

# AUDIOWSTĘP JAKO SPOSÓB NA UZUPEŁNIENIE AUDIODESKRYPCJI

---

## Abstract

### Audio Introduction as a Supplementary Tool in AD

The paper presents a novel solution that aims to supplement audio description (AD): audio introduction. The first part of the article tackles the problems connected with writing AD. Then the functions of the audio introduction are described, as well as its form and application. The further part of the paper consists of comparative analysis of two audio introductions, the English and the Polish one, to the film *Man on Wire*. The analysis takes into account the audiences' opinions on the audio introductions.

**Key words:** audio introduction, audio description, media accessibility, *Man on Wire*

**Słowa kluczowe:** audiowstępowanie, audiodeskrypcja, udostępnianie mediów, *Człowiek na linie*

Materiał audiowizualny, taki jak film czy sztuka teatralna, charakteryzuje się multimodalnością: jest kombinacją elementów wizualnych (na które składa się wszystko to, co widać na ekranie lub na scenie) oraz dźwiękowych (dialogi, efekty dźwiękowe, muzyka) (Gottlieb 1998: 245; Fryer 2010). Dlatego też pisanie audiodeskrypcji (AD) do filmów czy sztuk to niełatwe zadanie: autor AD musi zawrzeć w skrypcie opis wszystkich elementów potrzebnych do zrozumienia akcji, nie powinien jednak przy tym zagłuszać ścieżki dźwiękowej, która jest integralną częścią materiału audiowizualnego (Braun 2008: 2–4).

Często w trakcie pisania AD autor musi zdecydować, co w danym momencie filmu czy sztuki jest najważniejsze, ponieważ ze względu na ograniczenia czasowe opis wszystkich elementów nie jest możliwy. Źródłem tego problemu może być wartka akcja (np. w filmach sensacyjnych), duże zagęszczenie długich wypowiedzi bohaterów (często w filmach

Woody'ego Allena) lub muzyka (w przypadku oper). Te cechy filmów i przedstawień nie pozwalają włączyć do opisu wszystkich elementów stanowiących o charakterze dzieła i określających konwencję artystyczną twórcy, takich jak wygląd bohaterów, scenografia i rekwizyty. By umożliwić niewidomej publiczności pełniejszy odbiór filmu, wprowadzono nowe rozwiązanie, mające uzupełnić AD: audiowstępowanie.

## Audiowstępowanie: pomysł i wykorzystanie

Pomysłodawcą audiowstępowania jako formy wspomagającej AD jest Greg York, który w 1993 roku jako pierwszy zastosował audiokomentarz dla niewidomych dostępny przed przedstawieniami w Royal National Theatre. W krótkich opisach przedstawień, nazwanych przez niego *Talking Notes* („mówiące notatki”), zawarł szczegółowe informacje dotyczące warstwy wizualnej konkretnych dzieł (Weaver 2010). Rozwiązanie Yorka wzbudziło zainteresowanie badaczy AD, i zaczęto je stosować również jako uzupełnienie AD w filmach. Trwają badania nad tym, co powinno być zawarte we wstępie, kiedy powinien on być odczytywany oraz jak długo powinien trwać (patrz Romero-Fresco, Fryer: 2013). Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie różnych konwencji w tworzeniu audiowstępowania, a także prezentacja wyników badań odbioru filmów z audiowstępowaniem przeprowadzonych w Wielkiej Brytanii i w Polsce.

W zależności od tego, czy audiowstępowanie tworzone jest na potrzeby filmu, sztuki teatralnej czy opery, może mieć różną długość i strukturę. Audiowstępowanie do opery lub sztuki teatralnej jest zwykle dość długie. Niekiedy, by nie zakłócać przedstawienia żadnym opisem, audiowstępowanie jest zamiennikiem AD: widzowie słuchają opisu w całości przed przedstawieniem (Matamala, Otero 2007: 206). Inna konwencja zakłada, że audiowstępowanie ma być uzupełnieniem AD; widzowie wysłuchują wstępowania w całości przed spektaklem, a w trakcie spektaklu słuchają AD. Audiowstępowanie może też zostać podzielone i odtwarzane lub odczytywane w częściach przed każdym aktem. Samo nagranie może być też udostępniane w formie elektronicznej, do odsłuchania w domu (Matamala, Otero 2007: 209).

Niektóre teatry na świecie (np. Opera Szkoocka i Walijska Opera Narodowa) oferują tzw. *touch tours*, czyli oprowadzanie widzów za kulisami, gdzie mogą oni dotknąć kostiumów, rekwizytów i elementów scenografii. W zwiedzaniu sceny biorą udział zarówno widzowie, jak i niewidomi

odbiorcy. Wycieczki, zaczynające się około godziny przed spektaklem, są prowadzone przez przewodnika, który opowiada o konkretnych przedmiotach i ich roli w przedstawieniu. Dla niewidomej publiczności *touch tour* stanowi świetne uzupełnienie audiowstępu i AD: poprzez dotyk odbiorcy mogą faktycznie wyobrazić sobie elementy sceny, stworzyć własne skojarzenia i tym samym w pełni doświadczyć widowiska (Weaver 2010).

Audiowstępow do filmu może zostać odczytany przed rozpoczęciem projekcji lub być częścią AD. Czas trwania zależy od potrzeb; powstały już audiowstępowy w formie bardzo krótkiego wprowadzenia, jak w przypadku polskiego wstępu do filmu *Volver* (ok. 20 sekund), a także rozwinięte opisy, jak w przypadku *Człowieka na linie* zarówno w Polsce, jak i w Wielkiej Brytanii.

## Funkcje audiowstępu

Aline Remael i Nina Reviere (2013 w: Fryer, Romero-Fresco w druku) wyróżniają się pięć funkcji audiowstępu:

- 1) funkcja ogólna (*general function*): informacje, które stanowią podstawę do interpretacji dzieła;
- 2) funkcja informacyjna (*information function*): szczegóły zawarte w programie (takie jak czas trwania, nazwiska twórców) oraz opis scenografii, kostiumów, rekwizytów;
- 3) funkcja zapowiadająca (*foreshadowing function*): bardziej szczegółowy opis elementów, które zostaną wspomniane w AD w czasie przedstawienia;
- 4) funkcja wyjaśniająca lub ekspresyjna (*explanatory or expressive function*): opis konwencji artystycznej (np. styl gry aktorów, terminologii filmowej);
- 5) funkcja instruująca (*instructive function*): porady natury technicznej (np. w których momentach należy zwiększyć głośność na odborniku AD, bo opis może zostać zagłuszony przez muzykę).

Wymienione powyżej funkcje nie muszą występować w każdym audiowstępie: w zależności od specyfiki dzieła, autor audiowstępu może skupić się na jednej czy dwóch z nich. Badania po projekcji *Człowieka na linie* (omówione w dalszej części artykułu) wykazały, że zbyt długi opis przed seansem może zostać odebrany jako nużący, tak jak w AD, wskazana jest więc zwięzłość i trafność, a także opisywanie tylko tego, co najważniejsze (ITC 2000: 7).

Dobrym przykładem uwzględnienia jedynie niektórych z tych funkcji jest krótki audiowstęp do filmu *O północy w Paryżu* w reżyserii Woody'ego Allena. Akcja filmu rozpoczyna się w ogrodzie Claude'a Moneta w Giverny, gdzie rozmawiają z sobą główni bohaterowie. W audiowstępie, autorstwa Ireny Michalewicz, przedstawiono tę scenę następująco:

Następnie akcja przenosi się do ogrodu przy domu Claude'a Moneta, gdzie dwoje turystów z Ameryki – Gil i jego narzeczona Inez – rozmawia na drewnianym mostku. Przed nimi na wodzie unoszą się kępy nenufarów. Nad taflą stawu wiszą jasnozielone gałęzie wierzb płaczących, które odbijają się w wodzie. Całość przypomina obraz Claude'a Moneta – *Nenufary*.

Dzięki temu krótkiemu wstępowi autorce skryptu udało się w pełni oddać klimat sceny i jednocześnie nie zagłuszyć dialogów, gdy scena trwa. Powyższy audiowstęp według klasyfikacji Remael i Reviers (2013 w: Fryer, Romero-Fresco w druku) ma funkcję informacyjną: zwraca uwagę widza na odniesienia do sztuki francuskiej, które stanowią niejako klucz interpretacyjny do filmu. Na tej intertekstualności, na ukazaniu Paryża, w którym wciąż żyje duch artystów z początku wieku, opiera się właściwie cały film. Bez opisu elementów wizualnych odwołujących się do sztuki i tym samym tworzących motyw przewodni, film w odbiorze osoby niewidomej z pewnością straciłby na uroku.

Innym przykładem zwięzłego audiowstępu może być krótkie wprowadzenie, autorstwa Agnieszki Szarkowskiej, do filmu *Volter* w reżyserii Pedro Almodóvara. AD do tego filmu powstała na kanwie scenariusza do filmu, opis był więc niekonwencjonalny, jednak pozwolił oddać wizję reżysera (zob. Szarkowska w niniejszym tomie). Oto jak zaczyna się AD:

Główna bohaterka to 32-letnia Raimunda, grana przez Penélope Cruz. *Almodóvar* opisuje tę postać tak: Raimunda jest rasowa, o niezaprzeczalnej urodzie, zakorzeniona w ziemi okrągłym i szczodrym tyłkiem; z biustem takim, że wzroku nie można oderwać od dekoltu. Nieustępliwa, stanowcza, żywiołowa, pełna odwagi, a zarazem krucha. Ma męża Paco i córkę Paulę. Siostra Raimundy, Sole, ma słabszy charakter. Jest strachliwa, przesądna i żyje w separacji z mężem.

Powyższy opis zawiera wiele szczegółów i w trakcie filmu nie byłoby czasu, by tak starannie przedstawić wygląd bohaterki, dlatego dokładna charakterystyka postaci została umieszczona na początku. Ów wstęp, mimo że łamie zasadę obiektywności AD, jest wyrazisty i pobudza wyobraźnię. Ma zatem funkcję ekspresyjną: oddaje klimat filmu, a także zapowiadającą: przygotowuje widzów na AD w niekonwencjonalnym stylu.

Niewidomi odbiorcy bardzo przychylnie odnieśli się do takiego rozwiązania (Szarkowska 2013: 386).

## Audiowstępowo do filmu *Człowiek na linie*<sup>1</sup>

Dwa audiowstępowo omówione w poprzedniej części artykułu były bardzo krótkie (trwały około dwudziestu sekund) i właściwie stanowiły część AD. Audiowstępowo może jednak – jak w swym pierwotnym, teatralnym wydaniu – zostać odczytany przed filmem i trwać dłużej, nawet pięć do piętnastu minut. Tak było w przypadku *Człowieka na linie* (2008, reż. James Marsh), filmu dokumentalnego o linoskoczku Phillippe Peticie, który przeszedł na linie rozciągniętej między wieżowcami WTC. Jest to film o nietypowej strukturze, łączy bowiem w sobie różne techniki filmowania, różne rodzaje narracji (retrospekcje, nagrania współczesne i archiwalne), a przy tym, w odróżnieniu od klasycznego dokumentu, trzyma w napięciu dzięki licznym zwrotom akcji. Bez audiowstępowo film ten dla niewidomej publiczności byłby niezrozumiały. Ta część artykułu zawiera analizę audiowstępowo do *Człowieka na linie*: wersji pisanej dla angielskiej publiczności przez Louise Fryer i Pabla Romero-Fresco oraz wersji polskiej – bazującej na angielskim wstępie, ale krótszej – odczytanej przed projekcją w PZN w Warszawie, autorstwa Bogny Olszewskiej i Agnieszki Szarkowskiej. Po projekcji przeprowadzono badanie odbioru AD z audiowstępowo: publiczność odpowiadała na pytania dotyczące audiowstępowo, a także miała szansę wypowiedzieć się w dyskusji (w Polsce) lub przekazać swoje uwagi telefonicznie (w Wielkiej Brytanii). Brytyjska publiczność składała się jedynie z osób niewidomych i słabowidzących, w badaniu w Polsce natomiast wzięli też udział widzący. Badanie to jest częścią projektu dotyczącego audiowstępowo zrealizowanego przez Agnieszkę Szarkowską i Annę Janowską we współpracy z Pablem Romero-Fresco i Louise Fryer w ramach projektu „Audiodeskrpcja do filmów zagranicznych”.

---

<sup>1</sup> Część porównawcza artykułu powstała na podstawie analizy wyników badań wykonanej przez studentki: Agnieszkę Dudę z Uniwersytetu Jagiellońskiego i Karolinę Masłowską z Uniwersytetu Warszawskiego, w ramach nieopublikowanych prac dyplomowych.

Celem tej części artykułu jest wskazanie mocnych i słabych stron obu wstępów na podstawie analizy treści skryptów oraz opinii niewidomej publiczności zebranych w ankietach po projekcji filmu.

## Struktura audiodostępów

Oba audiodostęp do *Człowieka na linie* są dosyć długie: angielski trwa około jedenastu minut, polski około siedmiu minut. By długi tekst był zrozumiały, musi mieć jasną strukturę. Romero-Fresco i Fryer podzielili swój audiodostęp na cztery części (2011):

- 1) wprowadzenie do filmu (tytuł, reżyser, gatunek, elementy fabuły);
- 2) opis warstwy wizualnej (styl filmowania);
- 3) opis głównych bohaterów i miejsc(a) akcji (wygląd, cechy charakterystyczne);
- 4) opis obsady i produkcji (nazwiska twórców).

Zarówno angielski, jak i polski audiodostęp zostały zbudowane według tego podziału. Pierwsza część audiodostępu w obu przypadkach zawiera podobne informacje: tytuł filmu, gatunek i nazwisko reżysera. Następnie streszczono fabułę filmu, bez zdradzania zbyt wielu szczegółów akcji. Kolejne części audiodostępu zostały potraktowane nieco inaczej przez angielskich i polskich autorów. Porównując treść polskiej i angielskiej wersji wstępów, można wskazać kilka różnic, nie tylko na poziomie struktury tekstu, ale także w języku opisu.

## Opis planów i technik filmowych

Po pierwsze, tekst polski jest krótki i rzeczowy. Zadbano o to, by opis planów, na których rozgrywa się akcja filmu, miał przejrzystą strukturę: każdy plan opisano oddzielnie. Opis pierwszego planu (wywiadów z bohaterami) w polskiej wersji brzmi następująco:

Pierwszy plan utrzymany jest w konwencji „gadających głów”. Są to nakręcone współcześnie, w kolorze, relacje uczestników akcji na temat wydarzeń sprzed lat. Wszyscy bohaterowie siedzą w pomieszczeniach, na neutralnym, najczęściej jednokolorowym tle. Każdy z nich wypowiada się pojedynczo. Nakręcenia są w tzw. półzbliżeniu, ukazującym ich od klatki piersiowej w górę.

Znalazły tu odzwierciedlenie wszystkie najważniejsze informacje, a zatem wskazanie na to, jak bohaterowie zostali sfilmowani w ramach danego planu. W angielskim tekście, długim i obfitującym w porównania, informacja o planie także jest krótko przedstawiona na początku tej części audiowstępu. Jednak dopiero w kolejnej części, opisującej wygląd bohaterów, autorzy wstępu postanowili dokładnie opisać wnętrza. Oto przykład takiego opisu:

Sitting in a well-padded leather chair in his office, Guy rests his linked fingers on the desk, so highly polished, he's reflected in its sheen. There's a model of twin towers on the shelf in the background.

[Siedząc w obitym skórą fotelu w swoim gabinecie, Guy opiera złączone palce dłoni na biurku tak mocno wypolerowanym, że na blacie odbija się jego twarz. Na półce w tle stoi model bliźniaczych wież.]

Kolejny plan, na którym rozgrywa się akcja filmu, to przygotowania Philippe'a do akcji. Ta część filmu jest rekonstrukcją; wspominają o tym oba wstępy. Wymieniono też miejsca, w których toczy się akcja (np. „Paryż”, „łaka”). Jeśli zaś chodzi o opis techniki filmowej, oba teksty używają specjalistycznego języka (np. „drżący ruch kamery”, „nagranie amatorskie”). Autorzy wstępów podają informacje o kolorze i tempie filmu. W angielskim tekście pojawiają się też dodatkowe określenia obrazujące styl filmowania, takie jak *shown in a manner of peepshow* (w stylu peepshow), oraz opisujące perspektywę, np. *as if spying through pupil* (jakby szpiegowską kamerą – o ujęciach z ulic Paryża).

Na trzeci plan składa się materiał archiwalny (migawki z budowy wież, zdjęcia Philippe'a) oraz animacje. W polskim tekście jedynie wspomniano o tym, co zobaczymy na ujęciach archiwalnych, natomiast w angielskiej wersji znajdujemy rozległy opis tego, co dzieje się na budowie. Zarówno brytyjcy, jak i polscy autorzy nadmieniają, że w niektórych momentach ekran na tym planie dzieli się na pół i pokazuje dwa zdjęcia naraz. Opis animacji w obu tekstach jest krótki; w angielskim tekście pojawia się uwaga, że animacja czyni film weselszym (*more light-hearted*).

Opis planów i technik filmowych został bardzo pozytywnie odebrany przez obie publiczności. Znaczna część polskich ankietowanych uznała go za bardzo pomocny w zrozumieniu filmu. Część odbiorców stwierdziła, że mógł być jeszcze dłuższy, zwłaszcza w tym filmie, który w dużej mierze opiera się na różnych perspektywach. Opis perspektywy, jak zaznaczył jeden z ankietowanych, pomaga wyobrazić sobie dany obraz. Angielscy

widzowie byli zdania, że bez opisu technik filmowych film zostałby przez nich odebrany jako konwencjonalny.

## Opis bohaterów

Ostatnia część wstępu, opis bohaterów, jest bardzo zróżnicowana pod względem stylistycznym. Polski opis jest obiektywny i ogranicza się do przedstawienia wyglądu postaci (kształtu twarzy, koloru włosów i oczu, elementów ubioru). Z angielskiego audiodostępu, bardzo rozbudowanego w tej części, publiczność dowiedziała też, z jakiego materiału uszyte są ubrania, a także jaki wyraz twarzy mają bohaterowie. Część określiła bazuje na osobistych odczuciach autorów. Widać to w opisie jednego z przyjaciół Philippe'a:

As a young man too, Jean-Francois is away smiling. His fair hair is cut in a page-boy style and he looks like a 70's pop-idol, with boyish good-looks and brown puppydog eyes.

Również jako młody mężczyzna Jean-Francois wciąż się uśmiecha. Jego jasne włosy są przystrzyżone na pazia. Ze swym chłopięcym wdziękiem i psim spojrzeniem brązowych oczu wygląda jak idol muzyki pop z lat 70.

Tego rodzaju opis jest sprzeczny z ogólnie przyjętymi zasadami AD, według których opis nie powinien zawierać określeń wartościujących, aby nie narzucać niewidomym odbiorcom interpretacji (Rai, Greening, Petré 2010: 8). Jednak w przypadku tego audiodostępu zarówno polscy, jak i brytyjscy niewidomi zgodnie stwierdzili, że opis postaci występujących w filmie w ogóle był niepotrzebny. Uważali, że skoro bohaterowie nie mają żadnych cech dystynktywnych, opis nie pomaga w ich rozróżnianiu. Wspomnieli również, że w przypadku tytułu postaci zapamiętanie ich imion przed filmem nie jest możliwe.

## Wnioski

Analiza obu audiodostępów i opinii publiczności wykazuje, jak ważna dla odbiorców jest struktura, zawartość i długość audiodostępu. W Polsce zdecydowana większość ankietowanych uważała kolejność podawania infor-



macji za odpowiednią; w przypadku angielskiej publiczności wynik był gorszy: struktura wstępu podobała się jedynie połowie widzów. Najwyraźniej warto zadbać o to, by w każdej części skryptu opisywać jeden aspekt, tak jak to było w polskim tekście. Opinie ankietowanych sugerują też, że opis osób w filmach dokumentalnych jest zbędny; wbrew dotychczasowym założeniom okazuje się natomiast, że opis stylu, w jakim nakręcono film, bywa dla niewidomych widzów bardzo istotny. Długość wstępu została przez część polskich widzów uznana za nadmierną, a wstęp za nudny. O tym, czy warto dodawać audiowstępy do filmów, świadczy odpowiedź publiczności na pytanie: „Czy chcesz oglądać filmy z audiowstępowym w przyszłości?”. Przeważająca większość respondentów odpowiedziała twierdząco. Taka reakcja to znak, że audiowstępy może przynajmniej częściowo rozwiązać problem ograniczenia czasowego w AD, a przez to nadać tej formie tłumaczenia audiowizualnego zupełnie nową jakość.

