

■ AGNIESZKA SZARKOWSKA, PIOTR WASYL CZYK

AUDIODESKRYPCJA AUTORSKA¹

Abstract

Auteur Description

The article outlines a new type of audio description: auteur description, which aims to immerse the blind and partially sighted audience into the story world created by the auteur-director, as presented in the screenplay. Two films: *Volver* by Pedro Almodóvar and *Dzień Świra* (The Day of the Wacko) by Marek Kotorski, are used to highlight the main features of auteur description: the use of metaphors, emotional and marked language, subjective descriptions, all based on the screenplay text.

Key words: auteur audio description, accessibility, audio description, audiovisual translation, auteur cinema

Słowa kluczowe: audiodeskrypcja autorska, audiodeskrypcja, dostępność, przekład audiowizualny, kino autorskie

Audiodeskrypcja autorska (AAD) jest próbą odzwierciedlenia w skrypcie audiodeskrypcji (AD) wizji twórców filmu, a szczególności reżysera-autora. Określenie „autorski” wywodzi się od kina autorskiego (fr. *le cinéma d’auteur*), cechującego się wyrazistym stylem charakterystycznym dla twórcy filmu, który jest często autorem scenariusza i reżyserem filmu w jednej osobie. Kino autorskie ma swoje początki w latach 60. XX wieku, a jego powstanie wiąże się z francuskimi filmami twórców Nowej Fali (*la nouvelle vague*), skupionymi wokół czasopisma „Cahiers du Cinéma” (zob. Cahugie 1981; Gerstner, Staiger 2003; Stam, Miller 2000; Wexman 2003).

Filmy autorskie cechuje niepowtarzalny, rozpoznawalny i oryginalny styl reżysera. Autor-reżyser odciska wyraźne piętno na swoich dziełach,

¹ Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2010–2012 (Projekt „Audiodeskrypcja do filmów zagranicznych” nr IP2010 040370).

często powstałych w ciągu wielu dziesięcioleci. Szeroko rozpoznawalnymi przedstawicielami kina autorskiego są Jean-Luc Godard, Federico Fellini, Akira Kurosawa, Alfred Hitchcock, Stanley Kubrick, Woody Allen, Pedro Almodóvar.

Zasadniczą rolą audiodeskrypcji autorskiej jest nie tyle wierne przekazanie tego, co widać na ekranie – jak w przypadku tradycyjnej AD (zob. ITC 2000, Vercauteren 2007, Künstler i in. 2012) – ile przedstawienie widzom autorskiej wizji filmu. Cennym źródłem informacji dla autora skryptu AAD może być kontakt z autorem-reżyserem, co jest możliwe szczególnie w przypadku filmów polskich reżyserów (np. Marka Koterskiego), zaś dużo trudniejsze w przypadku słynnych reżyserów kalibru Almodóvara czy Allena. Innymi źródłami inspiracji mogą być scenariusze, wywiady z reżyserem i profesjonalne recenzje.

Audiodeskrypcja autorska nie ucieka od subiektywnych interpretacji – może zawierać opis emocji, metafory i nawiązania do języka filmowego (zob. Szarkowska 2013). W przypadku korzystania ze scenariusza filmowego autor AAD może, często z doskonałym skutkiem, włączyć do skryptu audiodeskrypcji elementy idiolektu autora filmu, jego stylu pisanie czy widzenia świata. Podczas gdy język tradycyjnej AD pozostaje (lub przynajmniej próbuje pozostawać) neutralny i nienacechowany, język AAD nie stroni od elementów nacechowanych stylistycznie, niekonwencjonalnych porównań czy neologizmów.

Przedstawiona poniżej audiodeskrypcja autorska do filmu Pedra Almodóvara *Volver* została zrealizowana w pełni (tekst skryptu, konsultacje, nagranie w studio) i skonfrontowana z grupą odbiorców (pokaz filmu z AD, dyskusja). W przypadku *Dnia świra* Marka Koterskiego projekt AAD jest w trakcie realizacji; prezentowane tu fragmenty mają przybliżać różnice między audiodeskrypcją autorską a audiodeskrypcją tradycyjną (przygotowaną i zrealizowaną przez autorów artykułu w 2009 roku).

1. *Volver*

Przy tworzeniu skryptu audiodeskrypcji autorskiej wykorzystano fragmenty didaskaliów ze scenariusza Pedra Almodóvara w przekładzie Marzeny Chrobak² (Almodóvar 2006).

² Fragmenty zostały wykorzystane za zgodą tłumaczki oraz Wydawnictwa Znak.

1.1. Audiowstęp

Audiodeskrypcję, podobnie jak scenariusz, otwiera opis głównych bohaterów filmu:

Za chwilę obejrzą Państwo film pt. *Volver* z audiodeskrypcją, która powstała na podstawie scenariusza Pedra Almodóvara. Na początek kilka słów o filmie. Główna bohaterka to 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.

Celem powyższego wstępu było przedstawienie widzom bohaterów tak, jak chciał je widzieć Almodóvar. Ponieważ w trakcie filmu brak miejsca na tak szczegółowy opis, zdecydowano się na umieszczenie go przed początkowymi napisami. O samej nowatorskiej koncepcji tego rodzaju audiowstępu więcej informacji można znaleźć w artykule Masłowskiej w niniejszym tomie (zob. również Remael, Reviere 2013).

Używany w AAD język już od pierwszych zdań znacząco odbiega od tego, do czego przywykliśmy w tradycyjnej AD: jest nieobiektywny („o niezaprzeczalnej urodzie”), dosadny („szczodry tyłek”), daleki od neutralności. Opis ten zawiera informacje wykraczające poza to, co w danej chwili na ekranie (np. informacje o mężu i córce). We wstępie pojawiają się imiona głównych bohaterów, widzowie dowiadują się również, że w postać głównej bohaterki Raimundy wcieliła się Penélope Cruz. Podobnym językiem napisana jest całość skryptu AAD – są tam soczyste opisy postaci, ujęć i miejsc, zaczerpnięte wprost z wizji reżysera przedstawionej w scenariuszu.

1.2. Opis postaci

W jednej z pierwszych scen filmu widzowie poznają Paco, męża Raimundy. Po powrocie do domu Raimunda i Paula zastają go siedzącego na sofie, z puszką piwa w ręku, oglądającego mecz w telewizji. Postać ta – w filmie, gdzie najważniejszą rolę odgrywają kobiety – od samego początku przedstawiana jest w negatywnym świetle. W skrypcie AAD Paco, z wykorzystaniem fragmentu scenariusza, opisany został następująco: „Mąż Raimundy, Paco, rozwalony na sofie, nieogolony, ogląda mecz i łośpie piwo”.

W opisie tym określenia neutralne przenikają się z negatywnie nacechowanymi. Paco nie leży ani nie siedzi, lecz jest „rozwalony na sofie”. Nie pije ani nie pociąga z puszki, ale „żłopie piwo”.

W kolejnej scenie widzimy Paco, gdy wieczorem zmierza do łazienki. Mijając po drodze uchylone drzwi do pokoju Pauli, widzi, jak dziewczyna się rozbiera. Paula, jakby czując, że jest obserwowana, odwraca się, lecz nikogo nie dostrzega. AAD oddaje tę scenę tak:

Noc. Paco idzie się wysikać. To typ mężczyzny, który rozpina rozporek już po drodze. Przechodzi obok pokoju Pauli, która półnaga wkłada piżamę. Jakby czując, że ktoś ją obserwuje, Paula zerka za siebie i się zasłania.

Według niektórych krytyków, Paco uosabia najgorsze cechy *machismo* (Marcantonio 2006: 78). Na pierwszy rzut oka nieuzasadnione może się wydawać umieszczenie w skrypcie AD informacji o tym, że Paco w drodze do łazienki rozpina rozporek. Jednak w kontekście późniejszych wydarzeń: faktu, że Paco – jak się dowiemy, niebędący biologicznym ojcem Pauli – usiłuje ją zgwałcić, opis ten zyskuje nowy wymiar i przygotowuje widzów do dalszego rozwoju akcji.

W filmie występuje kilka drugoplanowych postaci, barwnie przedstawionych przez Almodóvara. Jedną z nich jest sąsiadka Raimundy, Regina, którą poznajemy na początku filmu, gdy skąpo ubrana wychodzi wieczorem do pracy. AAD przedstawia ją następująco (zob. ujęcie 1): „Wychodzi Regina, gruba Kubanka w sukience obcisłej do utraty tchu” i „Wydekoltowana Regina wsiada do auta Sole”.

Użyte tu określenie „wydekoltowana” odbiega od tradycyjnie stosowanego w AD neutralnego rejestru języka. Co więcej, zamiast obiektywnego opisu tego, co Regina ma na sobie, AD autorska zawiera zaczerpnięte ze scenariusza niemal poetyckie określenie „w sukience obcisłej do utraty tchu”, które metaforycznie podsumowuje całość stroju Reginy, nadając jej jednocześnie pewien rys komiczny.

Podobnie jest w przypadku prezenterki telewizyjnej pojawiającej się w dalszej części filmu, która określona jest mianem „wyfiokowanej”. Termin ten, zaczerpnięty z nieformalnego rejestru języka, narzuca widzom pewien stosunek do tej postaci, zrozumiały szczególnie w kontekście niechęci Almodóvara do telewizji, której reżyser nie kryje w wielu swoich filmach (zob. Kinder 2007).



Ujęcie 1. AAD: „Wychodzi Regina, gruba Kubanka w sukience obcisłej do utraty tchu”.

1.3. Opis czynności

Audiodeskcrypcja autorska różni się od tradycyjnej AD również w zakresie opisu czynności wykonywanych przez bohaterów filmu. Chodzi zarówno o sam dobór czasowników: „Wielobarwna ekipa filmowa pożera wszystko, co znajduje się na talerzach”, „Rajmunda węszy w łazience”, jak również użycie metafor: „Kilka starszych kobiet w czerni podchodzi do Sole. Ścisną ją i całują.³ / Po chwili Sole tonie w ich objęciach”, i porównań: „Sole wchodzi na górę. Wdycha głęboko powietrze, jakby szła za unoszącym się w półmroku silnym zapachem, który prowadzi ją w stronę łazienki”.

1.4. Opis miejsc

Volter to film osadzony we współczesnej kulturze Hiszpanii, słabo znanej większości polskich widzów. Dlatego też w polskim skrypcie AAD nie zdecydowano się na używanie nazw dzielnic Madrytu, gdzie rozgrywa się akcja filmu. Zamiast tego użyte zostały opisowe i metaforyczne określenia przedstawianych miejsc, np. dzielnicę, w której mieszkają Raimunda i Paula: „Wieczór. Dojeżdżają do ulicy, przy której mieszka Rajmunda. Dzielnicę i miasto dobiegają tu kresu”. Wydaje się, że taka metaforyka opisu dobrze oddaje kontekst geograficzno-społeczny filmu.

³ Znak / jest stosowany w skryptach AD do oznaczenia pauzy.

1.5. Opis emocji

AAD autorska nie stroni od opisu emocji bohaterów. W AAD do *Volver* można usłyszeć:

- Paula ma w oczach błysk przerażenia.
- Kuchnia. Raimunda cofa się z przerażeniem.
- Zapłakana Raimunda, zdjęta grozą, przytula Paulę.
- Poruszona Raimunda siada na sofie.
- Rozpromieniona Raimunda klaszcze i nuci.
- Wychodzi z łazienki, skonsternowana.
- W samochodzie wzruszona matka opuszcza szybę i obserwuje Raimundę.

Sposób opisywania emocji budzi szczególne kontrowersje wśród autorów audiodeskrypcji i badaczy zajmujących się przekładem audiowizualnym (Chmiel, Mazur 2011). Przeciwnicy nazywania emocji w skrypcie AD często przytaczają argument, że osoby niewidome chcą same interpretować film, a nie mieć wszystko podane „na talerzu”. Niektóre standardy zalecają dokładny opis tego, co pojawia się w danej chwili na twarzy bohatera: uniesienie kącika ust, zmarszczenie brwi itp. (Szymańska, Strzymiński 2010). Wydaje się jednak, że tego rodzaju opis może być trudniejszy w odbiorze dla osób niewidomych, zwłaszcza niewidomych od urodzenia. Zakładając, że aktorzy są, przynajmniej w pewnym stopniu, instruowani przez reżysera w zakresie tego, jakie emocje mają przekazać w danej scenie, a także sami interpretują daną postać, można sądzić, że nazwanie emocji tak, jak to się dzieje w AAD, może pomagać odbiorcom w interpretacji i przeżywaniu filmu.

W jednej ze scen Raimunda znajduje ciało Paco leżące na podłodze w kałuży krwi. Wytarłszy z podłogi krew, Raimunda przewraca ciało, do tej pory leżące twarzą do podłogi. Kamera pokazuje tylko zbliżenie jej twarzy (zob. ujęcie 2), a w całej scenie nie pada ani jedno słowo. Raimunda patrzy na Paco i kręci głową. Wykonuje ruch ręką, podczas którego słychać dźwięk zapinania rozporka. W audiodeskrypcji autorskiej opisano to następująco: „Spogląda na jego krocze, a z wyrazu jej twarzy można wywnioskować, że Paco ma członek na wierzchu”.

Opis ten pochodzi ze scenariusza i bezpośrednio nazywa to, czego nie wiadać na ekranie.



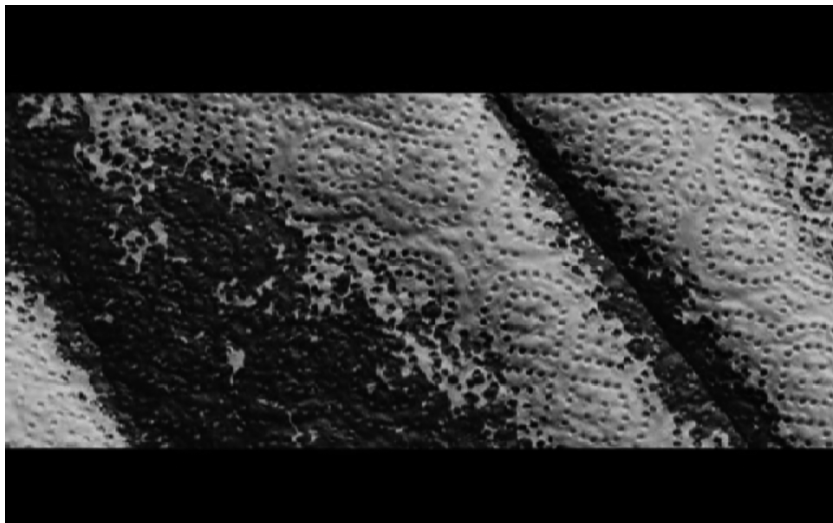
Ujęcie 2. AAD: „Spogląda na jego kroczce, a z wyrazu jej twarzy można wywnioskować, że Paco ma członek na wierzchu”.

1.6. Ujęcia

Kino autorskie cechuje często charakterystyczna dla danego twórcy wrażliwość wizualna. W filmach Almodóvara niezwykłą rolę odgrywają kolory (zob. Kinder 2007). W opisywanej wyżej scenie Raimunda – znalazłszy na podłodze w kuchni ciało Paco w kałuży krwi – bierze papierowy ręcznik i zaczyna wycierać krew. AAD zawiera opis pochodzący ze scenariusza: „Biały papier wchłania ciemną czerwień i przez moment wygląda jak ciemna koronka” (zob. ujęcie 3).

Porównanie wchłaniającego czerwoną krew papieru do koronki dodaje opisowi plastyczności i może ułatwiać niewidomym widzom wyobrażenie sobie tej sceny. Podkreśla również kontrast białego papieru i brunatnoczerwonej krwi. Peter Bradshaw (2006) zwraca uwagę na tego rodzaju efekty wizualne i ich znaczenie w filmie Almodóvara: „swoją sugestywną jaskrawością i niemal neurotyczną wrażliwością na kolor, szczególnie czerwień, [Volver] przypomina niekiedy thriller Hitchcocka”⁴.

⁴ Tłumaczenie z angielskiego A.Sz.



Ujęcie 3. AAD: „Biały papier wchłania ciemną czerwień i przez moment wygląda jak ciemna koronka”.

1.7. Reakcje odbiorców

Pokaz filmu *Volter* odbył się jesienią 2011 roku w siedzibie Polskiego Związku Niewidomych w Warszawie w ramach cyklu „Listopadowe czwartki z audiodeskrypcją”. Wzięło w nim udział kilkanaście osób z dysfunkcjami wzroku. Po pokazie zorganizowano nieformalną dyskusję.

Zdecydowana większość uczestników pokazu pozytywnie oceniła AAD. Widzowie wypowiadali się z aprobatą na temat języka audiodeskrypcji autorskiej, nazywając ten rodzaj opisu „sugestywnym” i twierdząc, że „soczystość opisu maksymalnie podniosła atrakcyjność tego wstępu. To są rzeczy, których się nie zapomina”⁵.

Również nazywanie emocji i wyrazów twarzy przypadło do gustu niektórym widzom: „Mnie się podobało domniemanie, że z wyrazu twarzy można wnioskować, że widzi roznegliżowanego Pablo, że genitalia są na wierzchu. To jest tak nieprawdopodobnie ważne”. W odniesieniu do opisu Paco widzowie przytaczali z pamięci określenia zawarte w skrypcie AD,

⁵ Cytaty pochodzą z nagrania dyskusji po filmie.

np. że Paco „żłopie piwo”. Ktoś stwierdził, że dzięki temu opisowi „sytuacja córki jest dużo bardziej uprawdopodobniona”.

2. *Dzień świra*

Dzień świra w reżyserii Marka Koterskiego wszedł już do klasyki polskiego kina. Zdaniem Tadeusza Lubelskiego:

pierwszoosobowa konstrukcja, podporządkowująca całość obrazu perspektywie bohatera, staje się formą idealnie przystającą do treści, a film dodatkowo unosi w górę kreacja Marka Kondrata (...). Nowy wariant Adasia – mieszkający w bloku samotny nauczyciel, męczący się w swoim zawodzie i wypowiadający się wykwintnym trzynastozgłoskowcem (tyle że z dużą ilością wulgaryzmów) – to niby bohater o bardzo określonym rodowodzie, zbieżnym w znacznym stopniu z formacją reprezentowaną przez samego autora (2009: 553).

Scenariusz filmu obfituje w wyrażenia charakterystyczne dla idiolektu Koterskiego, a także dla jego postrzegania świata, które w filmie jest przedstawione jako punkt widzenia głównego bohatera – Adasia Miauczynskiego.

Pierwsze sceny filmu są notabene bardzo interesujące z punktu widzenia AD: to nic innego jak trwająca kilka minut „audiodeskrypcja” czynności wykonywanych co rano, wygłaszana jako monolog wewnętrzny Adama: „Zabieram budzik, niedopitą nocną herbatę...”, „Budzik odnoszę do pokoju (...) i otwieram drzwi balkonowe”, „Zużytą prasę upuszczam w kuchni (...), kubas z wczorajszą herbatą zanoszę do kuchni (...)”.

Na początku filmu widzimy osiedle, na którym mieszka Adam (warszawski Ursynów), a następnie scenę jego przebudzenia. Podczas gdy tradycyjna audiodeskrypcja opisuje osiedle: bloki, drzewa, pogodę, AAD posługuje się językiem filmu, za pomocą którego przedstawiono tę scenę w scenariuszu (zob. przykład 1 w tabeli 1), np. „kamera leci labiryntem miejskiego blokowiska”. Świadomie użyto tu opisu ruchu kamery, co jest niezgodne z zaleceniami większości standardów AD (ITC 2000).

W przeciwieństwie do tradycyjnego, skrypt AAD stworzony z wykorzystaniem fragmentów scenariusza zawiera wiele opisów emocji: w tradycyjnej AD „Adam szeroko otwiera oczy”, w AAD Adam otwiera je „trwożnie” (przykład 2), po czym „wyszeptuje w nienawistnym przebudzeniu” (przykład 3) i „żegna się w panicznym popłochu” (przykład 4).

Intencją twórców AD autorskiej było oddanie charakterystycznego postrzegania rzeczywistości, by pozwolić widzom na włączenie się w sposób widzenia świata przez autora-reżysera. Język scenariusza pozwala na plastyczność opisu, na którą prawdopodobnie nie wpadłby żaden autor tradycyjnej AD. I tak w AAD Adam „wsysa powietrze, dowkłęśniając brzuch” (przykład 6).

AAD zawiera też interpretację i opis intencji głównego bohatera: w tradycyjnej AD Adam „wpatruje się w sufit”, natomiast z AAD dowiadujemy się, że „szuka tam pomysłu na nieuchronny dzień” (przykład 5).

AAD wykorzystuje również zaczerpnięty ze scenariusza potoczny styl języka. Podczas gdy w tradycyjnej AD Adam „zakrywa oczy zwinętym ręcznikiem”, w AAD „zakrywa se oczy”. W kolejnej scenie Adam wygląda przez okno i ucisza pracujących pod blokiem robotników. AAD oddaje to tak: „to robol nawala pneumatycznym młotem”, a po chwili „popijają, zakanszają; młot se obok leży” (przykład 7).

AAD zawiera informacje nacechowane, przefiltrowane niejako przez Adama: zamiast „robotnika” jest „robol”, zamiast „twarzy” – „pyski”, zamiast „kuje” – „nawala”. Widać tu również cechy idiolektu Koterskiego, np. w określeniu „rozdziawia żaluzje”.

Skrypt AAD czerpie też z unikatowego rytmu języka, tworzonego między innymi przez użycie przestawnego, nacechowanego szyku wyrazów: „Robol widzi, że go wreszcie zbudził, przestaje więc, młot odkłada (...). Popijają, zakanszają; młot se obok leży”. Opisy te doskonale komponują się ze stylem języka głównego bohatera „Teraz brzuch już wciągam na dzień cały. Robię tak od lat tak robię”.

3. Wnioski

Audiodeskrypcja autorska wpisuje się w krótką tradycję AD eksperymentalnej. Deborah Fels i in. (2006a i 2006b) przeprowadzili eksperyment z AD napisaną z perspektywy głównego bohatera kreskówki *Odd Job Jack* i przez niego samego wygłaszaną. I choć odbiorcy docelowi uznali tę audiodeskrypcję za „mniej wiarygodną” (*less trustworthy*), to okazało się, że miała ona charakter „bardziej rozrywkowy” (*more engaging, entertaining*), co w rezultacie sprawiło, że wielu z nich wolało właśnie ten rodzaj AD (Fels i in. 2006b: 295). Innym przykładem AD eksperymentalnej jest audiodeskrypcja do teatralnej inscenizacji *Hamleta*, napisana w pen-


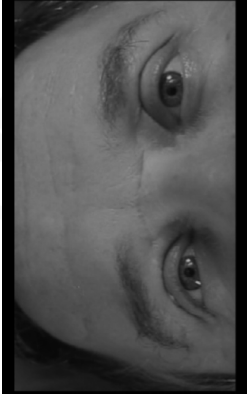

tametrze jambicznym i wygłoszona przez Horacego z jego perspektywy (Udo, Fels 2009).

Przedstawiona w tym artykule audiodeskrypcja autorska różni się znacznie od audiodeskrypcji tradycyjnej. Niedopuszczalne, a w każdym razie problematyczne w klasycznej AD cechy języka skryptu, takie jak nieobiektywność, użycie języka potocznego, informacje o emocjach i zamierzeniach bohaterów, są w AAD szeroko eksploatowane, często wbrew zaleceniom standardów AD. Mogą one, przynajmniej w przypadku kina autorskiego, służyć przybliżeniu widzom wizji autora-reżysera.

Trudno wyciągać daleko idące wnioski na podstawie jednego pokazu filmu (*Volter*) z AAD. Wydaje się jednak, że pozytywne reakcje, a nawet entuzjazm odbiorców wskazują na znaczny potencjał AAD i zachęcają do dalszych prac nad eksperymentalnymi formami AD.



Tabela 1. Scena 1. z filmu *Dzień świra*

Nr	Kadr z filmu	Audiodeskrypcja tradycyjna	Audiodeskrypcja autorska
1		<p>Szare miejskie blokowisko rozciąga się aż po horyzont. Między blokami rosną drzewa. Błękitne bezchmurne niebo, świeci słońce.</p>	<p>Kamera leci labiryntem miejskiego blokowiska. Nie mogąc się wydostać, zawraca i miota się pomiędzy ścianami bliźniaczych budynków.</p>
2		<p>Adam szeroko otwiera oczy.</p>	<p>Trwożnie otwiera oczy.</p>
3		<p>Zakrywa oczy zwiniętym rękawikiem. Zdejmuje go. Otwiera oczy i mówi na głos.</p>	<p>Leży w łóżku na wznak. Zakrywa se oczy złożonym rękawnikiem. Sięga do rękawika i zastygga. Trwożnie otwiera oczy i wyszeptuje w nienawistnym przebudzeniu.</p>


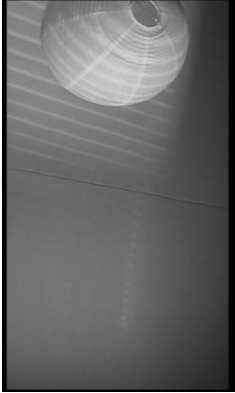





4		<p>Żegna się, leżąc w łóżku.</p>	<p>Żegna się w panicznym popłochu.</p>
5		<p>Wpatruje się w sufit.</p>	<p>A to już z wzrokiem w nadpęknięty sufit, gdy szuka tam pomysłu na nieuchronny dzień.</p>
6		<p>Nie wstając z łóżka, podnosi w górę wyprostowane, przykryte koldrą nogi. Trzyma ręce na brzuchu.</p>	<p>Podnosi wyprostowane nogi wraz z koldrą do pionu, sprawdzając palcami dłoni napięcie mięśni brzucha. Wsypa powie-trze, dowlęśniając brzuch.</p>

Tabela 2. Scena 2. z filmu *Dzień świra*

Nr	Kadr z filmu	Audiodeskrypcja tradycyjna	Audiodeskrypcja autorska
7		<p>Odsłania żaluzje i spogląda na zewnątrz. Dostrzega trzech robotników na trawniku pod blokiem. Mają młot pneumatyczny.</p>	<p>Rozdziaawia żaluzje: to robot nawala pneumatycznym młotem. Otwiera okno. Robot widzi, że go wreszcie zbudził, przestaje więc, młot odkłada, siada z innymi do piwa. Popijają, zakanszają; młot se obok leży.</p>
8		<p>Adam wychylił się przez okno i krzyczy.</p>	<p>Otwiera okno.</p>

9		<p>Mężczyźni siedzą na trawie i jedzą kanapki.</p>	<p>Robole zastygają w pół kęsa i łyka; spoglądają na siebie, a potem ku oknu.</p>
10		<p>Po chwili odchodzą.</p>	<p>Tamci się wynoszą, porzucając młoty; bekają obraźliwie, wycierając pyski.</p>