

# Barbara Morcinek-Cudak

---

## Elementy przekładu intersemiotycznego w nauczaniu grup zaawansowanych

---

Postscriptum nr 2(50), 105-112

---

2005

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Barbara Morcinek-Cudak

## Elementy przekładu intersemiotycznego w nauczaniu grup zaawansowanych

Praca z grupami zaawansowanymi wymaga od nauczyciela nieustannej inwencji, by wzbogacać zasób leksykalny, umiejętności formułowania wypowiedzi pisemnych i ustnych oraz sprawność gramatyczną studentów. Wszystkie metody pracy, które mogą pomóc w osiągnięciu tego celu są niezwykle cenne.

Godne polecenia wydaje się wykorzystanie elementów przekładu intersemiotycznego<sup>1</sup> w czasie zajęć łączących kształcenie różnych sprawności. Punktem wyjścia może być fragment *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

Był maleńki ogródek, ścieżkami porznięty,  
Pelen bukietów trawy angielskiej i mięty.  
Drewniany, drobny, w cyfrę powiązany płotek  
Połyskał się wstążkami jaskrawych stokrotek.  
Grządki, widać, że były świeżo polewane;  
Tuż stało wody pełne naczynie blaszane,  
Ale nigdzie nie widać było ogrodniczki;  
Tylko co wyszła; jeszcze kołyszą się drzwiczki  
Świeżo trącone, blisko drzwi ślad widać nóżki  
Na piasku bez trzewika była i pończoszki;  
Na piasku drobnym, suchym, białym na kształt śniegu,  
Ślad wyraźny, lecz lekki, odgadniesz, że w biegu  
Chybkim był zostawiony nóżkami drobnymi  
Od kogoś, co zaledwie dotykał się ziemi.

---

<sup>1</sup> Zob. A. Dziadek: *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interpretacji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004.

Podróżny długo w oknie stał patrząc, dumając,  
Wonnymi powiewami kwiatów oddychając,  
Oblicze aż na krzaki fijołkowe skłonił,  
Oczyma ciekawymi po drożynach gonił  
I znowu je na drobnych śladach zatrzymywał,  
Myślał o nich i, czyje były, odgadywał.  
Przypadkiem oczy podniósł, i tuż na parkanie  
Stała młoda dziewczyna. – Białe jej ubranie  
Wysmukłą postać tylko aż do piersi kryje,  
Odslaniając ramiona i łabędzią szyję.  
W takim Litwinka tylko chodzić zwykła z rana,  
W takim nigdy nie bywa od mężczyzn widziana;  
Więc choć świadka nie miała, założyła ręce  
Na piersiach, przydawając zasłony sukience.  
Włos w pukle nie rozwity, lecz w węzélki małe  
Pokręcony, schowany w drobne strączki białe,  
Dziwnie ozdabiał głowę, bo od słońca blasku  
Świecił się, jak korona na świętych obrazku.  
Twarzy nie było widać, zwrócona na pole.  
Szukała kogoś okiem, daleko na dole;  
Ujrzała, zaśmiała się i klasnęła w dłonie,  
Jak biały ptak zleciała z parkanu na błonie  
I wionęła ogrodem przez płotki, przez kwiaty,  
I po desce opartej o ścianę komnaty,  
Nim spostrzegł się, wleciała przez okno, świecąca  
Nagła, cicha i lekka jak światłość miesiąca.  
Nuąc chwyciła suknie, biegła do zwierciadła;  
Wtem ujrzała młodzieńca i z rąk jej wypadła  
Suknia, a twarz od strachu i dziwu pobladła.  
Twarz podróżnego barwą splonęła rumianą,  
Jak obłok, gdy z jutrzeńką napotka się raną;  
Skromny młodzieniec oczy zmrzył i przysłonił,  
Chciał coś mówić, przepraszać, tylko się uklonił  
I cofnął; dziewica krzyknęła boleśnie,  
Niewyraźnie, jak dziecko przestraszone we śnie;  
Podróżny zląkł się, spojrzął, lecz już jej nie było,  
Wyszedł zmieszany i czuł, że serce mu biło  
Głośno, i sam nie wiedział, czy go miało śmieszyć  
To dziwaczne spotkanie, czy wstydić, czy cieszyć.”<sup>2</sup>

Po odczytaniu tekstu można przystąpić do pracy. Pierwszym etapem będzie rozbudzenie wyobraźni studentów. W tym celu sprawdza się naj-

---

<sup>2</sup> A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Paryż 1984, ks. I, w. 89-141.

pierw globalne rozumienie tekstu, proponując studentom, by odpowiedzieli na pytanie, o czym generalnie jest tekst, który przed chwilą przeczytali, a następnie dobrze jest poprosić, by opowiedzieli go jak najdokładniej. Pojawiają się już w tym momencie pierwsze problemy leksykalne, a ich rozwiązanie pomaga dokładniej odtworzyć zawartą w tym fragmencie historię i doprecyzować opisy.

Kolejnym etapem jest wyszukanie wszystkich elementów tekstu, które sprawiają, że staje się on tak plastyczny i łatwo go sobie wyobrazić. Ponowne przeczytanie fragmentu pozwala na wyszczególnienie wszystkich jego części, które pomagają w dokładniejszym wyobrażeniu sobie poszczególnych elementów opisu. Jeśli w grupie, w której odbywają się zajęcia, studenci są zainteresowani literaturą, bądź jest to grupa złożona ze studentów kierunków humanistycznych, można w tym miejscu wprowadzić nazwy niektórych środków stylistycznych, które pojawiają się w tym fragmencie, takich jak: epitety, porównania, szyk przestawny, instrumentacje zgłoskowe i archaizmy. W przypadku pracy z grupą o profilu innym niż humanistyczny, można poprosić o wyszukanie wszystkich przymiotników i fragmentów tekstu, które pozwalają sobie lepiej wyobrazić wygląd i lokalizację poszczególnych przedmiotów.

Po wykonaniu tego zadania, rysują się wyraźnie dwie najliczniej reprezentowane grupy: epitety i archaizmy. Pogrupowanie ich daje pewien ogłęd plastyczności opisu zastosowanego przez Mickiewicza. Studenci uświadamiają sobie, że ogródek był maleńki, płotek: drewniany, drobny, powiązany w cyfrę, czyli przypominający kształtem zapis rzymskiej dziesiątki, zaś piasek: drobny, suchy, biały. Wyliczenie choć kilku przykładów pozwala na uświadomienie czytelnikowi niezwyklej dbałości autora tekstu o detale. Opisywanie za pomocą tak wielu epitetów nawet najdrobniejszych elementów sprawia, że odbiorca, który uświadomi sobie występowanie tego zabiegu zwraca większą uwagę na szczegóły, dokładniej wczytuje się w tekst. Pozwala to na rozbudzenie wyobraźni i uwrażliwienie studentów na opisy postaci i miejsc zastosowane przez Mickiewicza. W ten sposób sfunkcjonalizowane zostało występowanie tak licznych epitetów. Pozostaje jeszcze duża grupa archaizmów — wypada w tym miejscu uświadomić studentom, że w chwili powstawania utworu elementy tekstu, które dziś odczytujemy jako przestarzałe, były częścią języka żywego. Uprzedzeni o tym studenci mogą nie tylko upewnić się, że dobrze rozumieją archaizmy leksykalne takie jak: *chybki, przydawając, rozwity*, czy fleksyjne typu: *śląd zostawiony w biegu od kogoś*, czy to, że kobieta w takim stroju *nigdy nie bywa od mężczyzn widziana*, lecz są też w stanie przeanalizować to, jakie znaczenie dla współczesnego czytelnika ma zrozumienie tych wyrazów.

Dochodzą więc do wniosku, że pozwala to nie tylko na pełniejszy odbiór tekstu literackiego, lecz również na lepsze wyobrażenie sobie panującej wówczas atmosfery, charakteru opisywanego miejsca i epoki. Jest to kolejny krok, dzięki któremu uaktywnia się wyobraźnia czytelników, którzy wszakże nie są rodzimymi od-biorcami, gdyż muszą sobie przyswoić nie tylko warstwę leksykalną tego tekstu (która stanowi dziś problem nie tylko dla cudzoziemców, ale i dla ro-dzimych użytkowników języka), lecz także obce im niejednokrotnie realia kul-turowe. Wszystkie te zabiegi związane z pracą na tekście spełniają jedno zadanie. Powinny uwrażliwić odbiorcę na zastosowane w nim środki wyrazu i pobudzić jego wyobraźnię. W jakim celu? Otóż kolejnym etapem zajęć ma być wspólne oglądanie fragmentu ekranizacji *Pana Tadeusza* w reżyserii Andrzeja Wajdy. Tego samego fragmentu, który przed momentem był przedmiotem analizy.

Jednak zanim studenci obejrzą ów fragment, poproszeni są o wcielenie się w rolę reżysera. Sami mają spróbować przełożyć swoje wyobrażenia, powstałe po przeczytaniu tekstu, na język filmu. Próbują opisać scenę w taki sposób, w jaki zrealizowaliby ją w filmie. Na skutek tego powstaje wiele wer-sji omawianej sceny, każdy ze studentów nieco inaczej sobie ją wyobraża, co innego jest dla niego najważniejsze, na co innego położyłby punkt ciężkości. Ciekawa wydaje się obserwacja, że na tym etapie pracy nikt ze studentów nie wspomina jeszcze o możliwości wykorzystania muzyki jako środka wyrazu. Skupiają się na przedstawieniach wyglądown. Uświadamiają sobie jednak, jaką trudnością jest przeniesienie znaków i symboli z jednej formy wyrazu, jaką jest tekst, do innej, czyli filmu. W ten sposób nieświadomie wkraczają na teren przekładu intersemiotycznego. I tu znów w zależności od profilu grupy możemy wprowadzić pojęcie przekładu intersemiotycznego i zdefiniować je bądź po prostu wykorzystywać je jako metodę pracy, nie informując o tym studentów.

Nadchodzi czas na obejrzenie fragmentu filmu. Dyskurs zostaje przełożony na impresjonistyczny obraz, który staje się konkretyzacją wizualną sceny. Ważny jest tu nie tylko gest bohatera, ale i jego wygląd, wszystko to, co można było wyczytać lub dointerpretować z tekstu, tu jawi się w całej okazałości.

Pojawiają się pierwsze reakcje studentów. Najczęściej od początku urzeka ich poetyka filmu, kolorystyka, detale, muzyka, kreacje postaci. Wkrada się też element rozczarowania, gdyż w swych planach reżyserskich większość studentów skupiała się na opisanym w tekście śladzie stopy, bardzo dużą wagę przywiązując do jego wymowy symbolicznej. Dochodzi zatem do dyskusji na temat wierności filmu wobec oryginału literackiego i konieczności dokonywania wyborów. Studenci szybko dochodzą do wniosku,

że traktowanie filmu w kategoriach wierności i zdrady wobec oryginału nie ma większego sensu, gdyż konieczność dokonywania selekcji wynika z natury filmowego tworzywa. Teoretycznie można przenieść na ekran wszystkie epi-zody i wątki literackie, ale ze względu na ograniczony czas projekcji i wytrzymałości widza, fabuła musi ulec dodatkowym transformacjom. Powstaje zatem pytanie, co gwarantuje, że adaptacja będzie odpowiadać duchowi oryginału? Jak przełożyć na język filmu elementy, które zdają się niemożliwe do przeniesienia? Odpowiedź wydaje się prosta: należy poszukać odpowiedniego ekwiwalentu. Jak to wygląda w przypadku filmowej adaptacji? Literatura ma swój, jej tylko właściwy system znaków, reguł ich łączenia, które służą przekazywaniu szczególnych, innymi środkami nieprzekazywalnych komunikatów. Zaś swoistość filmu polega na ruchomości obrazów i wielokodowości, rozumianej jako korzystanie z pomocy innych kodów (np. języka lub muzyki), które wcale nie są równorzędne i równouprawnione, bo dominuje kod podstawowy — wizualny. Często ekwiwalentem w takim przypadku staje się nastrojowy pejzaż, oprawa muzyczna filmu.

W przypadku *Pana Tadeusza* język poetycki znalazł filmowy ekwiwalent w nastrojowej scenerii, oprawie muzycznej, specjalnie podanych dialogach czy oświetleniu. Można powiedzieć, że wszystkie filmowe kody zostały uaktywnione: obraz, dźwięk, mowa, aby działać na emocje widza, przekazać sensy naddane. Prawa rządzące procesem adaptacji dzieła literackiego są takie same jak prawa rządzące lingwistycznym przekładem. Tak jak przekład z jednego języka na inny, adaptacja musi pokonać trzy bariery: odmienne tworzywo, dystans kulturowy i związane z nim oczekiwania odbiorcy oraz współczesne reżyserowi sposoby mówienia, które mogą go w procesie przekładu ograniczać. W tym właśnie miejscu studenci zazwyczaj toczą najgorętszą dyskusję. O ile bowiem w kwestii odmienności tworzywa zgadzają się dość szybko, gdyż dostrzegają konieczność przekładania znaków oraz dokonywania wyborów, o ile zrozumiały jest dystans kulturowy i konieczność stworzenia kreacji najbardziej przypominającej tę przedstawioną w tekście, o tyle kwestia języka pozostaje problematyczna. Nie mogą bowiem dojść do porozumienia w sprawie wykorzystania w filmie języka literackiego oryginału. By spróbować rozwiązać ten problem stawiamy pytanie o celowość i sensowność tego zabiegu, wracając do początkowych rozważań nad tekstem i próby odpowiedzi na pytanie: jakie odpowiedniki w filmie znalazły środki stylistyczne, które wskazaliśmy i sfunkcjonalizowaliśmy w tekście. Tak więc dochodzimy do wniosku, że epitety pozwoliły na wierne oddanie wyglądu miejsc i osób, porównania zostały w filmie zwizualizowane, wpływając na plastyczność obrazu. Jaką

funkcję spełniają zatem archaizmy? Wypada tu wskazać na dwie ważne funkcje: po pierwsze pozwalają na jak najwierniejsze oddanie charakteru epoki w sferze wyobrażeń (archaizmy leksykalne), po drugie zaś — podobnie jak szyk przestawny — ukazują język, który już odszedł w zapomnieniu (archaizmy fleksyjne). Powraca więc pytanie o sensowność użycia języka Mickiewicza przez współczesnych aktorów. Studenci dochodzą do wniosku, że taka wersja utrudnia im odbiór, gdyż muszą pokonać barierę słuchanej poezji i języka już nieaktualnego, lecz warto się z tym zadaniem zmierzyć, bo w ten sposób lepiej mogą się wczuć w atmosferę epoki i zrozumieć przesłanie dwóch twórców: Adama Mickiewicza i Andrzeja Wajdy.

Warto w tym momencie pokusić się o jeszcze jedną próbę i postawić studentów w sytuacji, w której muszą dokonać operacji odwrotnej: przełożyć obraz na tekst. Zabiegi poprzedzające wskazanie różnych mechanizmów przekładu intersemiotycznego skupiały się w znacznej mierze wokół zagadnień opisu. Opisu trudnego, bo skoncentrowanego wokół przedstawień przyrody i wyglądów. Ostatnim elementem tak zaplanowanych zajęć może być więc próba samodzielnego opisu jakiegoś elementu przyrody. Dobrze do tego zadania nadają się wizerunki pojedynczych drzew, parków czy rzek, gdyż dają studentom możliwość zmierzenia się z opisem o zabarwieniu impresjonistycznym lub symbolicznym. Najciekawsze efekty można osiągnąć, prosząc całą grupę o opisanie tego samego wizerunku. Przykładem tego może być wizja jesiennego lasu, jaką utrwaliли studenci grupy zaawansowanej, uczący się w Szkole Języka i Kultury Polskiej. Ich wizje były całkowicie niezależne, nie sterowane żadnymi wymaganiami ani oczekiwaniami. Powstały zupełnie różne interpretacje tego samego przedstawienia. Poczynając od wizji najbardziej poetyckich i optymistycznych:

Park jesienią. Wrzesień. Jest piękny słoneczny dzień. Gdzieś po godzinie trzeciej/czwartej. Mimo tego, że za drzewami widać trochę pochmurne niebo, w parku jest ciepło. Część żółtych liści podobnych do małych słończek, jest jeszcze na gałęziach zgrabnych brzoź, a reszta tworzy pomarańczowy dywan na ziemi. Nawet szare kamienie nie wyglądają zimno pośród tej żółci. Po ścieżce dawno już nikt nie chodził, ale park nie jest pusty. Chowają się tu za drzewami rude chytre liski i szybkie wiewiórki. Śpiewają małe ptaszki, grzejąc się w ostatnich promieniach słońca, przeczuwając nadchodzące zimno. Ale to będzie później. Na razie jest ciepły jesienny dzień.

[Irena, Łotwa]

Najpiękniejszy las jest w okresie jesieni. Kiedy złote promienie słońca odbijają się w opadłych brązowych liściach. Niektóre na razie jeszcze nie zdążyły

urwać się z gałązek, tu i tam się trzymają i dają przechodzącemu znać, że te chwile są dla nich ostatnie i że za niedługo drzewa będą zupełnie gołe. O tej porze dnia blask słońca jest tak mocny, że kora drzew pod jego naporem bieleje, a w szedzie na ziemi leżą długie niekończące się cienie. W koronach drzew, gdzie pozostały jeszcze resztki liści w róż-nych fantastycznych kolorach, prześwituje błękitne niebo.

[Iveta, Republika Czeska]

— przez wizję nieco bardziej sentymentalną:

Jesień! Czyż to nie piękna pora na zadumę i refleksję, czas, kiedy można pomarzyć i postanowić, aby coś zmienić?

Cichy wiatr, różnokolorowy świat, droga, prowadząca do nowych przygód. Wiatr jest jak myśli, które podkradają się do naszych marzeń, choć czasami nawet ich nie oczekujemy. Szelest liści cichy, przyjemny i miły dla uszu — daje szansę, by usłyszeć w nim coś innego: muzykę wiatru, duszy i miłości.

Drzewa wysokie, po których chciałabym się wspiąć do nieba i zobaczyć ludzi z góry. Wydaje mi się, że tam na dole jest inaczej niż tu, na ziemi.

[Alesia, Białoruś]

— spojrzenie melancholijne:

Piękny jesienny dzień. Park. Widać promienie słońca przez gałęzie drzew. Jeszcze zostało trochę kolorowych liści na tych już pustych gołych brzozach. Jeszcze trochę i będzie to już nie żółty park, a biały. Ziemia obsypana nie żółtymi i pomarańczowymi liśćmi, a białymi płatkami śniegu. Lasy i parki są przygotowane do nadchodzącej za niedługi czas najchłodniejszej pory roku. Nie widać śpiewających ptaków, ani zwierząt. Jakby wszyscy uciekali, chowali się przed nadchodzącymi zmianami. Jesień za-wsze przynosi spokój i ten obrazek pokazuje to najlepiej.

[Irena, Łotwa]

— aż do prawie metafizycznej:

Kombinacja światła słońca i przez to powstające cienie dają klimat jak w bajce. Ta mieszanka czerwonego, zielonego i szarego koloru budzi wielkie emocje. Zaczyna się cykl zakończenia lata, co mi też przypomina o różnych okresach życia. Kamień pokazuje coś, co nie umiera, natomiast drzewa pokazują, że życie człowieka się kiedyś kończy. Ale właśnie to niebo w górnej części przypomina o tym, że istnieje życie po śmierci, a droga wygląda tak, jakby prowadziła przez życie do nieba.

[Aleksander, Niemcy]

Z przedstawionych przykładów jasno wynika, że kreatywne podejście do wykorzystania w czasie zajęć elementów przekładu intersemiotycznego, może przynieść ciekawe i inspirujące rezultaty. Kończąc zajęcia opi-



sem, za-mykamy koło, tworzymy klamrę kompozycyjną: tekst — obraz, obraz — tekst. Studenci muszą wykorzystać swe umiejętności nie tylko w teorii, ale też i w praktyce. Przejawiający się niezwykle indywidualizm stworzonych przez nich opisów, rozciągający się od najbardziej optymistycznych wizji do melancholii i metafizyki, pozwala na spojrzenie na opisywany pejzaż z perspektywy nieco impresjonistycznej. Ale to już całkiem inna bajka...