

dr hab. Małgorzata Nowak-Barcińska

Katedra Języka Polskiego  
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

## Recenzja pracy doktorskiej p. mgr **Beaty Jerzakowskiej**

### Audiodeskrypcja malarstwa – wyznaczniki gatunku i ich realizacje tekstowe

Przedmiotem studium p. Jerzakowskiej, napisanego pod kierunkiem dr hab., prof. UAM Małgorzaty Rybki, są rozpatrywane w perspektywie genologicznej kierowane do osób niewidomych i niedowidzących opisy dzieł sztuki wizualnej. W myśl teoretycznych założeń „[a]udiodeskrypcje mają realizować cel, którym jest zbliżenie niewidomego i niedowidzącego odbiorcy do poznania wizualnych aspektów rzeczywistości” (s. 83).

Niniejszą pracą Doktorantka nie tylko uzupełnia stan badań nad gatunkami użytkowymi. Niewątpliwym walorem pracy p. Jerzakowskiej jest wartość społeczna – popularyzując i osobiście tworząc audiodeskrypcje malarstwa (dalej wymiennie z AD), do czego jeszcze wrócę, pani Magister znosi, by wykorzystać jej własne słowa, „przeszkody w dostępie do sztuki wizualnej odbiorców z niepełnosprawnością wzroku” (s. 6). Wyniki analiz Doktorantki – przynajmniej częściowo – uznać można za funkcjonalnie przydatne audiodeskryptom.

Mgr Beata Jarzakowska wzięła na naukowy warsztat względnie nowy gatunek mowy, gatunek projektujący „nową sytuację komunikacyjną” (s. 86). Co więcej, uchwyciła gatunek w stanie przemian. Wyniki jej badań uzupełniają dostępną nam dotychczas głównie w wariacie poradnikowym wiedzę o audiodeskrypcji jako formie wypowiedzi oraz – pośrednio – informują o kompetencji genologicznej osób tworzących AD malarstwa. Założona podstawowa grupa odbiorców audiodeskrypcji skupiała na sobie głównie uwagę pedagogów (zwłaszcza tyflopedagogów) i psychologów – Doktorantka, dążąc do możliwie pełnego zrozumienia ograniczeń osób z dysfunkcją wzroku z jednej strony, a ich potrzeb z drugiej, sięga także po tematyczną literaturę z tego zakresu. Dodajmy tu uwagę ogólną, że literaturę, również obcojęzyczną, zna dobrze i, co równie cenne, sprawnie referuje.

Podstawę materiałową pracy p. mgr Beaty Jerzakowskiej tworzy korpus blisko 480 tekstów (426 audiodeskrypcji oraz 50 ekfraz poetyckich odnoszących się do obrazów z istniejącą równolegle AD), w tym – co uznać należy za rzecz rzadką w pracach naukowych, vide E. Tabakowska, *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z Europą Normana Daviesa* (Kraków 1999) – audiodeskrypcji własnego autorstwa, pochodzących z przeznaczonego dla szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych podręcznika do języka polskiego uzupełniającego kształcenie literackie i językowe uczniów niewidomych – *Posłuchać obrazów* (Poznań 2016). Książka zawiera 70 audiodeskrypcji (w połowie przypisanych szkole gimnazjalnej, w połowie – ponadgimnazjalnej).

Pamiętając o maksymie *nemo iudex in causa sua*, na marginesie zapytać można o stosowność wypowiedzi Doktorantki: „Zamieszczone w podręczniku audiodeskrypcje rewolucjonizują dotychczasowe podejście do redagowania takich tekstów i pokazują, że nie jest to koniec zmian, lecz przeciwnie, uświadamiają, że potrzeba dalszych, dzięki którym dotrze się do takiej AD, być może uniwersalnej, werbalnej formy wyrazu prezentowania malarstwa, która niewidomym dostarczy przeżyć estetycznych, a widzącym posłuży jako np. stymulacja odbioru oglądanego dzieła” (s. 330).

Cel i założony efekt pracy wyrażany został przez p. Jerzakowską we wstępie do studium ogólnie, ale wystarczająco: „Głównym celem pracy jest analiza i opis jeszcze nowego gatunku wypowiedzi, którym jest audiodeskrypcja, dzięki której sztuka wizualna staje się dostępna osobom dotychczas częściowo lub całkowicie wykluczonym z uczestnictwa w wydarzeniach, które oferują treści poznawcze jedynie przez kontakt wzrokowy” (s. 33); „Jako efekt pracy zakłada się zarówno zdefiniowanie audiodeskrypcji, jak i jej charakterystykę gatunkową, w tym już do pewnego stopnia sprecyzowanego wzorca kanonicznego” (s. 34).

## **Struktura pracy**

Studium składa się 6 części: uwag wstępnych (*Wprowadzenie*, s. 3-38), zawierających stan badań, nt. audiodeskrypcji (1.1) i genologii (1.2), informacje nt. celu i zakresu badań Doktorantki (1.3), podstawy materiałowej pracy (1.4), metod i narzędzi badawczych (1.5) oraz układu i zawartości dysertacji (1.6), dwóch wewnątrznie zhierarchizowanych rozdziałów

o zróżnicowanym charakterze – rozwijającego założenia metodologiczne rozdziału drugiego (2. *Teoretyczne podstawy badań*, s. 54-106) oraz obszernego rozdziału trzeciego o charakterze analitycznym (3. *Część analityczno-interpretacyjna*, s. 106-380) – zakończenia (s. 380-391), bibliografii (5. *Wykorzystana literatura przedmiotu i źródła internetowe*, s. 391-426), aneksów zawierających listę omawianych w pracy AD i ich malarskich podstaw (6.1., s. 427-440) oraz wykorzystane w pracy narzędzie – listę czasowników pojawiających się w AD wraz z kontekstami, w których wystąpiły (6.2., s. 441-453).

Rozdział teoretyczny dysertacji p. Jerzakowskiej przynosi stosowne dane na temat: genezy audiodeskrypcji, Doktorantka uporządkowała w nim także wykorzystywane w pracy pojęcia: *gatunek, deskrypcja (opis), narracja, przekład, interpretacja*. Podkreślić tu należy z jednej strony Jej sprawozdawczą umiejętność, z drugiej należy Jej wytknąć wprowadzenie w tok wywodu o charakterze definicyjnym obszernego sprawozdania z badań własnych dotyczących potocznego rozumienia interpretacji przez osoby widzące, niewidzące i niedowidzące (s. 98-102) czy – już w sensie globalnym – narrację nazbyt szczegółową, obciążającą erudycyjnymi, zbytecznymi dla głównego wątku, *passusami* zarówno tekst podstawowy, jak i poboczny (przypisowy).

Analityczną część studium (jednocześnie objętościowo zasadniczy jego zrąb) stanowi rozdział trzeci. Jego celem – zaznaczmy od razu osiągniętym – jest zrekonstruowanie i omówienie wzorca gatunkowego audiodeskrypcji. Wprowadzając czytelnika w meandry genologicznego statusu AD, Doktorantka wyróżnia (1) AD klasyczne oraz (2) „teksty dążące do tego, by stać się sztuką użytkową, których głównym celem, obok prezentacji warstwy wizualnej dzieła, jest doprowadzenie widza do przeżycia estetycznego” (s. 108-109). Zbiór drugi reprezentują, posłużmy się terminologią p. Jerzakowskiej (2 a) „ewoluujące AD” oraz (2 b) – „autorskie AD”, czerpiące wzór (także nazewniczy) z filmowej audiodeskrypcji autorskiej. Nim przejdzie do meritum, p. Magister szczegółowo przedstawia struktury deskryptywne – typy opisów, z których czerpie AD malarstwa: opis krajobrazu (widoczny zwłaszcza w AD pejzaży), opis sytuacji (malarstwo rodzajowe), opis przedmiotów i urządzeń (martwa natura), opis postaci (portret) oraz naukowy i przeżyć wewnętrznych.

Przyjmując wypracowany przez Marię Wojtak sposób myślenia o gatunkach oraz związany z nim model analizy genologicznej, p. Beata Jerzakowska kreśli kanoniczny wzorzec tekstu AD (reprezentowany przez AD klasyczne, syntetyczne przedstawienie segmentów ramy – metryczka, ujęcie globalne, ujęcie szczegółowe, zakończenie – zawarto na

s. 177) oraz wykazuje jego warianty alternacyjne („ewoluujące AD”) i adaptacyjne – te, moim zdaniem, najsłabiej uargumentowane – którym, w kluczu Doktorantki, odpowiadałyby „autorskie AD” (tu stanowczo upomnieć się należy o szyk *audiosekrepcja autorska*). O ile kryteria przyjęte dla wyróżnienia wariantów alternacyjnych uznać można za mocne (por. „[w]śród tych tekstów zauważa się przeobrażenia w zakresie illokucji, stylistyki oraz prezentacji obrazu świata” (s. 180), o tyle stwierdzenie „o świadomych przekształceniach” w odniesieniu do „nowych AD, pisanych dla konkretnej grupy niewidomych odbiorców w jakimś konkretnym celu” (s. 180) nie przekonuje. Zaznaczmy, że wywód byłby przejrzystszy, gdyby paragrafy dotyczące ramy kompozycyjnej audiodeskrypcji (3.1.2) poprzedziły uwagi nt. struktur deskryptywnych (3.1.1.).

Analityczną część pracy oceniam dobrze. Żadnych zastrzeżeń nie budzi wnikliwy opis kanonicznego modelu wzorca audiodeskrypcji. Doktorantka sprawnie wykorzystuje klasyczne już genologiczne instrumentarium badawcze, niekoniecznie przyjmując już związaną z nim nomenklaturę. Rozdział trzeci dowodzi też pożądanej w pracy doktorskiej umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

Zakończenie pracy ma charakter syntetyzujący, po części także postulatywny – niewątpliwie słuszny – pokazujący potencjalne drogi rozwoju AD, drogi mające na celu jak najskuteczniej „prowadzić niewidomego odbiorcę przez sztukę piękną”, sfinalizowane „przeżyciem estetycznym”, „indywidualnym doświadczeniem dzieła” oraz wzbudzeniem w nim „zainteresowania sztuką tak, by sam chciał nie tylko poznawać ją, ale także rozmawiać o niej w sposób świadomy, poparty wiedzą” (s. 390). Można założyć, że p. Beata Jerzakowska zarówno dzięki doświadczeniu, jak i wiedzy wynikającej z głębokiego namysłu nad podjętym w dysertacji zagadnieniem jeszcze skuteczniej będzie mogła osobom niewidomym i niedowidzącym pomagać.

## **Uwagi i postulaty**

Praca nie jest wolna od uchybień różnej wagi. Ich przegląd rozpoczniemy do warsztatowych.

### **1. Opis źródeł**

Podstawa materiałowa studium przedstawiona jest w sposób nie w pełni satysfakcjonujący. Doktorantka tematyczny paragraf rozpoczyna od wyjaśnienia: „Podczas przygotowania charakterystyki gatunkowej klasycznej AD zanalizowano 426 tekstów AD oraz blisko 50 reprezentatywnych ekfraz poetyckich odnoszących się do obrazów, do których audiodeskrypcji również udało się dotrzeć (s. 36)”. Uwaga ta opatrzona jest przypisem nr 239 o treści: „Materiał badawczy stanowiły niemal wszystkie udostępniane powszechnie AD obrazów, plakatów oraz zdjęć” (s. 36). Rodzi się w tym kontekście naturalne pytanie: gdzie udostępniane? Zawarta w aneksie z numerem 6.2 lista wykorzystanych dzieł i ich audiodeskrypcji (podajmy dla przykładu pięć pierwszych – lista nie jest numerowana: Androlii Michał Elwiro, *Polonez*; Anguissola Sofonsiba, *Gra w szachy*; Anioł Michał, *Polonez* [sic!]; Anioł Michał, *Sąd Ostateczny*, Anioł Michał, *Stworzenie Adama*) nie przynosi zarówno pożądanego odnośnika lokalizującego audiodeskrypcję, jak i – równie istotnej – informacji o jej twórcy. O kwestii tej Doktorantka wzmiankuje jedynie przy okazji omawiania metryczki: „[...] czasami pojawiają się informacje dodatkowe, np. nazwisko autora AD” (s. 197), w przypisie (nr 604) umieszczając komentarz: „Zazwyczaj informacja ta jest pomijana w tekście, jednak autorów audiodeskrypcji jest tak niewielu, że z reguły nawet po stylu AD można domyślić się, kto jest jej autorem” (s. 197). Skądinąd uwaga ta pozostaje w pewnej sprzeczności z powtarzaną wielokrotnie przez Doktorantkę tezą o schematyczności i językowej szablonowości klasycznych AD. W tym miejscu raz jeszcze przywołajmy Autorkę pracy, dopominając się o odpowiedź na słusznie postawione przez nią pytanie badawcze: w „[...] kontekście różnic składniowych trzeba zastanowić się, na ile cechy ukształtowania syntaktycznego danej AD wynikają ze specyfiki gatunku, na ile uwidaczniają się w nim cechy idiolektu, a dopiero później na ile są charakterystyczne dla wyboru konkretnej realizacji wzorca alternacyjnego” (s. 191). Uzupełnijmy, że w pracy przy opisie AD ewoluującej przywoływane są nazwiska Izabeli Künstler, Urszuli Butkiewicz i Urszuli Wołos.

## 2. Narzędzia badawcze (kwestionariusze)

Doktorantka na potrzeby badań skonstruowała własne instrumentarium badawcze, obejmujące trzy kwestionariusze: 1. *Percepcja kolorów* (s. 40-42), 2. *Interpretacja* (s. 42-44), 3. *Percepcja hiperonimów i hiponimów* (s. 45-47). To rzecz cenna. Niepokoją

stwierdzenia: „Wykorzystując to narzędzie [kwestionariusz *Interpretacja* – M.N-B], przebadano dwie grupy: grupę niewidomych i niedowidzących (badanych), a także grupę widzących stanowiących grupę kontrolną. W wyniku analizy otrzymanych odpowiedzi można było wskazać kilka najważniejszych spostrzeżeń [...]” (s. 48). Nie mamy tu istotnych danych ilościowych, nota bene zapowiadanych przez Doktorantkę we wstępnej partii paragrafu 1.5. *Metody i narzędzia badawcze*: „Obok głównej metody jakościowego opisu posłużono się też metodami ilościowymi, dzięki czemu otrzymano informacje od potencjalnych odbiorców AD, czego oczekują od tych form wypowiedzi” (s. 39).

Analogiczne usterki w paragrafie 3.2.1. *Kolor* [kwestionariusz *Percepcja kolorów*] „Kolejne z przeprowadzonych badań pokazało, że niewidomi i niedowidzący odbiorcy chcą by mówić im w AD o kolorach. Co więcej ich skojarzenia z daną barwą jest zbliżone bądź takie same jak odbiorców widzących” (s. 270). (Przy okazji dodajmy, że wygładzenia domagałby się miejscami język pracy). Po odesłaniu czytelnika do części prezentującej narzędzia badawcze, Doktorantka kontynuuje opis i funkcjonalność kwestionariusza: „Narzędzie stworzono na podstawie AD zredagowanych na potrzeby zorganizowanych wystaw. Wybrane kolory stanowią zróżnicowany a zarazem reprezentatywny zbiór, najczęstszych pod względem frekwencji, barw występujących we wszystkich zebranych narracjach. Składał się z czterech zadań i uwzględniał nazwy barw w formie przymiotnikowej. Przeprowadzono go w grupie niewidomych (i niedowidzących) użytkowników języka oraz w grupie kontrolnej widzących. W obu grupach w badaniu wykorzystano tę samą ankietę, jednak dla grupy kontrolnej usunięto punkt wymagający określenia niepełnosprawności wzrokowej” (s. 271).

Podobnie w innych miejscach, za stwierdzeniami nie idą szczegółowe dane: „Informacje na temat podejścia potencjalnych odbiorców do AD i związanych z nią zagadnień kompozycyjnych, stylistycznych oraz związanych z funkcjami tego rodzaju wypowiedzi, zbierano także podczas wywiadów indywidualnych bądź grupowych. Te pierwsze przybierały charakter swobodnej rozmowy, natomiast drugie projektowane były podczas spotkań ze środowiskiem niewidomych albo podczas organizowania warsztatów tematycznych, podczas których uczestnicy byli motywowani do wypowiedzenia się na określony temat” (s. 49-50).

Jedyne dane liczbowe odnoszą się do kwestionariusza *Interpretacja*, a i tu po stronie czytelnika zostaje część wyliczeń „W badaniu wzięło udział 75 osób w wieku od 16 do 56 lat i z wykształceniem: od podstawowego do wyższego. Poproszono ich o wypełnienie

kwestionariusza składającego się z trzech pytań [...] Grupa kontrolna [widzący – M.N-B] liczyła 51 osób w wieku od 17 do 56 lat z wykształceniem: od podstawowego do wyższego [...] (s. 98-99). „[Niewidomi] Nie udało się dotrzeć do równie licznej grupy badawczej, czyli potencjalnych odbiorców z dysfunkcją wzroku [...] Wszyscy, którzy wzięli udział w ankiecie legitymowali się wykształceniem: od podstawowego do wyższego, byli w wieku od 16 do 26 lat” (s. 101). Z rachunku wynika, że grupę badawczą stanowiły 24 osoby niewidome. W tym kontekście pozytywnie przyjmuję uwagę p. Jerzakowskiej z przypisu 487: „[...] uzyskane odpowiedzi uważa się za warte skomentowania, ale nie dostarczają one obiektywnej i reprezentatywnej wiedzy na podjęty tutaj temat” (s. 101).

Teoretycznego pogłębienia wymagałby moim zdaniem m.in. następujące kwestie:

1. Relacja między tekstem audiodeskrypcji (wersja pierwotna) o jej realizacją ustną (wersja wtórna)

W kilku miejscach swej pracy p. Jerzakowska jedynie wzmiankuje o relacji między tekstem audiodeskrypcji (pisana wersja pierwotna) a jej realizacją (wtórna wersja mówiona): „[p]oradniki jako czwarty istotny element AD wymieniają umiejętności głosowe lektora, ponieważ jest ona tekstem wtórnie mówionym, dlatego jej powodzenie w dużej mierze zależy od zdolności wokalnych lektora” (s. 64-65); „[...] [f]orma ta może stać się gatunkiem pogranicznym, ponieważ, mimo że jest tekstem wtórnie mówionym, nie jest przygotowywana ad hoc, lecz wcześniej z dbałością o formę językowo-stylistyczną” (s. 85); „[a]udiodeskrypcję rozumie się zatem jako tekst o obrazie przygotowany w wersji pisanej i przeznaczony do odczytania” (s. 86); „[a]udiodeskrypcje są tekstami wtórnie mówionymi o zamkniętej kompozycji” (s. 111); „[z]darza się, iż w klasycznych AD pojawiają się różnego rodzaju błędy i usterki, najczęściej o charakterze stylistycznych oraz interpunkcyjnym. Zauważono, że stosowanie pauz w tekstach AD odbiega od przyjętych zasad i z reguły dostosowane jest do tempa czytania tekstu przez lektora” (s. 293); „[r]efleksje nad językiem AD doprowadziły do wniosku, że jest to język nieprzezroczysty, który znaczy swoją formą i nie odrywa się od wypowiadającego, czyli z jednej strony autora AD, z drugiej czytającego ją, lektora” (s. 327). W standardowej dla gatunku sytuacji komunikacyjnej (funkcja audiodeskrypcji) jej ustana realizacja jawi się

jako niezbędna. Warto tu przywołać tytuł książki p. Jerzakowskiej *Posłuchać obrazów* oraz konotację *wysłuchać audiodeskrypcji* – por.: „[w]ysłuchanie klasycznych audiodeskrypcji pozwala stwierdzić, że teksty czytane są płynnie i poprawnie. Lektorzy są z reguły wzorcowymi mówcami – jednak w przeważającej części sposób, w jaki czytają nie koresponduje z charakterem dzieła” (s. 294). Zapytajmy: jak traktować AD brzmieniowo bogatsze? (por.: „Jest to istotna różnica w odbiorze AD w muzeum, a wysłuchaniem jej w domu, w radiu. Audiodeskrypcje w audycjach wyposażone są w dźwięki pobudzające wyobraźnię [...]”, s. 199). Kim w perspektywie gatunkowej jest lektor? (por.: „emocje lektora, które słyhać w jego intonacji (przez co lektor staje się pośrednio współautorem audiodeskrypcji, którą wykonuje”, s. 362).

2. Relacja między audiodeskrypcją a opisem obrazu lub innego dzieła zawartym np. w albumie poświęconym sztuce oraz opisem dzieła sztuki z przewodnika turystycznego.

Uwagę Doktorantki: „Opis dzieła sztuki, w rozumieniu klasycznym, obecny w albumach poświęconych sztuce także stanowi podwaliny audiodeskrypcji. Zarówno w tych pierwszych, jak i drugich pojawiają się informacje o kierunkach malarskich (w części początkowe lub zakończeniu), stylach i prądach. W obu, w części podsumowującej, obecne są także różne konteksty, przy czym w standardowych AD nie pojawia się odczytanie sensu oraz pogłębiona interpretacja, która często jest obecna w deskrypcjach z albumów o sztuce” (s. 170) traktuję jako niewystarczającą. Na marginesie dodajmy, że w pole gatunków pokrewnych AD (kryterium funkcji) wpisać można by także mapę. Podkreślmy, że Doktorantka rzeczy te dostrzega i sygnalizuje (por.: „Niewidomi żyją w świecie wyobrażeń, dlatego autor AD ma szczególnie trudne zadanie, by opowiedzieć im o sztuce w sposób, który umożliwi wyobrażenia te skonkretyzować. Fragmentaryczne dane, którymi dysponują, schematyczne myślenie i niski poziom generalizowania to za mało, by niewidomy odbiorca stworzył obraz mentalny danego dzieła w sposób umożliwiający właściwe jego odczytanie. Audiodeskrypcja zatem stanowi dla niego mapę czy „przewodnik ukierunkowujący”, zgodnie z którą porusza się po powierzchni obrazu i, którą wypełnia treścią tworzoną w wyobraźni, pozwalającą zminimalizować ewentualne błędy i luki, które pojawiają się u niewidomych w przypadku, gdy takich pomocy brakuje” (s. 282).



### 3. Relacja: architektonika AD (schemat) – treść – model

Szczegółowy ogląd źródeł doprowadził Doktorantkę do stwierdzeń, że kanoniczny model AD cechuje czterosegmentowa kompozycja (składowe: metryczna, ujęcie ogóle, ujęcie szczegółowe, zakończenie). Jak zaznacza: „[s]pośród zgromadzonych tekstów blisko 70% zredagowanych zostało z uwzględnieniem czteroczęściowej kompozycji” (s. 171). Jak wygląda rozkład procentowy w medalach alternacyjnym i adaptacyjnym? P. Jerzakowska dobrze wykazuje, iż alternacje dotyczą struktury, treści (informacje kontekstowe) oraz formy wyrażania (styl dynamiczny, subiektywny, uprzywilejowanie środków stylistycznych, s. 182), czyli mają charakter ilościowy i jakościowy oraz ilościowo-jakościowy, nie precyzuje jednak, z jakim zakresem alternacji mamy do czynienia (płytkie, głębokie?).

Na tle, jak już zaznaczono, klarownego opisu wzorca kanonicznego AD niejasny jest zaproponowany w paragrafie 3.5 pt. *Konkretny odbiorca – adaptacje* (s. 328-380) opis „autorskich audiodeskrypcji”, nazywanych w pracy także „nowymi AD”, w założeniu teoretycznym będących realizacjami adaptacyjnego wzorca AD. Budząca moje wątpliwości klasyfikacja wynika z niedookreślenia kluczowego tu pojęcia. Przyjawszy metodologiczny dukt M. Wojtak, zakładamy, że: „[a]adaptacjami gatunkowymi są wszelkie pożyczki, czyli nawiązania do obcych wzorów gatunkowych. Normy gatunkowe dookreślają kierunek i zakresy takich nawiązań” (M. Wojtak, *Współczesne modlitewniki w oczach językoznawcy. Studium genologiczne*, Tarnów 2011, s. 18). Pani Jerzakowska w swoich audiodeskrypcjach chce widzieć haiku czy (imitacje?) ekfrazy (co uzasadnia wyróżnienie modelu adaptacyjnego). W moim odczuciu dalej należy tu mówić o modelu alternacyjnym różniącym się od wcześniej wymienionych „AD ewoluujących” przede wszystkim stopniem przekształceń (bogatszy wachlarz funkcji, subiektywizm, artystyczna orientacja). Elementy ekfrazy występują wszak – jak sama stwierdza – i klasycznej AD (zob. s. 353). Doktorantka, inspirując się audycjami radiowymi, w „nowej”, czyli swojej AD, mocno dowartościowuje element audialny (s. 364-366). Sądzę, że wnikliwsze rozpatrzenie tych audiodeskrypcji na tle gatunków radiowych byłoby płodniejsze i być może przyniosło przekonujące wnioski na rzecz adaptacyjnego modelu wzorca AD.

Stawiam w tym miejscu także pytanie o powszechność „nowości” oraz AD sytuujące się poza wyróżnionymi modelami. W refleksji genologicznej M. Wojtak tekstowe okazy danego gatunku niemieszczące się w obrębie wzorców kanonicznego, alternacyjnego lub

adaptacyjnego wyraźnie jednak z nim związane funkcjonują pod nazwą indywidualnych realizacji gatunku.

Listę uwag zamknijmy wyrażeniem niepokoju nt. po wielokroć wracającej w pracy tezy: „[...] sztuka malarska, która staje się dostępna niewidomym dopiero poprzez zwerbalizowanie jej treści, wymaga takiej AD, która sama będzie formą sztuki, dzięki której odbiorca doświadczy przeżycia estetycznego” (s. 34) wyraźnie modelującej analityczne podejście Doktorantki do tematu (por.: „[a]udiodeskryberzy realizujący kanoniczny wzorzec gatunkowy AD chcieli stworzyć teksty o obrazach, zapominając, że dzieło sztuki to nie tylko jego warstwa powierzchniowa, lecz również, a może przede wszystkim, to co skryte jest w warstwie głębokiej”, s. 131; „[a]udiodeskrypcja taka, jak ta do obrazu Rodakowskiego nie wyposaży niewidomego odbiorcy w informacje pozwalające na właściwą interpretację, nie wspominając już o przyjemności kontemplowania tego dzieła” s. 144).

Jak zaznaczono, p. mgr Beata Jerzakowska audiodeskrypcją zajmuje się zarówno w teorii, jak i w praktyce. Być może dlatego miejscami w jej studium – przynajmniej w moim odczuciu – nad naukowym obiektywizmem góruje poczucie misji (por.: „[...] autor AD to wrażliwy na piękno człowiek, przez którego przemawia pragnienie zbliżenia niewidomych i niedowidzących do wrażeń estetycznych, które są bliskie samemu autorowi AD oraz umożliwiają im przeżywania bliskich jemu, emocji”, s. 282).

Doktorantce chcę podpowiedzieć kilka lekturowych uzupełnień – książkę J. Księżyka, *Znaczenie ekfrazy dla poetyki narracji eseistycznej – formy ocalenia wartości i doświadczenia piękna w eseistyce Zbigniewa Herberta* (Lublin 2017) oraz artykuły A. Sadowskiej, *Audiodeskrypcja do ilustracji w prasie – wskazówki dla trenerów szkolących audiodeskryptorów* („Przekładaniec” 28 (2014), s. 124-139) i J. Stanisławek, *Ekfrazy w tekstach użytkowych na przykładzie ofert turystycznych* („Rozprawy Komisji Językowej ŁTN”, t. LIX, 2013, s. 253-262) oraz wskazać jeszcze jeden trop badawczy, który można ująć w pytaniu: czy zasób współczesnych frazeologizmów polskich zasilają (zasilają) frazemy AD jako gatunku mowy (por. np. frazemy nekrologu z *głębokim żalem zawiadamiamy, ostatnie pożegnanie*)? W kontekście cech łączących audiodeskrypcję ze stylem naukowym Doktorantka wspomina o stosowaniu w AD utartych zwrotów typu: „obraz przedstawia”, „na pierwszym/drugim planie”, „kompozycja zwarta” (s. 126).

Jeśli praca p. mgr Beaty Jerzakowskiej miałaby być drukowana, stanowczo należałoby ją skrócić (obecnie liczy 453 strony wydruku komputerowego). Zredukować należałoby powtórzenia (także w cytatach źródeł) i przetrzebić przypisy (jest ich 969). Przyjęty przez Doktorantkę erudycyjno-medytacyjno-dygresyjny tok wywodu może bowiem nużyć. Z jednej strony mamy w studium zbyt daleko idące uogólnienia, z drugiej nazbyt szczegółową narrację faktograficzną. W tym miejscu pozwolę sobie na patriotyzm lokalny – p. Jerzakowska szczegółowo opisuje tradycję AD w ośrodku poznańskim, tradycję tę zna z autopsji, z równym pietyzmem przedstawia osiągnięcia środowiska krakowskiego (UJ) i śląskiego (UŚ), upominam się w tym kontekście o sprawiedliwe potraktowanie dorobku anglistów z KUL-u, szczególnie „profesora od niewidomych” Bogusława Marka i jego uczniów. Charakter środowiskowy, a przynajmniej subiektywny, ma też miejscami bibliografia Doktorantki.

Wykazawszy, z nadzieją, że będą one dla Autorki pracy inspiracją do dalszych badań, dostrzeżone w studium usterki oraz niepodjęte konteksty, sumarycznie przedstawimy jeszcze mocne strony dysertacji p. Beaty Jerzakowskiej. Za najważniejsze uznaję:

1. Uchwycenie gatunku w okresie przemian.
2. Interesującą problematykę pracy, jej poznawcze walory i praktyczny wymiar.
3. Dokładnie dookreślone cele badawcze, umiejętność stawiania hipotez badawczych i ich empirycznej weryfikacji.
4. Szeroki i porównawczy kontekst badanych zjawisk.
5. Erudycję Doktorantki obejmującą rozległe pole poznawcze: tekstologię, genologię, zagadnienia lingwistyki kulturowej, translatologię, korespondencję sztuk oraz samą historię sztuki, zob. np. uwagi na temat perspektyw w malarstwie (s. 220-223), współczesnej estetyki (s. 319-323) oraz roli koloru w poezji i prozie (przypisy od 719 do 724, s. 275).
6. Sprawność analityczną i dobry warsztat filologiczny oraz komunikatywny język, bardzo dobrą szatę formalną (notujemy jedynie drobne usterki pisowniane i interpunkcyjne).

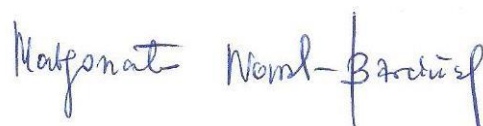
7. Dobre przełożenie zróżnicowanej i obszernej bibliografii na wywód teoretyczny.

Zmierzając do konkluzji, stwierdzam, iż p. Jerzakowska osiągnęła zasadniczo wszystkie stawiane sobie w dysertacji cele poznawcze. AD została przez nią z różnych perspektyw oświetlona (stosowne definicje rozsiiane są po całej pracy), pozostał jednak, posłużmy się malarskim terminem, i światłocien. Dzięki temu Jej rozprawa otwiera, co ważne, jeśli nie najważniejsze, nowe horyzonty i możliwości analityczne.

### **Konkluzja końcowa**

W moim przekonaniu rozprawa doktorska pani **magister Beaty Jerzakowskiej**, przygotowana pod kierunkiem dr hab., prof. UAM Małgorzaty Rybki, stanowi wkład w rozwój lingwistyki, szczególnie genologii lingwistycznej. Zgodnie z wymogami **Ustawy** z dnia 14 marca 2003 r. (z późniejszymi zmianami) **o stopniach naukowych** i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, praca ta stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego odnoszącego się do gatunkowego statusu audiodeskrypcji malarstwa oraz wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną Doktorantki, potwierdza także umiejętność samodzielnego prowadzenia przez nią pracy naukowej (vide artykuł 13.1).

Uwzględniając zarówno jej zalety, jak i słabsze punkty, uznaję, iż spełnia ustawowe wymogi stawiane rozprawom doktorskim i wnoszę do Rady Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu o dopuszczenie p. Jerzakowskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Lublin, 28 maja 2018 r.