

Agnieszka Palion-Musioł 

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
apalion@ath.bielsko.pl

Obraz–tekst

Relacje intersemiotyczne w audiodeskrypcji

1. Wstęp

[...] obraz i tekst nie działają same dla siebie, lecz zazębiają się w swoich przekazach, budując symultanicznie i całościowo percypowany, holistyczny, spójny komunikat i tworząc tym samym stan językowej i obrazowej semiozy [Ulrich Schmitz, za: Opiłowski, Jarosz Staniewski 2015: 15].

Kreowanie sensu w tekście audiowizualnym odbywa się poprzez połączenie różnych systemów znaków, które ten tekst tworzą. Na tę kombinację multimodalną składają się obrazy ruchome, język pisany i mówiony, muzyka, odgłosy, kolory, jak również sposób prowadzenia kamery, montaż czy wielkość obrazu, stanowiące o znaczeniu przekazu płynącego z ekranu. Wszystkie te elementy wchodzą w złożone relacje intersemiotyczne, które muszą zostać odtworzone w audiodeskrypcji, a jej zadaniem jest udostępnienie osobie niewidomej lub słabowidzącej elementów wizualnych tekstu i tym samym odtworzenie sensu, będącego wypadkową kookurencji elementów multimodalnych dzieła.

Celem artykułu jest ukazanie złożonych relacji powstających na płaszczyźnie obraz–tekst oraz ich oddziaływania na tekst audiowizualny, a w szczególności na audiodeskrypcję.

2. Audiodeskrypcja jako przekład intersemiotyczny

Propozycja Romana Jakobsona (1959 [2009]), w której postuluje trójpodział przekładu na przekład międzyjęzykowy, wewnątrzjęzykowy oraz intersemiotyczny, została ogłoszona w artykule *O językoznawczych aspektach przekładu*. Ważnym następstwem takiego podziału było rozszerzenie ówczesnej teorii tłumaczenia międzyjęzykowego o aspekt semiotyczny, który w ostatnich latach cieszy się coraz większym zainteresowaniem badaczy zajmujących się nowymi mediami i ich przekładem, w tym osób zajmujących się audiodeskrypcją¹.

Sięgając do definicji Jakobsona [2009: 44, 49], przekład intersemiotyczny, inaczej transmutację, należy rozumieć jako interpretację znaków językowych za pomocą znaków pozajęzykowych systemów znakowych. Taką transpozycję intersemiotyczną ilustruje autor przekładem słowa na muzykę, taniec, film czy malarstwo, co w konsekwencji interesującego nas tekstu audiomedialnego zakłada wykorzystanie innego systemu semiotycznego, który współtworzy tekst audiowizualny.

Z biegiem czasu zmieniło się jednokierunkowe postrzeganie przekładu intersemiotycznego, co stworzyło nowe możliwości badań i włączenie do tej klasyfikacji również słownych opisów werbalnych przeznaczonych dla osób niewidomych i słabowidzących – audiodeskrypcji. W tym kontekście należy wspomnieć Jorge Díaza-Cintasa [2005: 4], który postulował dwukierunkowość operacji, włączając w nią audiodeskrypcję. Jednakże i bez tego postulatu były przesłanki do badania audiodeskrypcji jako przekładu intersemiotycznego, co wynikało z propozycji Gideona Toury'ego [1986: 1114], który rozróżnił przekład intersemiotyczny ze zmianą kodu właśnie oraz intrasemiotyczny za pomocą innych znaków

¹ Ważne prace praktyczne oraz teoretyczne z audiodeskrypcji zostały opublikowane m.in. przez takich autorów, jak: Díaz-Cintas [2005]; Orero [2005]; Bourne, Jiménez-Hurtado [2007]; Vercauteren [2007, 2012]; Díaz-Cintas, Remael [2007]; Künstler [2014]; Chmiel, Mazur [2014]; Mazur [2014a, 2014b]; Jankowska [2008, 2013, 2015, 2018, 2019]; Jankowska, Szarkowska, Wilgucka [2014]; Szarkowska, Jankowska [2012, 2015]; Walczak [2017a, 2017b]; Walczak, Fryer [2018]; Jankowska, Walczak [2019]; Perego [2019].

tego samego systemu. Jak słusznie zauważa Marta Kaźmierczak [2017: 11], Toury rozszerza interpretację Jakobsona, zarzucając mu zastosowanie przekładu intersemiotycznego tylko w odniesieniu do tekstów słownych. W konsekwencji ten rodzaj przekładu może być również przeniesiony na przekształcenie dzieła plastycznego w film, filmu w grę komputerową, muzyki w obraz, zdjęcia w muzykę etc. i zapewne te przekształcenia będą dalej ewoluowały wraz z rozwojem dyscypliny.

Wymienione przykłady przekształceń mogą budzić wśród badaczy przekładu niepokój, o czym wzmiankuje Kaźmierczak [*ibidem*: 12], a co podważa Gottlieb [2007: 36-39]. Jeśli jednak wyjdziemy od definicji przekładu, którego celem jest przeniesienie i interpretacja znaków przy użyciu innych, żeby udostępnić istniejący komunikat nowemu odbiorcy, uwidoczniona zostanie operacja zachodząca pomiędzy dwoma lub wieloma systemami semiotycznymi, a zatem przekład.

Wspomniana przy tej okazji Kaźmierczak [2017: 15] słusznie zarysowuje różnicę między przekładem intersemiotycznym a intertekstualnością, którą klasyfikuje jako odniesienia tekstu do innych dzieł, wyrażonych tym samym lub innym kodem semiotycznym. Wówczas dzieło źródłowe ma charakter referencyjny, ale przekładem nie jest.

Jak ważne następstwa dla przekładu miała propozycja Jakobsona, wprowadzająca perspektywę semiotyczną, świadczy samo pojmowanie tekstu przez niemieckich lingwistów [m.in. Stöckl 2004; Burger i Luginbühl 2014], którzy definiują go jako komunikat polisemiotyczny, wchodzący w interakcję pomiędzy językiem a warstwą niejęzykową tekstu, którą może stanowić obraz, typografia, struktura czy kolorystyka komunikatu. Takie ujęcie obrazuje chociażby Ulrich Schmitz [w: Opiłowski, Jarosz Staniewski 2015: 57-77], w omawianej przez siebie koncepcji płaszczyzn wizualnych, która wywodzi się z literaturoznawstwa²:

[s]zczególną semiotyczną siłę i wyjątkowość czerpią płaszczyzny wizualne z subtelnej plecionki, powstałej z cech wspólnych i różnic pomiędzy obrazem i tekstem. Dzięki użyciu przemysłanego designu łączą one oba sposoby wyrażania się, czego efektem jest osobna, symboliczna forma, która uzupełnia i wyrasta ponad przekaz, płynący tak z tekstu, jak i z obrazu [w: *ibidem*: 15].

Opisane przez Schmitza kody – wizualny i tekstowy – wysuwają się na miejsce centralne komunikatu audiomedialnego, wymagając od tłumacza

² Por. Gross 1994: 66.

kreatywności i uwzględnienia ich w przekładzie. Co więcej, stanowią one integralną część komunikatu pojmowanego jako wytwór multisemiotyczny złożony z warstwy językowej, obrazów, elementów dźwiękowych oraz muzyki mu towarzyszącej. Dodatkowo Stöckl [*ibidem*: 113-138], mówiąc o tekstach audiowizualnych, przedstawia towarzyszące im zjawiska multimodalności:

[w] tekstach audiowizualnych możemy mieć do czynienia potencjalnie z całym zasobem znaków: język (pisany i mówiony), obraz (statyczny i ruchomy), dźwięki (muzyka i odgłosy). Wliczając do tego znaki niewerbalne jak gesty, mimika i mowa ciała lub też parawerbalne zasoby semiotyczne jak intonacja, modelowanie głosem lub typografia i układ graficzny, uzyskujemy dość kompleksowe zestawienie zjawisk multimodalności semiozy [*ibidem*: 113].

Te wszystkie elementy tekstu multimodalnego dopełniają dzieło i tworzą całość, stanowiąc równocześnie przykłady komplementacji semiotycznej [termin zaproponowany przez Kaźmierczak 2017: 16], co trafnie oddaje pogląd Mitchella – „all media are mixed media, and all representations are heterogenous; there are no purely visual or verbal arts” [1995: 5]. Dlatego też utwór muzyczny lub reprezentacja plastyczna, które towarzyszą dziełu, nie są przekładem intersemiotycznym, lecz jedynie uzupełnieniem i dopełnieniem tego dzieła.

Rozważając w tej optyce audiodeskrypcję, można ją sklasyfikować nie tylko jako przekład intersemiotyczny, którym bez wątpienia jest, ale również właśnie jako semiotyczne dopełnienie. W celu określenia audiodeskrypcji jako transmutacji posłużmy się słowami Maryli Hopfinger:

[p]rzelożenie znaczeń komunikatu sformułowanego w jednym systemie semiotycznym w taki sposób, by dzięki wyborowi najodpowiedniejszych znaków z innego systemu znakowego i najodpowiedniejszej ich kombinacji otrzymać komunikat, którego znaczenia będą zbieżne ze znaczeniami komunikatu przekładanego [1974: 21].

Rozumienie adaptacji filmowej jako przekładu intersemiotycznego przez Hopfinger jest tożsame z audiodeskrypcją, od której oczekuje się ekwiwalencji słownej, która wybierając i łącząc odpowiednie znaki, przełoży treści przedstawione w systemie semiotycznym, niedostępnym bezpośredniemu poznaniu osobom niewidomym. W przypadku produkcji audiowizualnych takimi znakami w innym kodzie semiotycznym mogą być całe kadry filmowe bądź mniejsze komponenty – gesty, mimika,

rysunek, mapa, plan metra, fotografia, schemat, napis na szyldzie, piktoqram etc. Elementy te współtworzą tekst multimodalny i wzajemnie na siebie oddziałują, a więc muszą być wzięte pod uwagę w procesie tłumaczeniowym, gdyż stanowią z tekstem jednoczesną i sekwencyjną kombinację. Zatem audiodeskrypcja jako przekład intersemiotyczny powinna być transferem oryginalnej kombinacji semiotycznej do docelowej kombinacji semiotycznej, która w opisie słownym na potrzeby osób niewidomych odtworzy relacje obraz–tekst przedstawione w kombinacji źródłowej. Ten transfer rozumiemy jako zmianę kodu, tak jak ma to miejsce w tekście audiowizualnym (warstwa wizualna) i audiodeskrypcji (jej opis słowny), zgodnie z założeniem Jakobsona [2009: 44, 49] i Toury’ego [1986: 1114].

3. Kookurencja obrazu i tekstu w produkcjach audiomedialnych

Postulowane w poprzednim punkcie odtworzenie kombinacji semiotycznej w ścieżce opisowej dla osób niewidomych powinno objąć intertekstualność znaków wizualnych, które tworzą ze sobą, a następnie z dialogami bohaterów filmowych różne relacje, stanowiące sens wypowiedzi oraz modyfikujące ich kontekst lub interpretację.

W tym miejscu należy odwołać się do postulatów Rolanda Barthes’a [1990: 34-36, za: Opiłowski, Jarosz Staniewski 2015: 84-85], który wyróżnia dwie funkcje komunikatu tekstowego w odniesieniu do komunikatu obrazowego:

- a. funkcja przekaźnikowa – zarówno słowa, jak i obrazy są fragmentami bardziej złożonej syntagmy, a jedność przekazu powstaje na wyższej płaszczyźnie;
- b. umocowanie obrazu poprzez tekst – poprzez tekst twórca sprawuje kontrolę nad odbiorem obrazu.

O ile pierwsza funkcja jest dość jasna do zrozumienia w przypadku audiodeskrypcji, bo nawiązuje bezpośrednio do zaproponowanego przez nas transferu celem rekonstrukcji kombinacji semiotycznej źródłowej w tekście audiodeskrypcyjnym, o tyle druga wymaga rozważenia kilku następujących kwestii. Obraz może funkcjonować w przestrzeni publicznej jako samoistny byt lub jako dzieło intertekstualne, którego interpretacja zostaje narzucona poprzez współwystępowanie z innymi formami lub jego odniesienia do innych dzieł. Z jednej strony o autonomicznym charakterze obrazu można mówić w przypadku dzieł sztuki,

które pozostawiają pewną swobodę interpretacyjną odbiorcy, zwłaszcza w przypadku dzieł abstrakcyjnych, surrealistycznych, ale jednocześnie z drugiej nadany przez autora tytuł lub recenzja konkretyzuje treść przedstawioną, a co za tym idzie – jego interpretację. Między tekstem a obrazem może zachodzić również relacja odwrotna, kiedy to obraz uzupełnia tekst o elementy, które nie są w nim wzmiankowane, np. ukazując nastrój, emocje, scenografię etc. Tekst ma jeszcze jedną funkcję względem obrazu – sytuje przekaz wizualny, który w oderwaniu od niego niejednokrotnie byłby niezrozumiały. W produkcjach audiowizualnych „obraz jest transkrybowany przez tekst mówiącego” i mówiący „przyporządkowuje obrazowi określone znaczenie” [Holly 2006: 5]. Ta kontekstualizacja płaszczyzny obrazowej jest ważna, gdyż, jak zauważa Tomaszekiewicz [2010: 41], bez niej występują dwa czynniki utrudniające zrozumienie przekazu wizualnego:

- a. różne konwencje kulturowe przypisujące znakom niejęzykowym ich znaczenie;
- b. różny bagaż kognitywny odbiorcy oryginału i przekładu.

W tym drugim przypadku należy wziąć pod uwagę, iż produkcja audiowizualna jest przekazem kierowanym do odbiorcy masowego, który różni się między sobą posiadaną wiedzą, kompetencją wizualną czy kulturową. Czynniki te mogą wpływać na szybkość odbioru przekazywanych komunikatów i muszą zostać uwzględnione w przekładzie. Tłumacz powinien pamiętać, że sens musi być odczytany natychmiastowo, gdyż nie ma możliwości powrotu czy weryfikacji.

Zaproponowane przez Tomaszekiewicz czynniki mogą również utrudniać zrozumienie i interpretację dzieła osobom niewidomym, do których skierowana jest audiodeskrypcja. Dlatego też audiodeskryptor w tym przypadku musi być przewodnikiem nie tylko po treściach wizualnych, ale też przewodnikiem interkulturowym, który pomoże właściwie odczytać sens. Jego rola sprowadza się do roli tłumacza kompetentnego językowo i interkulturowo, którego zadaniem jest stworzenie reprezentacji słownej oryginalnych kodów wizualnych dostępnych na ekranie³. To przeniesienie intersemiotyczne możliwe jest dzięki zmianie kodu źródłowego w audiodeskrypcji, ale jednocześnie mamy do czynienia

³ Ciekawe badania poświęcone kompetencjom audiodeskryptora oraz audiodeskrypcji kulturemów przedstawiają w swoich pracach Katan [2004]; Orero [2005]; Matamala [2006]; Díaz-Cintas, Remael [2007]; Jankowska [2013]; Walczak, Figiel [2013]; Maszerowska, Mangiron [2014]; Jankowska, Szarkowska [2015, 2016].

z dopełnieniem semiotycznym tekstu oryginalnego, które stanowi dodana ścieżka z audiodeskrypcją (AD). Wówczas w przypadku osób niewidomych oraz słabowidzących traktujemy audiodeskrypcję jako transmutację, gdyż dzięki niej osoby te mają dostęp do kodów wizualnych w tekście oryginalnym, a w przypadku pozostałych odbiorców audiodeskrypcja stanowi komplementację intersemiotyczną [por. Kaźmierczak 2017: 26]. Jednocześnie tekst audiodeskrypcji stanowi komplementację intrasemiotyczną dla tłumaczenia międzyjęzykowego w filmie. Koresponduje bezpośrednio z tłumaczeniem właściwym, które wzbogaca i uzupełnia o treści widoczne na ekranie. Można w tym miejscu mówić o pewnej redundacji sensu i treści w przypadku osób pełnosprawnych, które oglądają film z audiodeskrypcją, ale jak niejednokrotnie przekonaaliśmy się podczas warsztatów z tej techniki przekładowej, wiele szczegółów umyka odbiorcy i dzięki audiodeskrypcji mogą one nie tylko zostać zauważone, ale też wzbogacić odbiór dzieła, które ma polisemiotyczną naturę. Audiodeskrypcja zatem – jako przekład intersemiotyczny skierowany do osób niewidomych oraz jako dopełnienie intrasemiotyczne w przypadku odbiorcy pełnosprawnego – musi być rozpatrywana jako element złożonego wytworu semiotycznego, którym jest tekst audiowizualny. Ta mozaika semiotyczna składa się z czterech kanałów, które tak definiuje Bogucki:

Baker (1998) przyjmuje, że film jest kompozycją semiotyczną czterech kanałów: werbalno-dźwiękowego, niewerbalno-dźwiękowego, werbalno-wizualnego i niewerbalno-wizualnego. W uproszczeniu można przyjąć, że chodzi o: dialog, dźwięk, napisy i obraz. Zdaniem Baker dwa czynniki mają wpływ na to, co zostaje przełożone, a czego się nie tłumaczy: redundancja intersemiotyczna i intrasemiotyczna. I tak obraz i dźwięk mogą przekazywać tę samą informację, dialog więc jest zbędny. Dla odmiany ta sama informacja może zostać powtórzona w ramach ścieżki dźwiękowej [2004: 79].

Obraz i dźwięk w przypadku tekstu audiowizualnego są nierozzerwalne, gdyż to obraz staje się kontekstem sytuacyjnym dla tekstu i może przyjmować różne funkcje: estetyczną, edukacyjną, ludyczną, osadzenia czasowo-przestrzennego, budowania nastroju, ilustracyjną i inne. Dlatego też wydaje się konieczne przyjrzenie się i omówienie relacji zachodzących między obrazem a tekstem, gdyż właśnie te związki mają wpływ na tłumaczenie międzyjęzykowe, ale też na intersemiotyczne, stanowiące w tym wypadku audiodeskrypcję.

4. Relacje obraz–tekst w audiodeskrypcji

Jak zostało opisane w poprzednim podrozdziale, kookurencje obrazu i tekstu w produkcjach audiomedialnych są nierozzerwalne i wzajemnie oddziałują na sens dzieła. Van der Molen [2001] w swoich badaniach sklasyfikował tę bimodalność wynikającą z kombinacji tekstu i obrazu i sprowadził ją do czterech kategorii – redundancji, dominacji, komplementarności i rozdźwięku. W przypadku relacji redundancji obraz prezentuje te same treści, które są zawarte w tekście. Jest więc obrazową reprezentacją tekstu. W relacji dominacji główna treść przekazu zawarta jest w jednym z kanałów – wizualnym lub słownym, natomiast w związku komplementarności znaczenie globalne jest sumą połączenia obrazu i treści. W ostatniej kategorii van der Molen zawiera sprzeczność wynikającą z prezentowanego obrazu i tekstu lub też opisuje nią sytuację, w których obraz i tekst funkcjonują pozornie niezależnie od siebie, tworząc intencjonalny przekaz.

Kilka lat później również Tomasziewicz [2008: 59-63] podjęła w swoich badaniach nad tłumaczeniem interlingwalnym w produkcjach audiowizualnych problematykę kookurencji obrazu i tekstu i sprowadziła te zależności do pięciu kategorii – substytucji, komplementarności, interpretacji, paralelizmu i sprzeczności. Relacje przedstawione przez van der Molena i Tomasziewicz, chociaż powstawały niezależnie, ukazują te same mechanizmy współzależności obrazu i tekstu. Relacja redundancji odpowiada relacji substytucji u Tomasziewicz, natomiast kategoria rozdźwięku jest tożsama z tym, co Tomasziewicz interpretuje jako relację sprzeczności oraz paralelizmu. Relacja komplementarności nosi tę samą nazwę i jest podobnie rozumiana u obu badaczy. Ostatnia relacja – dominacji, rozumiana przez van der Molena jako standardowe obrazy tekstów audiowizualnych, odpowiada u Tomasziewicz zarówno relacji komplementarności, jak i interpretacji. Na potrzeby tego tekstu przyjmujemy klasyfikację Tomasziewicz, którą omówimy na przykładach w odniesieniu do audiodeskrypcji.

Relacja substytucji jest relacją redundancji, gdyż mamy do czynienia z przekazem słownym i obrazowym, które dotyczą tych samych treści. Jeden kod ma wzmocnić drugi, co w rezultacie ma się przełożyć na łatwiejszy odbiór tekstu oraz jego zapamiętanie. Relacja ta może być również podyktowana obawą, że dojdzie do zakłóceń w odbiorze w jednym z kanałów. Przykładem takiej substytucji może być kadr z restauracją i jej

nazwą na szyldzie, znaki informacyjne na dworcu i ich objaśnienie, a także podpisane wizerunki znanych osób. Ten rodzaj ekwiwalencji dotyczącej treści, ale nie formy, w przypadku obrazów łatwych do odczytania i zakorzenionych w kulturze widza, pomija tekst pisany w tłumaczeniu, gdyż bazuje on na wiedzy encyklopedycznej odbiorcy. W przypadku przeniesienia obrazu do obcej kultury ekwiwalencja słowno-wizualna nie ma miejsca i wówczas zadaniem tłumacza jest przybliżenie widzowi obrazu.

W audiodeskrypcji relacja substytucji nie występuje ze względu na odbiorcę, który nie ma dostępu do jednego z kanałów przekazu – warstwy wizualnej. Ma on do swojej dyspozycji jedynie opis słowny, który, jeśli wymaga tego treść filmu bądź pozwalają odstępy czasowe pomiędzy dialogami lub innymi dźwiękami, może zawierać dodatkowe informacje, takie jak nazwa restauracji lub inne wzmacniające przekaz dane. Opisując polityków i inne znane postaci pojawiające się na ekranie, audiodeskryptor raczej zastosuje operację odwrotną – przywoła nazwisko postaci, odwołując się tym samym do wiedzy pozajęzykowej odbiorcy, a następnie dokona opisu, jeśli czas mu na to pozwoli. Odwołując się do strategii translatorskich zaproponowanych przez Annę Jankowską i Agnieszkę Szarkowską, audiodeskryptor posłuży się strategiami nazwania i wyjaśnienia, które pozwolą uruchomić właściwe skojarzenia niewidomemu odbiorcy [por. Jankowska, Szarkowska 2016].

Przykładem substytucji tekstu słownego tekstem wizualnym jest kadr z filmu *Spotkanie* Davida A. R. White’a [2011]. Kamera robi zbliżenie na przypinkę z imieniem tajemniczego właściciela baru, którym okazuje się Jezus. Oprócz zbliżenia kamery drugi mężczyzna woła go po imieniu. Ekwiwalencja następuje zarówno na płaszczyźnie wizualnej, jak i słownej (fig. 1 i fig. 2).

Zbliżenie na przypinkę jest istotne dla ciągu wydarzeń, które od tego momentu mają miejsce w filmie. Przerwa między jednym a drugim ujęciem jest na tyle długa (12'06"-12'08"), że audiodeskryptor może w swoim skrypcie również odwzorować tę relację: Zbliżenie na przypinkę z imieniem Jezus. Niejednokrotnie relacja ta, jako redundantna w stosunku do prezentowanych treści, bywa pomijana w audiodeskrypcji ze względu na ograniczenia czasowe między dialogami. Jednakże w przypadku innych postaci ważnych dla fabuły filmu, a nieznanymi w kulturze odbiorcy, sytuacja przeniesienia obrazu zakorzenionego w obcej kulturze wymaga od audiodeskryptora, tak jak od tłumacza w przekładzie międzyjęzykowym,



(fig. 1)



(fig. 2)

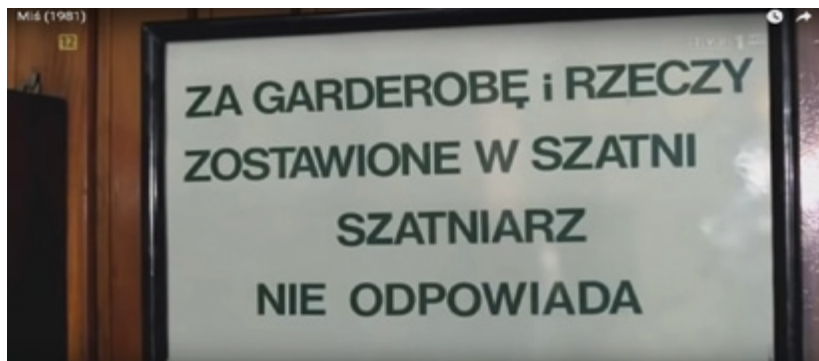
zastosowania strategii tłumaczeniowych, które oprócz opisanía relacji przedstawionej pozwolą odbiorcy zrozumieć przekaz oraz właściwie go zinterpretować.

Komplementarność, którą jako drugą wyróżnia Tomaszekiewicz, polega na wyrażeniu pewnych fragmentów tekstu słownie, a innych wizualnie. Jest to najczęściej obserwowane zjawisko w tekstach audiowizualnych. Warto podkreślić, że prawidłowe zrozumienie komunikatu jest możliwe jedynie dzięki zrozumieniu znaków w każdej z tych warstw i odczytaniu ich w taki sposób, aby razem stworzyły spójny przekaz i sens. Relację tę możemy przedstawić na przykładzie wykresów, planów, map czy schematów, które stanowią część przekazu wyrażonego słownie. To dopełnienie intersemiotyczne musi zostać przełożone w audiodeskrypcji, gdyż jedynie w taki sposób odbiorca otrzyma informacje relewantne do zrozumienia treści przekazu.

W tekstach audiowizualnych relacja ta może mieć jeszcze jedno zastosowanie. Obserwowana komplementarność obraz–słowo służy doprecyzowaniu jednego kodu przez drugi poprzez przypisanie obrazowi odpowiedniego znaczenia konotacyjnego, a tym samym wywołaniu określonego nastroju u odbiorcy. W audiodeskrypcji to budowanie napięcia poprzez aktywowanie odpowiednich skojarzeń u niewidomego jest zabiegiem rutynowym, gdyż dzięki dodatkowej narracji musi się dokonać w umyśle odbiorcy projekcja obrazów przedstawionych. Jest to zabieg konieczny, żeby osoba niewidoma mogła czerpać takie same korzyści i przyjemność z odbioru dzieła jak widz pełnosprawny. Jednakże omawiana komplementarność wymaga szczególnej uwagi audiodeskryptora, gdyż nieodtworzenie w skrypcie tej relacji zaburzy rozumienie tekstu lub pozbawi jej odbiorcę pewnych emocji budowanych na płaszczyźnie wizualnej.

Przykładem komplementarności obraz–tekst jest kadr z polskiego filmu *Miś* w reżyserii Barei [1981], będący dopełnieniem dialogu między klientem, chcącym odebrać swój płaszcz, którego w szatni nie ma, a szatniarzem podsumowującym zaistniałą sytuację: „[...] Cham się uprze i mu daj. No skąd wezmę, jak ni mom”. Absurd sytuacyjny jest potęgowany poprzez zbliżenie kamery na napis widniejący w szatni: „Za garderobę i rzeczy zostawione w szatni szatniarz nie odpowiada”.

Przerwa między dialogami, którą ma do dyspozycji w tym przypadku audiodeskryptor, wynosi 3 sekundy (32'30"-32'33"). Jest to czas wystarczający do odczytania tekstu w audiodeskrypcji, bez dodatkowego opisu, który dopełniałby komunikat: biała kartka, a na niej czarny napis:



(fig. 3)

„Za garderobę i rzeczy zostawione w szatni szatniarz nie odpowiada”. Odczytanie w audiodeskrypcji tekstu przedstawionego na ekranie jest konieczne, gdyż scena jest wprowadzona dialogiem bezpośrednio go zapowiadającym – „Tu pisze. Niech Pan se przeczyta” – co ze względu na dysfunkcję odbiorcy jest niemożliwe. Ta pozornie krótka przerwa między dialogami jest dezorientująca dla niewidomego, pozbawia go uśmiechu, który towarzyszy innym odbiorcom poprzez aktywizowanie u nich odpowiedniego znaczenia konotacyjnego, które współtworzy w tym wypadku sens tekstu.

Na podstawie przedstawionych związków rysują nam się dwie funkcje obrazu w tekście multimodalnym – obraz może służyć podkreśleniu i powtórzeniu komunikatu słownego celem utrwalenia go lub wyróżnienia, może też stanowić funkcję symboliczną poprzez dopełnienie tekstu słownego, a przez to projektować odpowiednią wartość denotacyjną znaczenia. Obraz może również pełnić funkcję interpretacyjną, dzięki której ma wyjaśnić lub zilustrować fragment tekstu. Funkcję tę możemy porównać do ilustracji w prasie, która przybliża jej sens i treść. Audiodeskryptor w przekładzie intersemiotycznym musi tę relację odtworzyć, gdyż bez tego niewidomy odbiorca będzie pozbawiony dostępu do informacji. Wniosek można uzasadnić, analizując następujący przykład. Jeśli na ekranie zostanie pokazany w powiększeniu obraz jednej z planet Układu Słonecznego, to pomimo opisanego obrazu w audiodeskrypcji wydaje się, że jest to obraz na tyle trudny w identyfikacji przez przeciętnego widza, że pewne objaśnienia będą konieczne, takie chociażby jak informacja, o którą planetę chodzi. W tym przypadku zachodzi również odwrotna relacja, tzn. audiodeskryptor nie może ograniczyć się w opisie do informacji, że kadr przedstawia powiększone zdjęcie planety Mars, bo należy przyjąć, że na co dzień rzadko mamy do czynienia z takimi obrazami.

Poniższy przykład z filmu dokumentalnego *Zdumiewający ludzki organizm* [2007] wyemitowanego przez *National Geographic Channel* jest odwzorowaniem takiej relacji, gdzie kadr pokazujący w powiększeniu sieci neuronowe w ludzkim umyśle pełni funkcję ilustracyjną.

Zadaniem audiodeskryptora jest nie tylko opisanie tego, co widać na ekranie, ale też nazwanie obiektu przedstawionego – sieci neuronowych, gdyż należy przyjąć, że na co dzień odbiorca ma rzadko do czynienia z powiększonym widokiem neuronów. To nazwanie przedstawionego obrazu jest ważne, gdyż pomaga skojarzyć opis z przedstawionym tekstem wizualnym, który zostaje przez filmowego narratora nazwany dopiero



(fig. 4)

w następnych scenach filmu. Wprowadzoną nazwę obiektu w audiodeskrypcji możemy porównać do ilustracji w prasie, która zapowiada treści opisane w tekście. Również tutaj audiodeskryptor w swoim skrypcie „odmalowuje słownie” obraz przedstawiony opisany przez narratora w dalszej części filmu. Najczęściej relacja ta w audiodeskrypcji będzie podlegała znacznemu uproszczeniu i skondensowaniu treści ze względu na ograniczenia czasowe, jakim ta forma przekładu podlega, ale kierując się kryteriami zrozumiałości i koherencji tekstu, muszą one zostać uwzględnione.

W zależności od konwencji przyjętej przez autora obrazy mogą funkcjonować niezależnie od tekstu, choć łączy je wspólny temat. Mowa tu o relacji paralelizmu, która poprzez niezrozumienie jednego przekazu nie wyklucza zrozumienia innego. Należy jednak w tym miejscu podkreślić, że obraz zawsze jest przekazem, który dostarcza odbiorcy określonej informacji, która musi zostać wyrażona w audiodeskrypcji, stwarzając takie same możliwości poznawcze i interpretacyjne odbiorcy niewidomemu oraz pełnosprawnemu. Tą informacją zawartą w obrazie mogą być zdjęcia miejsc stanowiące tło opisywanych wydarzeń, formy trudne do zaobserwowania, obrazy stanowiące argumentację ikonyczną, obrazy perswazyjne nakłaniające odbiorcę do przyjęcia odpowiedniej postawy wobec prezentowanego tekstu, obrazy przedstawiające kształty, formy, koloryt miejsc, rzeczy i postaci. Obrazy te dopełniają informację tekstową oraz mają wpływ na recepcję dzieła i dlatego niewidomy odbiorca nie może być ich pozbawiony, ani też ich rola nie może być przez

audiodeskryptora marginalizowana. Przykładem takiej relacji jest kadr z filmu sponsorowanego *Leśne butelki i szkło* [2019], który pokazuje, jak artysta, bohater materiału, przetwarza pozornie bezużyteczne szklane odpady. Film jest bogato ilustrowany tekstem wizualnym, który dopełnia muzyka i monolog artysty. Dobiegające z ekranu dźwięki oraz muzyka w połączeniu z opowieścią artysty są niewystarczające do odtworzenia kompletnej historii, w której obrazy budują nastrój, ale też ukazują kształty i formy prezentowanych treści. W analizowanym materiale obrazy pełnią jeszcze jedną ważną funkcję – mają nakłonić odbiorcę do zakupu prezentowanych przedmiotów. Zatem pełnią one funkcję estetyczną i perswazyjną, które dopełniają treść audiowizualną.

Relacja paralelizmu w analizowanym tekście realizuje się w audiodeskrypcji poprzez dodaną ścieżkę dźwiękową, w której niestety wiele informacji nadających pewną plastyczność treści zostaje pominiętych ze względu na krótkie przerwy między monologiem artysty. Przykładem do kadru (fig. 5) jest fragment AD – „Otwiera piec – wewnątrz roztopione szkło” (2'49"-2'50").



(fig. 5)

Audiodeskryptor miał do dyspozycji zaledwie dwie sekundy, w których opisał najważniejsze elementy tekstu wizualnego, nie mając możliwości opisu kształtów, form czy kolorów prezentowanego obrazu. Tę redukcję udaje się jednak częściowo odtworzyć w monologu artysty, który pełni funkcję narratora w filmie – „Wmawiam sobie, że czasami nawet udaje mi się pozostawić w tych butelkach trochę leśnego powietrza zamkniętego w bąblach. Tak jak dzieje się to w bursztynie”. Dzięki takiemu połączeniu niewidomy może na bieżąco uczestniczyć w opisywanych

wydarzeniach, które są dopełnione narracją artysty. W takim wypadku wydaje się, że audiodeskryptor musi wybrać mniejsze zło, które polega na podejmowaniu decyzji dotyczących pominięć i redukcji tekstu względem obrazu.

Innym zabiegiem stylistycznym, który realizuje obraz, jest związek sprzeczności wynikający z faktu, że treść tekstu jest negowana przez obraz. Taka pozorna sprzeczność może służyć uzyskaniu efektu humorystycznego, komicznego lub ironii. Czasami jest wyrazem treści, które w warstwie tekstowej zostały ocenzone. Relacja ta wymaga od audiodeskryptora ustalenia, w jakim celu ta sprzeczność została przez autora zastosowana, i odtworzenia jej w swoim skrypcie. Przykładem tej relacji może być przedstawiony poniżej kadr z filmu *Miś* [1981]. Niewątpliwie ukazana w filmie sprzeczność między obrazem a tekstem jest celem wywołania efektu absurdu, humoru i parodii. W pierwszym przykładzie na pytanie reżysera, dlaczego mężczyzna ma na sobie mundur pruski, scenografka odpowiada, że to jest dziedzic pruski, zgodnie ze scenopisem – „Wchodzi dziedzic Pruski”. Jednakże w toku dalszej rozmowy widz dowiaduje się, że jest to Wawrzyniec Pruski, polski dziedzic, na co scenografka odpowiada: „No to mogę go przepasać po prostu”. Absurd i komizm tej sytuacji jest wynikiem uruchomienia odpowiedniego znaczenia konotacyjnego u widza, ale również denotacyjnego, które wiąże się nierozzerwalnie z kontekstem historyczno-społecznym Polski.

Zadanie audiodeskryptora w przypadku tej sceny jest mocno utrudnione, bo z jednej strony celem wywołania tych samych skojarzeń u niewidomego odbiorcy należy dodać narracyjny opis, a z drugiej dialogi są bardzo dynamiczne i prowadzone w szybkim tempie, co pozostawia bardzo niewiele możliwości technicznych na wykonanie zadania. Scena przepasania szarfą pozostanie dla niewidomej osoby niezrozumiała, jeśli audiodeskryptor nie doda bardzo zwięzłej informacji o biało-czerwonej szarfi symbolizującej polskie barwy narodowe. Audiodeskryptor ma w tym wypadku do dyspozycji niecałe dwie sekundy (27'11"-27'12"), które wymuszają skondensowaną formę opisu. Tekst audiodeskryptywny w tym przypadku, wykorzystujący strategię opisową w nomenklaturze zaproponowanej przez Jankowską i Szarkowską (2016), mógłby przybrać formę lapidarnego wyjaśnienia – „Zakłada biało-czerwoną wstęgę”. Przeczytanie opisu zajmie lektorowi niecałe dwie sekundy i zostanie wpasowane w przerwę między dialogami bohaterów filmowych. Bez tej informacji odbiorca niewidomy pozostałby zdezorientowany, a zrozumienie

sensu współtworzonego przez tekst i obraz byłoby utrudnione, być może nawet ów sens pozostałby niezrozumiały dla tego odbiorcy.



(fig. 6)

Z oczywistych względów przedstawione w tekście i omówione relacje pozostają niedostępne dla niewidomego odbiorcy tekstu audiowizualnego, dlatego też muszą zostać prawidłowo odczytane przez tłumacza-audiodeskryptora, który musi je odwzorować, tworząc tym samym relację: obraz odczytany w audiodeskrypcji – tekst stanowiący oryginalne dialogi lub tekst będący wynikiem tłumaczenia międzyjęzykowego.

5. Podsumowanie

Przywołane w tekście przykłady pokazują, że nie można w sposób ogólnikowy kategoryzować relacji obraz–tekst, gdyż są one warunkowane celem i sensem komunikatu audiomedialnego. Tak obraz, jak i tekst wzajemnie się uzupełniają i modyfikują: obraz uściśla tekst, tekst ujednacza obraz, obraz ilustruje i zawęża, definiuje tekst lub jego część. Znaczenie tekstu audiowizualnego rozpatrywane jest zawsze multimodalnie, dlatego też konieczne jest ustalenie relacji pomiędzy poszczególnymi modalnościami jako relacji komplementarnej. Tak audiodeskryptor, jak i tłumacz audiowizualny muszą odczytać i nazwać te związki wizualno-tekstowe, gdyż to one w sposób bezpośredni wpływają na odbiór i zrozumienie tekstu. Hartmut Stöckl [w: Opiłowski, Jarosz Staniewski 2015: 14] podkreśla znaczenie

kompetencji multimodalnej, której ważnymi elementami są umiejętność kategoryzowania obrazu, przypisanie obrazowi znaczenia w danym kontekście, rozumienie tekstu werbalnego w kontekście informacji wizualnych, integrowanie języka i obrazu w kontekście oraz uwzględnienie obrazowości języka i obrazu tekstu w procesie całościowego rozumienia przekazu. Dlatego też ta złożona sieć relacji musi zostać odtworzona w audiodeskrypcji. Wymaga ona od audiodeskryptora zróżnicowanego podejścia, ustalenia, jaki jest sens i cel obrazu, a także jego rola względem tekstu i dźwięku, aby go właściwie przełożyć za pomocą odpowiednich strategii translatorskich.

Audiodeskrypcja jako przekład intersemiotyczny powinna być transferem oryginalnej kombinacji semiotycznej do docelowej kombinacji semiotycznej, która to odtworzy relacje obraz–tekst przedstawione w filmie. Związki te sprowadzają się do pięciu kategorii – ekwiwalencji, komplementarności, paralelizmu, sprzeczności oraz interpretacji. Bez rekonstrukcji wspomnianych relacji mogą wystąpić czynniki utrudniające odbiorcy zrozumienie przekazu wizualnego. Z jednej strony są to różne konwencje kulturowe przypisujące znakom niejęzykowym ich znaczenie, a z drugiej zróżnicowana kompetencja wizualna i różna wiedza odbiorcy oryginału i przekładu. Te ostatnie mają wpływ na szybkość odbioru treści audiowizualnych i z tego też względu, audiodeskryptor powinien uwzględnić te czynniki w przygotowanym skrypcie, pamiętając, że odbiorca nie ma możliwości weryfikacji prezentowanych na ekranie treści. Pozostaje jeszcze kwestia transkrybowania obrazu przez tekst mówiącego (termin zaproponowany przez Holly’ego, 2006: 5), który to przyporządkowuje obrazowi określone znaczenie tworzące wspólnie z nim całościowy komunikat. Bez odtworzenia jednego z kodów (wizualnego lub językowego) wyrażony w komunikacie sens pozostanie niepełny, a jego zrozumienie utrudnione.

Na zakończenie warto jeszcze raz podkreślić znaczenie i rolę kontekstualizacji obrazu, który

przykuwa uwagę, kieruje percepcją, działa na podświadomość, wywołuje pewne stany emocjonalne, wpływa na tworzenie stereotypów, na osądy i opinie. Z tego punktu widzenia obraz może ułatwiać dostęp do informacji lub procesu rozumienia, ale również może ten proces blokować [Tomaszkiewicz 2008: 62].

BIBLIOGRAFIA

- Barthes, R. (1990), "Rhetorik des Bildes", [w:] Roland Barth, red. *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt (oryg. 1982).
- Bogucki, Ł. (2004), „Relevancja jako ograniczenie w procesie tworzenia napiśów”, *The Journal of Specialised Translation*. 1: 71-88.
- Bourne, J., Jiménez-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:] Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero, Aline Remael, red. *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*, Rodopi, Amsterdam–New York, 174-187.
- Braun, S. (2008), „Audio Description Research: State of the Art and Beyond”, *Translation Studies in the New Millenium*. 6: 14-30.
- Burger, H., Luginbühl, M. (2014), *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*, De Gruyter, Boston–Berlin, <https://doi.org/10.1515/9783110285925>.
- Chmiel, A., Mazur, I. (2014), *Audiodeskrypcja*, Wydział Anglistyki UAM, Poznań.
- Díaz-Cintas, J. (2005), „Audiovisual Translation Today. A Question of Accessibility for All”, *Translating Today Magazine*. 4: 3-5.
- Díaz-Cintas, J., Remael, A. (2007), *Audiovisual Translation Subtitling*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Gottlieb, H. (2007), „Multidimensional Translation: Semantics Turned Semiotics”, [w:] Sandra Nauert, Heidrun Gerzymisch-Arbogast, red. *Challenges of Multidimensional Translation. Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation – Saarbrücken 2-6 May 2005*, Saarland University, Saarbrücken.
- Gross, S. (1994), *Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Lese-prozeß*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Holly, W. (2006), „Mit Worten sehen: Audiovisuelle Bedeutungskonstitution und Muster «transkriptiver Logik» in der Fernsehberichterstattung”, *Deutsche Sprache*. 1-2: 135-150, <https://doi.org/10.37307/j.1868-775X.2006.01.12>.
- Hopfinger, M. (1974), *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Jakobson, R. (1959), „O językoznawczych aspektach przekładu” (tłum. Lucylla Pszczółowska), [w:] Piotr Bukowski, Magda Heydel, red. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Znak, Kraków, 2009, 41-49.

- Jankowska, A. (2008), „Audiodeskrypcja – wzniosły cel w tłumaczeniu”, *Między Oryginałem a Przekładem*. 14: 225-248.
- Jankowska, A. (2013), „Kompetencje tłumacza audiowizualnego”, [w:] Maria Piotrowska *et al.*, red. *Kompetencje tłumacza*, Krakowskie Towarzystwo Popularyzowania Wiedzy o Komunikacji Językowej „Tertium”, Kraków, 243-265.
- Jankowska, A. (2015), *Translating Audio Description Scripts. Translation as a New Strategy of Creating Audio Description*, Peter Lang, Frankfurt am Main, <https://doi.org/10.3726/978-3-653-04534-5>.
- Jankowska, A. (2019), „Training future describers: A practice report from an audio description classroom”, *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*. 18: 197-215.
- Jankowska, A., Szarkowska, A., Wilgucka, A. (2014), „Audio Description for Voiced-over Films: the Case Study of Big Fish”, *Między Oryginałem a Przekładem*. 23-26: 81-96.
- Jankowska, A., Szarkowska, A. (2016), „Strategie opisu kulturomów w audiodeskrypcji”, *Między Oryginałem a Przekładem*. 31-34: 137-152.
- Jankowska, A., Walczak, A. (2019), „Filmic audio description in Poland – present state and future challenges”, *Journal of Specialised Translation*. 32: 236-261.
- Katan, D. (2004), *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Każmierczak, M. (2017), „Od przekładu intersemiotycznego do intersemiotycznych aspektów tłumaczenia”, *Przekładaniec*. 34: 7-35.
- Künstler, I. (2014), „Cel uświęca środki audiodeskrypcji”, *Przekładaniec*. 28: 140-152.
- Maszerowska, A., Mangiron, C. (2014), „Strategies for Dealing with Cultural References in Audio Description”, [w:] Anna Maszerowska, Anna Matamala, Pilar Orero, red. *Audio Description. New Perspectives Illustrated*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, 159-177, <https://doi.org/10.1075/btl.112.10mas>.
- Matamala, A. (2006), „La accesibilidad en los medios: aspectos lingüísticos y retos de formación”, [w:] Ricardo Pérez-Amat, Álvaro Pérez-Ugena Coromina, red. *Sociedad, integración y televisión en España*, Laberinto, Madrid, 293-306.
- Mazur, I. (2014a), „Projekt ADLAB i funkcjonalizm w przekładzie – w stronę strategii audiodeskrypcyjnych”, *Przekładaniec*. 28: 11-22.
- Mazur, I. (2014b), „Gestures and Facial Expressions in Audio Description”, [w:] Anna Maszerowska, Anna Matamala, Pilar Orero, red. *Audio Description*.

- New Perspectives Illustrated*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, 179-197, <https://doi.org/10.1075/btl.112.11maz>.
- Mitchell, W. J. T. (1995), *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, Chicago.
- Opiłowski, R., Jarosz, J., Staniewski, P. (2015), *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*, ATUT/Neisse Verlag, Wrocław.
- Orero, P. (2005), „Audio Description: Professional Recognition, Practice and Standards in Spain”, *Translation Watch Quarterly*. 1:7-18.
- Perego, E. (2019), „Audiodescription. Evolving recommendations for usable, effective and enjoyable practices”, [w:] Luis Pérez-González, red. *The Routledge handbook of audiovisual translation*, Routledge, London, 114-129, <https://doi.org/10.4324/9781315717166-8>.
- Schmitz, U. (2015), „Badanie płaszczyzn wizualnych. Wprowadzenie”, [w:] Roman Opiłowski, Józef Jarosz, Przemysław Staniszewski, red. *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*, ATUT/Neisse Verlag, Wrocław.
- Stöckl, H. (2004), *Die Sprache im Bild – Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text. Konzepte – Theorien – Analysemethoden*, Walter de Gruyter, Berlin–New York, <https://doi.org/10.1515/9783110201994>.
- Szarkowska, A. (2012), „Text-to-Speech Audio Description of Voiced-over Films. A Case Study of Audio Described «Volver» in Polish”, [w:] Elisa Perego, red. *Emerging Topics in Translation. Audio Description*, Edizioni Università Di Trieste, Trieste, 81-94.
- Szarkowska, A., Jankowska, A. (2015), „Audio Describing Foreign Films”, *Journal of Specialised Translation*. 23: 243-269.
- Tomaszkiewicz, T. (2008), *Przekład audiowizualny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Tomaszkiewicz, T. (2010), „Przekład audiowizualny, werbo-wizualny czy inter-semiotyczny: różne wymiary tej samej rzeczywistości?”, *Lingwistyka stosowana*. 3: 33-44.
- Toury, G. (1986), „Translation: A Cultural-Semiotic Perspective”, [w:] Thomas Albert Sebeok, red. *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, vol. 2, Mouton de Gruyter, Berlin, 1111-1124.
- van der Molen, J. (2001), „Assessing text-picture correspondence in television news: The development of a new coding scheme”, *Journal of Broadcasting & Electronic Media*. 45(3): 483-498, https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4503_7.

- Vercauteren, G. (2007), „Towards a European Guideline for Audio Description”, [w:] Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero, Aline Remael, red. *Media for All. Subtitling for the Deaf. Audio Description and Sign Language*, Radopi, Amsterdam–New York, 139-150, https://doi.org/10.1163/9789401209564_011.
- Vercauteren, G. (2012), „A Narratological Approach to Content Selection in Audio Description: Towards a Strategy for the Description of Narratological Time”, *MonTI*. 4: 207-331, <https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.9>.
- Walczak, A. (2017a), „Audio description in Poland: a 2015 snapshot”, [w:] Joel Snyder, red. *The Visual Made Verbal: A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*, Academic Publishing, San Diego, 163-191.
- Walczak, A. (2017b), „Measuring immersion in audio description with Polish blind and visually impaired audiences”, *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione / International Journal of Translation*. 19: 33-48.
- Walczak, A., Figiel, W. (2013), „Domesticate or Foreignize? Culturespecific Items in Audio Description”, [online] http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2013/11/Intermedia_Walczak_Figiel.pdf, 15.02.2016.
- Walczak, A., Fryer, L. (2018), „Vocal delivery of audio description by genre: measuring users' presence”, *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice*. 26(1): 69-83, <https://doi.org/10.1080/0907676X.2017.1298634>.

Korpus

Leśne butelki i szkło, Żaczek Films, 2019.

Miś, Stanisław Bareja, 1981.

Spotkanie (The Encounter), David A. R. White, 2011.

Zdumiewający ludzki organizm (Incredible Human Machine), Arthur F. Binkowski, Chad Cohen, 2007.

STRESZCZENIE

Intersemiotyczność zaproponowana przez R. Jakobsona [1959] była ważnym krokiem w rozwoju przekładoznawstwa. Współczesne badania nad audiodeskrypcją oraz, szerzej, nad nowymi mediami, a zwłaszcza nad ich przekładem, wymagają nie tylko uwzględnienia aspektu semiotycznego, który współtworzy tekst audiomedialny, ale też wykorzystują tę transpozycję intersemiotyczną w nowych formach, którymi mogą być: przekład słowa na muzykę, taniec, film czy malarstwo.

Kookurencja obrazu i tekstu w produkcjach audiowizualnych wymaga od tłumacza-audiodeskryptora zmodyfikowanego podejścia zakładającego transfer oryginalnej kombinacji semiotycznej do kombinacji semiotycznej docelowej, która w przypadku audiodeskrypcji odtworzy źródłowe relacje obraz–tekst. Jeśli zostaną one zakłócone, tekst pozostanie niezrozumiały lub niejasny. Dlatego też w tekście zostały omówione na przykładach relacje substytucji, komplementarności, interpretacji, paralelizmu oraz sprzeczności, w które wchodziły obrazy i tekst, a także ich oddziaływanie na przekaz audiomedialny.

Słowa kluczowe: intersemiotyczność, transmutacja, relacje obraz–tekst, audiodeskrypcja, multimodalność

ABSTRACT

Picture-Text. Intersemiotic Relations in Audio Description

The concept of intersemioticity introduced by R. Jakobson [1959] was a milestone in the development of translation studies. Contemporary research on audio description (and new media in the broader perspective), especially in case of translation requires involving not only the semiotic aspect which co-creates the audio-medial text but also using intersemiotic transposition in new forms such as translation of words into music, dance, film or painting.

Co-occurrence of picture and text in audiovisual productions requires from the translator-audio describer a modified approach, which postulates a transfer of original semiotic combination into target semiotic combination, which in case of audio description recreates the source relation of picture and text. If this relation is disrupted, the text will remain unintelligible or unclear. Therefore, the text presents the examples the relation of substitution, complementarity, interpretation, parallelism, and contradiction, which involve picture and text as well as their influence on the audio-medial message.

Keywords: intersemioticity, transmutation, relation of picture and text, audio description, multimodality