej pracy posłużymy się zestawem strategii opracowanych na podstawie taksonomii zaproponowanej przez Pedersena [2011] oraz taksonomii przedstawionej przez nas [Szarkowska, Jankowska, 2015]:

- **Nazwanie:** strategia polegająca na podaniu nazwy własnej elementu kulturowego.
- **Wyjaśnienie:** strategia polegająca na dodaniu informacji pozwalających zrozumieć funkcję lub znaczenie elementu kulturowego.
- **Opis:** strategia polegająca na opisanu wizualnych cech elementu kulturowego.
- **Uogólnienie:** strategia polegająca na zamianie elementu kulturowego na odniesienie bardziej ogólne, niezawierające nazwy własnej elementu kulturowego.
- **Łączenie strategii:** łączenie dowolnych z powyższych strategii.

Przedstawione poniżej przykłady pochodzą z polskich audiodeskrypcji przygotowanych zarówno do filmów obcojęzycznych, jak i filmów polskich. W każdym przykładzie prezentujemy wersję zaproponowaną

przez audiodeskryptora oraz alternatywne wersje opisów, które mogłyby powstać dzięki zastosowaniu innych strategii. Zaprezentowane przykłady nie pretendują do stworzenia wyczerpującej i systematycznej klasyfikacji strategii opisywania kulturemów, a jedynie do przedstawienia i omówienia zidentyfikowanych w badanym korpusie strategii. Nasze rozważania nie biorą pod uwagę ograniczenia, którym jest ilość miejsc dostępnych między dialogami oraz konieczności selekcji najważniejszych w danej scenie informacji. Celem, jaki sobie stawiamy, jest pokazanie wachlarza strategii, z których mogą korzystać audiodeskrytorzy.

5.1. Kulturemy geograficzne

Zacznijmy od powszechnie znanych elementów geograficznych, np. katedra Notre Dame oraz bazylika Sacré Coeur – symboli Paryża. Pierwszy z przykładów pochodzi z filmu *O północy w Paryżu*, drugi z filmu *Człowiek na linie*. Oba ilustrują zastosowanie strategii nazwania połączonej z ze strategią wyjaśnienia.

1. Strome schody na **wzgórzu Montmartre**. Za nimi **bazylika Sacré Coeur** w kolorze kości słoniowej. [nazwanie + wyjaśnienie]

2. W oddali ciemny zarys **katedry Notre Dame**. [nazwanie + wyjaśnienie]

Przedstawiona powyżej strategia łączenia nazwania z wyjaśnieniem wydaje się szczególnie uzasadniona w przypadkach obiektów emblematycznych, które można uznać za ogólnie znane. Trzeba jednak zauważyć, że stosując ją, zakłada się pewną wiedzę ogólną odbiorców audiodeskrypcji. Osoby nieposiadające takiej wiedzy mogą nie tylko nie skojarzyć, gdzie znajdują się wspomniane obiekty, lecz także nie być w stanie wyobrazić sobie ich wyglądu. Jednak jak wynika z naszych badań [Szarkowska, Jankowska, 2015: 251], część odbiorców podkreśla fakt, że podanie nazwy obiektu w AD pozwala na późniejsze wyszukanie informacji na jego temat. Takiej możliwości nie daje zastosowanie strategii opisu bez nazwania.

Spójrzmy teraz na przykłady nieco mniej emblematycznych kulturemów, których rozpoznanie wymaga wiedzy zarówno po stronie audiodeskryptora, jak i odbiorców audiodeskrypcji. Pierwszy z poniższych przykładów zaczerpnięto z jednej z początkowych scen filmu *Volter*,

w której główne bohaterki filmu porządkują grób rodziców na cmentarzu. W audiodeskrpcji miejsce akcji opisano w następujący sposób:

3[a] Cmentarz w **hiszpańskiej La Manczy**. [wyjaśnienie + nazwanie]

Autorka audiodeskrpcji zdecydowała się nie tylko na nazwanie regionu, w którym Almodóvar umiejscowił cmentarz, lecz także dodanie informacji o kraju, w którym rejon się znajduje. Taka strategia z jednej strony pozwala z łatwością zidentyfikować miejsce akcji, co mogłoby się okazać niemożliwe jedynie na podstawie opisu krajobrazu. Jednak z drugiej strony nie pozwala niewidomym odbiorcom wyobrazić sobie przedstawianego na ekranie charakterystycznego krajobrazu La Manczy – rejonu słynącego z rozległych, wypalonych słońcem wyżyn. Alternatywne audiodeskrpcje tej samej sceny mogłyby wyglądać następująco:

3[b] Cmentarz obsadzony cyprysami. **Wokół wypalone słońcem, cynamonowe wzgórza**. [opis]

3[c] Cmentarz obsadzony cyprysami. **Wokół wypalone słońcem, cynamonowe wzgórza La Manczy**. [opis + nazwanie]

3[d] Cmentarz obsadzony cyprysami. **Wokół wypalone słońcem, cynamonowe wzgórza hiszpańskiego regionu La Mancza**. [opis + wyjaśnienie + nazwanie]

5.2. Kulturemy etnograficzne

Przyjrzyjmy się teraz kulturemom etnograficznym. Pierwszy przykład pochodzi z hiszpańskiego filmu *18 spotkań przy stole*. Do opisanie sceny zastosowano tu strategię uogólnienia:

4[a] Macedończyk wykorzystuje chwilę nieuwagi sprzedawcy. Z lady ściąga **sznur kielbasek** i ucieka. [uogólnienie]

Tę samą scenę można także opisać, stosując strategię wyjaśnienia, dzięki której zachowany zostałby element kultury hiszpańskiej, a jednocześnie odbiorca nieznający tej kultury nie miałby problemów z wyobrażeniem sobie tego, co zostało skradzione.

4[b] Macedończyk wykorzystuje chwilę nieuwagi sprzedawcy. Z lady ściąga **sznur kielbasek chorizo** i ucieka. [wyjaśnienie + nazwanie]

Możliwe jest także zastosowanie strategii nazwania, jednak w takim wypadku audiodeskryptor musiałby założyć, że odbiorcy wiedzą, czym jest *chorizo*.

4[c] *Macedończyk wykorzystuje chwilę nieuwagi sprzedawcy. Z lady ściąga chorizo i ucieka.* [nazwanie]

Kolejny przykład, z filmu *Vicky, Cristina, Barcelona*, ilustruje użycie różnych strategii w kontekście podawania pochodzenia postaci. W analizowanej audiodeskrypcji grający na gitarze artysta został opisany w następujący sposób:

5[a] Vicky wpatruje się w grającego na gitarze **Andaluzyjczyka**. [nazwanie]

Choć w filmie nic nie wskazuje na pochodzenie drugoplanowej postaci gitarzysty, na jego andaluzyjskie korzenie wskazywać może zarówno uroda typowa dla cyganów z południowej Hiszpanii, jak i grany przez niego utwór. Mogło to skłonić autorkę audiodeskrypcji do interpretacji kodów kulturowych i skorzystania ze strategii nazwania. Można się zastanawiać, czy odbiorcy audiodeskrypcji posiadają wystarczającą wiedzę pozajęzykową, aby z tej interpretacji korzystać i czy nie warto w tym wypadku skorzystać ze strategii przybliżającej elementy kultury obcej, takich jak przedstawione poniżej opis czy też nazwanie z opisem:

5[b] Vicky wpatruje się w grającego na gitarze **czterdziestolatka o ciemnej karnacji i kruczoczarnych włosach sięgających do ramion**. [opis]

5[c] Vicky wpatruje się w grającego na gitarze **Andaluzyjczyka, czterdziestolatka o ciemnej karnacji i kruczoczarnych włosach sięgających do ramion**. [nazwanie + opis]

Ciekawymi przykładami etnograficznych elementów kulturowych są opisy elementów garderoby. Poniżej omawiamy dwa przykłady takich kulturomów. Pierwszy pochodzi z irańskiego filmu *Dziewczynka w trampkach*. Zapewne ze względu na odległość kultury arabskiej od polskiej autorka audiodeskrypcji zdecydowała się na zastosowanie strategii wyjaśnienia połączonego z opisem:

6[a] Mężczyzna ma na sobie białą tunikę do kostek. Na głowie **ghutrę**, **czyli arafatkę w biało-czerwoną kratę**. [nazwanie + wyjaśnienie + opis]

Co ciekawe, w zaprezentowanym powyżej przykładzie w celu wytłumaczenia terminu „ghutra” użyto jego popularnego w potocznej polszczyźnie synonimu „arafatka”, zakładając najprawdopodobniej, że „arafatka” będzie nie tylko zrozumiała, lecz także bardziej określona niż np. „chusta”. Inne wersje opisu tej sceny mogłyby wyglądać następująco:

6[b] Mężczyzna ma na sobie białą tunikę do kostek. Na głowie **ghutrę**. [nazwanie]

6[c] Mężczyzna ma na sobie białą tunikę do kostek. Na głowie **arafatkę**. [nazwanie]

6[d] Mężczyzna ma na sobie białą tunikę do kostek. Na głowie **arafatkę w biało-czerwoną kratę**. [nazwanie + opis]

6[e] Mężczyzna ma na sobie białą tunikę do kostek. Na głowie **ghutrę w biało-czerwoną kratę**. [nazwanie + opis]

6[f] Mężczyzna ma na sobie białą tunikę do kostek. Na głowie **chustę w biało-czerwoną kratę**. [opis]

5.3. Kulturemy socjopolityczne

Ostatnią z omawianych przez nas kategorii są kulturemy socjopolityczne. Wszystkie z przedstawionych poniżej przykładów pochodzą z filmów polskich, których akcja dzieje się przed 1989 r. Wiele z występujących w nich elementów kultury pochodzi z minionej już epoki, w tym z czasów PRL-u.

W filmie *Wałęsa. Człowiek z nadziei* w audiodeskrypcji opisano dwóch mężczyzn, którzy śledzą samochód Oriany Fallaci przyjeżdżającej na wywiad do Lecha Wałęsy. Mężczyzn opisano, używając strategii nazwania:

7[a] Łada przystaje w niewielkiej odległości za nim. W środku dwóch młodych **SB-eków**. [nazwanie]

Oczywiście wybór takiej strategii zakłada i dozę interpretacji warstwy wizualnej po stronie audiodeskryptorki, i założenie, że odbiorcy rozszyfrują skrót SB. Wyobrażając sobie innych odbiorców docelowych

oraz innego audiodeskryptora, można założyć, że opis tej sceny mógłby wyglądać następująco:

7[b] Łada przystaje w niewielkiej odległości za nim. W środku dwóch młodych **mężczyzn**. [opis]

7[c] Łada przystaje w niewielkiej odległości za nim. W środku dwóch młodych **funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa**. [wyjaśnienie]

Podobny przykład pochodzi z filmu *Bogowie*, w którym w audiodeskrypcji podano markę samochodu czekającego przed szpitalem, w którym pracował główny bohater filmu.

8[a] W bocznej uliczce zaparkowana **czarna wołga**. [opis + nazwanie]

Wybór takiej strategii pokazuje nie tylko to, że autor audiodeskrypcji zidentyfikował zawarty w warstwie wizualnej element kulturowy, lecz także że założył, iż odbiorca docelowy będzie miał wystarczającą wiedzę pozajęzykową, żeby skojarzyć, kto w okresie PRL-u korzystał z czarnych wołg. Przy innych założeniach i wiedzy audiodeskryptora opis tej sceny mógłby wyglądać następująco:

8[b] W bocznej uliczce zaparkowany **czarny samochód**. [opis]

7. Podsumowanie

Obrazy – tak samo jak teksty drukowane – są wytworem określonej kultury i określonych czasów. Dlatego nie istnieje coś takiego jak uniwersalnie rozumiały obraz. Każdy widz odbiera wszystko inaczej – przez pryzmat kultury, z jakiej pochodzi, oraz znajomości kultury źródłowej filmu. Przeglądając się audiodeskrypcji z perspektywy przekładoznawstwa, trudno nie zauważyć licznych podobieństw między przekładem i audiodeskrypcją. Z tej perspektywy można dostrzec, że audiodeskryptor – podobnie jak tłumacz – jest w procesie komunikacji niejako mediatorem, który pełni rolę interpretatora kodów kulturowych. Interpretatora, który stosując odpowiednie strategie, ułatwia, czy nawet umożliwia zrozumienie tekstu wytworzonego w innej kulturze i w innym czasie. Podejmując decyzję odnośnie do zastosowania konkretnych strategii, twórca audiodeskrypcji musi wziąć pod uwagę wiedzę nie tylko swoją, lecz także i potencjalnego odbiorcy.

Pisząc o strategiach opisu kulturemów, niejako zakładamy, że twórca audiodeskrypcji posiada kompetencje potrzebne do świadomego wyboru określonych strategii. Za tym założeniem stoi przekonanie, że takiego wyboru może dokonać wyłącznie audiodeskryptor posiadający wiedzę, która pozwoli mu rozszyfrować ukryte w obrazie kody kultury. Umiejętność ta, zwana w przekładoznawstwie kompetencją kulturową, jest jedną z kluczowych kompetencji tłumacza [por. Dąbska-Prokop, 2000; Jankowska, 2013b]. Tymczasem w przypadku audiodeskrypcji panuje przekonanie, że wystarczającymi kompetencjami do jej tworzenia jest umiejętność opisywania tego, co się widzi. Wydaje się, że wraz z wprowadzeniem teorii przekładu do teorii i praktyki audiodeskrypcji to podejście, także w kształceniu audiodeskryptorów, będzie musiało się zmienić.

Bibliografia

- Benecke, B. (2007), *Audiodescription: Phenomena of Information Sequencing*, [on-line] http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Benecke_Bernd.pdf, 30.12.2015.
- Bourne, J., Jimenez Hurtado, C. (2007), „From the Visual Into Verbal in Two Languages: a Contrastive Analysis of the Audio Description of «The Hours» in English and Spanish”, w: Díaz-Cintas, J., Orero, P., Remael, A. (red.), *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*, Rodopi, Amsterdam–New York, ss. 174-187.
- Braun, S. (2008), „Audio Description Research: State of the Art and Beyond”, *Translation Studies in the New Millennium*, 6, ss. 14-30.
- Chmiel, A., Mazur, I. (2012), „Audiodeskrypcja jako intersemiotyczny przekład audiowizualny – percepcja produktu i ocena jakości”, w: Kasperska, I., Żuchelkowska, A. (red.), *Przekład jako produkt i kontekst jego odbioru*, Wydawnictwo Rys, Poznań, ss. 13-30.
- Chmiel, A., Mazur, I. (2015), *Audiodeskrypcja*, Wydział Anglistyki Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań.
- Dąbska-Prokop, U. (2000), „Kompetencje tłumacza”, w: Dąbska-Prokop, U. (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Edukator, Częstochowa, ss. 109-110.
- Díaz-Cintas, J. (2005), „Audiovisual Translation Today. A Question of Accessibility for All”, *Translating Today Magazine*, 4, ss. 3-5.

- Díaz-Cintas, J., Remael, A. (2007), *Audiovisual Translation. Subtitling*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Gottlieb, H. (1997), *Subtitles, Translation & Idioms*, University of Copenhagen, Copenhagen.
- Hejwowski, K. (2004), *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Hopfinger, M. (1974), *Adaptacje filmowe utworów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Jankowska, A. (2008), „Audiodeskrypcja – wzniósł cel w tłumaczeniu”, *Między Oryginałem a przekładem. Wzniosłość i styl wysoki w przekładzie*, R. XIV (2008), ss. 225-248.
- Jankowska, A. (2013a), „Talking a British Idea to Poland: Audio Introductions for Voiced-over Films”. Referat wygłoszony na konferencji *4th Advanced Research Seminar on Audio Description* w Barcelonie, 13-14 marca 2013.
- Jankowska, A. (2013b), „Kompetencje tłumacza audiowizualnego”, w: Piotrowska, M., Czesak, A., Gomola, A., Tyupa, S. (red.), *Kompetencje tłumacza*, Tertium, Kraków, ss. 243-265.
- Jankowska, A. (2014), „Tłumaczenie jako alternatywna metoda tworzenia audiodeskrypcji”, *Przekładaniec*, 28, ss. 23-38, [on-line] <http://dx.doi.org/10.4467/16891864PC.14.002.1709>.
- Jankowska, A. (2015), *Translating Audio Description Scripts. Translation as a New Strategy of Creating Audio Description*, Peter Lang, Frankfurt am Main, [on-line] <http://dx.doi.org/10.3726/978-3-653-04534-5>.
- Jankowska, A., Szarkowska, A., Wilgucka, A. (2014), „Audio Description for Voiced-over Films: the Case Study of «Big Fish»”, w: *Między Oryginałem a przekładem. O przekładzie filmowym*, R. XX, nr 23, ss. 81-96.
- Kareans (2009), „Strategies”, w: Baker, M., Saldahna, G. (red.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London–New York, ss. 282-285.
- Katan, D. (2004), *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Katan, D. (2009), „Culture”, w: Baker, M., Saldahna, G. (red.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London–New York, ss. 70-73.
- Kruger, J.-L. (2010), „Audio Narration: Re-narrativising Film”, *Perspectives: Studies in Translatology*, 18, ss. 232-248, [on-line] <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.2010.485686>.

- Leppihalme, R. (1994), *Culture Bumps. On the Translation of Allusions*, University of Helsinki, Helsinki.
- Malzer-Semlinger, N. (2012), „Narration or Description: What Should Audio Description «Look» Like?”, w: Perego, E. (red.), *Emerging Topics in Translation: Audio Description*, Edizioni Università Di Trieste, Trieste, ss. 29-36.
- Matamala, A. (2006), „La accesibilidad en los medios: aspectos lingüísticos y retos de formación”, w: Amat, R., Pérez-Ugena, A., *Sociedad, integración y televisión en España*, Laberinto, Madrid, ss. 293-306.
- Matamala, A., Orero, P. (2008), „Designing a Course on Audio Description and Defining the Main Competences of the Future Professional”, *Linguistica Antverpiensa*, 6, ss. 329-344.
- Maszerowska, A., Mangiron, C. (2014), „Strategies for Dealing with Cultural References in Audio Description”, w: Maszerowska, A., Matamala, A., Orero, P. (red.), *Audio Description. New Perspectives Illustrated*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, ss. 159-177.
- Mazur, I. (2014a), „Projekt ADLAB i funkcjonalizm w przekładzie – w stronę strategii audiodeskrypcyjnych”, *Przekładaniec*, 28, ss. 11-22, [on-line] <http://dx.doi.org/10.4467/16891864PC.14.001.1708>.
- Mazur, I. (2014b), „Gestures and Facial Expressions in Audio Description”, w: Maszerowska, A., Matamala, A., Orero, P. (red.), *Audio Description. New Perspectives Illustrated*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, ss. 179-197.
- Newmark, P. (1988), *Approaches to Translation*, Prentice Hall, New York.
- Orero, P. (2005), „Audio Description: Professional Recognition, Practice and Standards in Spain”, *Translation Watch Quaterly*, ss. 7-18.
- Orero, P. (2012), „Audio Description Behaviour: Universals, Regularities and Guidelines”, *International Journal of Humanities and Social Science*, 2 (17), ss. 195-202.
- Pedersen, I. (2011), *Subtitling Norms on Television. An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, [on-line] <http://dx.doi.org/10.1075/btl.98>.
- Ranzato, I. (2016), *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*, Routledge, New York–London, [on-line] <http://dx.doi.org/10.4324/9781315681252>.
- Remael, A., Vercauteren, G. (2007), „Audio Describing the Exposition Phase of Films. Teaching Students What to Choose”, *Trans*, 2, ss. 73-94.

- St. Andre, J. (2009), „Relay” w: Baker, M., Saldahna, G. (red.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London–New York, ss. 230-232.
- Szarkowska, A. (2011), „Text-to-Speech Audio Description: Towards Wider Availability of AD”, *Journal of Specialised Translation*, 15, ss. 142-163.
- Szarkowska, A. (2012), „Everything You Always Wanted to Know About Audio Describing Woody Allen in Polish”. Referat wygłoszony na konferencji *Languages and the Media 2012* w Berlinie 22-23 listopada 2012.
- Szarkowska, A., Jankowska, A. (2012), „Text-to-Speech Audio Description of Voiced-over Films. A Case Study of Audio Described «Volver» in Polish”, w: Perego, E. (red.), *Emerging Topics in Translation. Audio Description*, Edizioni Università Di Trieste, Trieste, ss. 81-94.
- Szarkowska, A., Jankowska, A. (2015), „Audio Describing Foreign Films”, *Journal of Specialised Translation*, 23, ss. 243-269.
- Tomaszkiewicz, T. (2006), *Przekład audiowizualny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Walczak, A., Figiel, W. (2013), „Domesticate or Foreignize? Culturespecific Items in Audio Description”, [on-line] http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2013/11/Intermedia_Walczak_Figiel.pdf, 07.01.2016.
- Vandaele, J. (2012), „What Meets the Eye. Cognitive Narratology for Audio Description”, w: Mazur, I., Kruger, J.-L. (red.), *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 20, ss. 81-102, [on-line] <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.2011.632683>.
- Vercauteren, G. (2007), „Towards a European Guideline for Audio Description”, w: Díaz-Cintas, J., Orero, P., Remael, A. (red.), *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*, Rodopi, Amsterdam–New York, ss. 139-150.
- Vercauteren, G. (2012), „A Narratological Approach to Content Selection in Audio Description: Towards a Strategy for the Description of Narratological Time”, *MonTI*, 4, ss. 207-231, [on-line] <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.9>.

Filmografia

- Bogowie* (2014), Łukasz Palkowski (reż.), Przemysław Zdrok (AD).
- Człowiek na linie* (2008), James Marsh (reż.), Bogna Olszewska (AD).
- Człowiek z żelaza* (1981), Andrzej Wajda (reż.).
- Dziewczynka w trampkach* (2012), Haifaa Al-Mansour (reż.), Agnieszka Walczak (AD).

O północy w Paryżu (2011), Woody Allen (reż.), Irena Michalewicz (AD).
18 spotkań przy stole (2010), Jorge Coira (reż.), Agnieszka Walczak (AD).
1920 Bitwa Warszawska (2011), Jerzy Hoffman (reż.), Irena Michalewicz (AD).
Wałęsa. Człowiek z nadziei (2013), Andrzej Wajda (reż.), Anna Jankowska (AD).
Vicki, Cristina, Barcelona (2008), Woody Allen (reż.), Anna Jankowska (AD).
Volver (2006), Pedro Almodóvar (reż.), Agnieszka Szarkowska (AD).

STRESZCZENIE

Artykuł przedstawia zastosowanie strategii zaczerpniętych z teorii przekładu do opisu elementów kulturowych w audiodeskrypcji. W pierwszej części artykułu przedstawiono kwestię miejsca audiodeskrypcji w przekładoznawstwie, a szczególnie w obrębie tłumaczenia audiowizualnego oraz Jakobsonowskich kategorii tłumaczenia intersemiotycznego, interlingwalnego oraz intralingwalnego. Następnie omówiono podjęte do tej pory przekładoznawcze badania nad audiodeskrypcją oraz nad transferem elementów kulturowych w audiodeskrypcji. W ostatniej części zaprezentowano i omówiono na przykładach strategię opisywania elementów kulturowych w audiodeskrypcji.

Słowa kluczowe: audiodeskrypcja, elementy kulturowe, strategię tłumaczeniowe

SUMMARY

Strategies for describing culture-bound elements in audio description

The article presents the issue of using strategies developed in Translation Studies to describe culture-bound elements in audio description. In the first part, the authors discuss the place of audio description in Translation Studies and especially within the field of audiovisual translation and Jakobson's categories of intersemiotic, intralingual and interlingual translation. Then research on audio description carried out within the

framework of Translation Studies and research on culture-bound references in audio description is presented. Finally, the authors present how translation strategies can be applied in audio description of culture-bound elements.

Key words: audio description, culture-bound references, translation strategies