

■ IZABELA KÜNSTLER

CEL UŚWIĘGA ŚRODKI AUDIODESKRYPCJI

Abstract

The End Justifies the Means of Audio Description

Audio description to films is about understanding emotions and body language expressed by actors; in other words, it is about translating film language into the language of audio description. As a result, AD logically and consistently builds up tension and describes conflicts between film characters, who are followed by viewers through different twists and turns until the end of the film. Such audio description makes it possible for viewers to perceive a film as a coherent whole. It also engages them into the film, making its reception rewarding. Last but not least, it provides viewers with the same emotions they would experience if they were watching the film as their sighted counterparts.

Key words: audio description, blind, film, description, emotions, screenplay, radio drama

Słowa kluczowe: audiodeskrypcja, niewidomi, film, opis, emocje, scenariusz, słuchowisko

To, co robi z filmem audiodeskrypcja, to coś fantastycznego. Film nabiera dzięki niej tej swoistej pełni zwanej **sztuką filmową**. (...) audiodeskrypcja sprawiła, że oglądanie uszami *Ziemi obiecanej* stało się zajmujące (Stowarzyszenie De Facto” 2013).

Tak zrecenzował audiodeskrypcję jeden z widzów Internetowego Klubu Filmowego Osób Niewidomych „Pociąg”. Trudno o większą satysfakcję dla autora. Trudno też o lepszy dowód na to, że dobrze napisany tekst audiodeskrypcji sprawia radość ludziom zainteresowanym poznawaniem filmów. Świadomie piszę „poznawaniem”, choć często mówi się o „ogłądaniu” filmów z audiodeskrypcją. Tak mówią także ci, którzy poznają filmy, korzystają tylko ze słuchu. Jednak audiodeskrypcja jest dźwiękiem i tylko w ten sposób może przekazywać treści. Doskonale o tym wie jej

odbiorca, autor powyższych słów. Pisze o „oglądaniu uszami” i nie czuje się rozczarowany. Dodaje: „Jest to mój pierwszy film obejrany w tym systemie i stąd moja euforia. Teraz marzę o tym, aby audiodeskrypcja stała się codziennością” (Stowarzyszenie „De Facto” 2013).

Jeśli rzeczywiście tak się stanie, nasz spontaniczny odbiorca zapewne nie za każdym razem będzie wpadał w euforię. Ale komplementem dla autora będzie także brak zainteresowania audiodeskrypcją. Ponieważ dobrze napisana – jest niezauważalna. Dzięki niej „oglądający uszami” kinomani mogą dyskutować o filmie, analizować zachowania bohaterów, analizować grę aktorów, doceniać reżysera i scenografa. Mogą nawet wyłapywać ich błędy! Jeden z niewidomych widzów filmu *W ciemności* zauważył:

Klara Keller zagrana przez Agnieszkę Grochowską w filmie *W ciemności* nosi we lwowskich kanałach sweter zapinany na suwak! Nikt nie sprawdził, że zamków błyskawicznych pierwsi użyli Amerykanie w kurtkach wojsk powietrznodesantowych, ale dopiero po drugiej wojnie światowej (Stowarzyszenie „De Facto” 2013).

Większość odbiorców koncentruje się jednak na przeżyciu. Nowy entuzjasta podkreślił, że oglądanie *Ziemi obiecanej* z audiodeskrypcją stało się „zajmujące”. Ktoś inny po wysłuchaniu audiodeskrypcji filmu *W ciemności* zauważył:

Dzięki niej (audiodeskrypcji) mogłam lepiej odebrać wiele sytuacji, zwłaszcza grozę tych sytuacji. Dla przykładu: dziecięce buciki czy naczynia płynące w kanale, opis zatapiania kanałów i będących tam ludzi podczas ulewnej burzy. Audiodeskrypcja pozwoliła mi bardziej przeżyć historie opowiedziane w filmie (Stowarzyszenie „De Facto” 2013).

Niewykluczone, że wkrótce po pierwszej euforii, wywołanej możliwością odbioru treści do niedawna w znacznym stopniu niedostępnych, odbiorcy częściej zaczną zwracać uwagę także na niedociągnięcia audiodeskrypcji. Wiele osób niewidomych z oczywistych powodów zaprzyjaźnionych jest z innymi formami dźwiękowego przekazu, w tym z „teatrem wyobraźni”, czyli słuchowiskami, i z audiobookami. Nie ma powodu, by od audiodeskrypcji oczekiwać czego innego, niż oczekujemy od słuchowiska. Tekst powinien być przygotowany równie profesjonalnie jak scenariusz, odczytany przez kompetentnego lektora, a dźwięk opracowany przez reżysera dźwięku. Tylko wówczas audiodeskrypcja może zrealizować swój cel – dać odbiorcy satysfakcję.

Emocje w filmie, emocje w audiodeskrypcji

Przeżycie. Tego oczekujemy wszyscy w kontakcie ze sztuką, niezależnie od sposobu jej odbioru. Zadaniem audiodeskryptora jest napisanie takiego tekstu, by utwór z audiodeskrypcją także poruszał. By odczucia odbiorców „oglądających uszami” były podobne do wrażeń osób oglądających i oczami, i uszami.

Dlatego audiodeskrypcja to nie tylko opis scenografii i kostiumów. Równie ważne, jeśli nie – ważniejsze, jest rozumienie emocji i odczytywanie mowy ciała bohaterów, nieograniczające się do opisu gestów lub mimiki. Z życiowej praktyki wiemy, że podobne gesty mogą oznaczać krańcowo różne uczucia, zaś opisywanie mimiki jest równie trudne lub wręcz niemożliwe, jak opisanie rysów twarzy, z wyjątkiem cech lub gestów bardzo charakterystycznych. Rezultaty prób opisu gestów i mimiki są zwykle niezgrabne językowo i w dodatku niezrozumiałe, zwłaszcza dla osób niewidomych od urodzenia.

Jeden z odbiorców audiodeskrypcji do filmu *Nietykalni* pisze:

Bardzo podoba mi się, że w niektórych momentach przekazywane są pewne interpretacje sytuacyjnych zdarzeń. Mam na myśli takie wyrażenia jak: spogląda smutno, apatycznie, troskliwie, trzyma pewnie, zdecydowanie. Takie wyrażenia – moim skromnym zdaniem – nie tworzą niepotrzebnej interpretacji, ale pozwalają wydobyć głębię filmu i przekazywanych w nim emocji (Stowarzyszenie „De Facto” 2013).

Emocje bohaterów filmów powinniśmy więc nazywać, opisu zaś próbować wówczas, gdy jest na to czas między dialogami i gdy jest szansa, że opis zabrzmiał naturalnie. Pomogą świadomie użyte środki językowe. To one pozwalają wywoływać uczucia tak, jak czyni to literatura i do czego odbiorcy tekstów literackich są przyzwyczajeni. Z tych przyzwyczajzeń warto korzystać, tym bardziej że literatura – podobnie jak słuchowiska – to dziedzina, do której osoby niewidome mają taki sam dostęp jak widzące. Pomijam techniczny aspekt odbioru, bo czy jest to własnoręczne czytanie alfabetu Braille’a, czy słuchanie audiobooków, dla wszystkich jednako wy jest właściwy odbiór, czyli budowanie na podstawie słów wyobrażenia o świecie, przedstawionym w utworze.

Język filmu, język audiodeskrypcji

Nazywanie emocji, wyrażanych gestami przez aktorów, może w jakimś zakresie służyć wzbudzeniu przeżyć także u odbiorcy. Jednak audiodeskrypcja nie musi się ograniczać do mechanizmu prostego przeniesienia uczuć. Dla poruszenia emocji odbiorców twórcy kina od zawsze używają świadomie konstruowanego języka filmowego. Audiodeskrypcja powinna odczytać i przetłumaczyć jego znaki. Nie jest to jednoznaczne z ich opisem. Powinniśmy raczej dążyć do wywołania podobnych emocji przy użyciu środków właściwych dla gatunku – głównie środków literackich. Dzięki tak przygotowanej audiodeskrypcji możemy odbierać film z audiodeskrypcją jako kompletne dzieło, a nie tylko jego namiastkę.

Tekst audiodeskrypcji uwzględniający treści przekazane znakami filmowymi w połączeniu ze ścieżką dźwiękową filmu pozwala logicznie i konsekwentnie budować napięcie, ukazywać konflikty między bohaterami, których prowadzimy przez perypetie do rozwiązania akcji. Audiodeskrypcja ma wzbudzać zaciekawienie, wzruszenie, przestraszyć... w tych momentach, w których przewidzieli je twórcy filmu.

Język kina – jak języki foniczne – ma swoją gramatykę i stylistykę. Jerzy Płażewski cytuje tezę Edgara Morina (Morin 1956: 207), który twierdzi, że „film jest zbudowany na podobieństwo naszej psychiki, a kamera naśladuje proces naszej percepcji”. Jerzy Płażewski podsumowuje: „Fakt oddziaływania naszych struktur psychofizycznych na budowę dzieła filmowego, wydaje się zupełnie bezsporny” (Płażewski 2008: 505).

Oba stwierdzenia uwzględniają oczywisty fakt: język kina odwołuje się do doświadczeń wzrokowych. Tych odbiorcy audiodeskrypcji mieć nie mogą. Dosłowny opis obrazu nie wywoła u nich tych samych uczuć, które odczuwają widzący. Co więcej, jak stwierdza Płażewski:

Wypowiedź filmowa – złożona zarówno ze środków wyrazu specyficznie filmowych, jak i systemów znaczeniowych przyjętych z doświadczenia życiowego, obyczaju, kultury oraz z innych sztuk – ukształtowała swoje formy pod wpływem twórczości (Płażewski 2008: 506).

Język filmu nie tylko ewoluuje, ale odwołuje się do swoich innych, wcześniejszych form i wymaga od odbiorcy znajomości różnych swoich postaci, przykładowo – umiejętności odczytania stylizacji języka filmu. Autor audiodeskrypcji powinien odczytywać treści zawarte w obrazach i pomiędzy nimi, wynikające z takiego, a nie innego ich zestawienia, do-

strzeżać świadome nawiązania do innych dzieł filmowych, mieć świadomość historycznego rozwoju języka filmowego.

Tak napisana audiodeskrypcja nie opisuje filmu bezrefleksyjnie i powierzchownie. Nie traktuje go jak ciągu następujących po sobie niepowiązanych obrazów. Odczytuje za to treści w nich zawarte i przekłada je na słowa. Wówczas zasługuje na miano tłumaczenia audiowizualnego, za które zwykle jest uważana, ale w praktyce – w obecnie funkcjonujących tekstach – rzadko daje tego dowody.

Tłumaczenie języka filmu *versus* dosłowność opisu

Przykłady nie pochodzą z konkretnych tekstów. Są syntezą wielu podobnych sformułowań zasłyszanych lub przeczytanych.

Nie można uznać za tłumaczenie audiowizualne informacji: „ujęcie do dołu, w żabiej perspektywie”. Taki komunikat nie wzbudzi u słuchacza tych samych emocji, jakie w tym momencie wywołuje obraz u widzających, jeśli w ogóle jakieś wzbudzi. Żabia perspektywa sprawia, że filmowany obiekt wydaje się większy, góruje nad otoczeniem; jeśli to jeden z bohaterów, mamy wrażenie, że patrzy z góry, także na odbiorców filmu. Do audiodeskryptora należy oddanie tego wrażenia w inny sposób. Podobny wniosek należy wyciągnąć wobec innych tego typu opisów punktu widzenia kamery.

Inny częsty błąd autorów audiodeskrypcji polega na dosłownym, bezrefleksyjnym wyliczaniu obiektów pojawiających się na ekranie. Przykład: tekst audiodeskrypcji informuje – „ręka mężczyzny na stole” lub – podobnie – „prawy profil kobiety”. Takie rozczłonkowanie ludzkich postaci łamie elementarną zasadę opisu audiodeskrypcyjnego, polegającą na przechodzeniu od ogółu do szczegółu. Przy okazji – zazwyczaj brzmi humorystycznie, niekoniecznie zgodnie z intencjami twórców filmów. Jeśli w kadrze pojawia się tylko noga lub ręka, najczęściej możemy przyjąć, że intencją nie było pokazywanie obuwia czy precyzji manicure’u. Takie ukazanie ludzkiej postaci na ekranie może świadczyć o jej mniejszym znaczeniu, przedmiotowym potraktowaniu i takie samo wrażenie powinien stwarzać świadomie napisany tekst AD.

W dziełach filmowych zdarzają się oczywiście przypadki ukazywania fragmentów postaci ludzkiej będące świadomym zabiegiem, który ma służyć przekazaniu informacji (na przykład o dobranym lub niedobranym obuwiu) lub wywołaniu określonej reakcji odbiorcy. Wówczas szczególnie

powinniśmy się postarać uzyskać ten sam efekt. Przykładowo: wywołać zaskoczenie i przestrah, gdy na ekranie nieoczekiwanie pojawi się ręka z nożem w nienapisanej jeszcze dla polskich odbiorców audiodeskrpcji filmu *Psychoza* lub rozbawić, gdy zobaczymy wyolbrzymione przez soczewkę wizjera oko pana Józefa, postaci z filmu *Rewers*.

Inny przykład niepotrzebnej dosłowności to informowanie, że ktoś wychodzi na lewo lub prawo. Jeśli wcześniej nie powiedzieliśmy, że na lewo czeka zabójca, a na prawo – oczekiwany *happy end*, taka informacja nie jest nikomu potrzebna. Nie ma również potrzeby opisywania przypadkowych przechodniów w scenach dziejących się na ulicy, nawet jeśli w tym momencie nie słyszymy dialogów i audiodeskrpcja ma czas, którego niemal zawsze brakuje.

Jedynym uzasadnieniem szczegółowego opisu statystów jest stworzenie kolorytu lokalnego lub kolorytu epoki w przypadku strojów historycznych. Najczęściej najlepszym wyborem jest oszczędność narracji i ograniczenie się do ogółu. W takich momentach możemy dać odbiorcom chwilę oddechu i pozwolić posłuchać ścieżki dźwiękowej, bo takie były intencje twórców filmu.

Odbiór audiodeskrpcji

Stwierdziliśmy już, że ze wszystkich gatunków audiodeskrpcja najbardziej przypomina słuchowisko. Słowa autora docierają do odbiorców pod postacią dźwięku. W filmie i teatrze łączą się z dialogami i dźwiękami ścieżki dźwiękowej.

Potwierdzają to także refleksje odbiorców. Jeden z widzów pisze:

W ciemności to świetnie opowiedziana historia, na ekranie i na papierze. Film posiada ścieżkę dźwiękową, która przenosi nas w czasie i miejscu. Od czasu, gdy zacząłem oglądać filmy z audiodeskrpcją, dźwięk ma dla mnie większe znaczenie, mniej patrzę, więcej słucham (Stowarzyszenie „De Facto” 2013).

Ktoś inny – zapewne słabowidzący – zauważył:

W czasie samodzielnego oglądania filmu przyłapałem się na tym, że byłem wpatrzony w głośniki, podobnie jak ktoś widzący bywa wpatrzony w ekran. Muzyka, lektorzy i ścieżka dźwiękowa tworzyły zrozumiałą i klarowną całość (Stowarzyszenie „De Facto” 2013).

Ta ostatnia osoba, podkreślając, że refleksja dotyczy samodzielnego oglądania, nawiązuje do doświadczeń oglądania filmu w towarzystwie widzących. Obraz filmu i obecność widzących przeszkadzały we wnikliwym słuchaniu. O tym również powinien pamiętać audiodeskryptor. Budowanie wyobrażenia, śledzenie akcji wyłącznie na podstawie przekazu dźwiękowego jest trudne i wymaga skupienia. Audiodeskrypcja ma ułatwić odbiór, być czytelna i jednoznaczna w każdej warstwie – czy to opisu fabuły, czy emocji bohaterów.

Służą temu umiejętnie stosowane środki literackie – użyte we właściwym momencie właściwie dobrane słowa: adekwatne, celne, barwne, plastyczne, obrazowe... tworzące świadomą konstrukcję.

Audiodeskrypcja w służbie scenarzysty

Celem naśladowania jest przedstawienie jakiejś akcji, a nie właściwości postaci. Postacie działają nie po to, aby umożliwić przedstawienie charakterów, lecz właśnie ze względu na działanie przyjmują odpowiednie właściwości charakterów. Celem tragedii jest bieg zdarzeń, czyli fabuła, a cel jest we wszystkim rzeczą najważniejszą (Arystoteles 1983: 325).

Ponadczasową definicję Arystotelesa znają wszyscy autorzy scenariuszy, jest ich mottem, niezmiennie aktualnym. Powinna także przyświecać autorom audiodeskrypcji – opis nie jest celem, lecz jednym ze środków i elementów konstrukcji. Elementem ważnym, jednak nie najważniejszym i nie w każdym momencie potrzebnym, a niekiedy wręcz przeszkadzającym w budowaniu nastroju.

W konstrukcji audiodeskrypcji-słuchowiska, jak w każdej formie dramatycznej, kluczowe jest ukazanie konfliktu, zbudowanie napięcia między bohaterami, przeprowadzenie ich przez perypetie do rozwiązania akcji. W jednym z podręczników pisania scenariuszy (Frensham 1998: 186) znajdziemy następującą sugestię różnicowania scen w celu wzmaganie emocji. Należy przeciwstawiać: sceny o szybkim i wolnym tempie, krótkie i długie, dramatyczne, skoncentrowane na fabule – scenom tematycznym, skoncentrowanym na postaci i nastroju, dostarczające informacji – scenom tworzącym nastrój i wyzwalającym emocje itd. Dla audiodeskryptora to oznacza świadomy wybór informacji, przekazywanych w odpowiednio do-

branych słowach. Świadomy wybór tempa podawania tekstu, liczby słów, ich brzmienia...

Także w tym utwierdza nas Stagiryta. Jeden z sześciu elementów tragedii – myślenie – oznacza zdolność wyrażania w mowie tego, co w danej sytuacji jest istotne i w pełni z nią zharmonizowane. Dlatego bohaterowie mówią to, co ważne dla rozwoju fabuły. To samo powinni robić audiodeskrypcy, by nie zepsuć pracy scenarzysty.

W dynamicznej, a jednocześnie tajemniczej scenie z filmu *Pokłosie* audiodeskrypcja podkreśla dynamikę i buduje napięcie – zdania są krótkie, urywane, pomiędzy nimi słyszymy oddech, szelest gałęzi, odgłos kroków. Odbiorca czeka na to, co się wydarzy za chwilę. Opis zieleni liści lub stroju biegnącego bohatera – w takim momencie burzyłyby nastrój.

Można przyjąć, że konstruowanie podobnych scen z definicji wyklucza opisywanie detali, zakłócające rozwój emocji.

SZELEST

Przystaje. Wodzi wokół wzrokiem. Nikogo nie widać. Wciąż rozgląda się.

Wchodzi w gęste zarośla.

05:47 Obraca się w miejscu, lustruje okolice. Pochyliła głowę, czujnie wypatruje.

06:05 Przedziera się przez chaszczę...

06:15 Coś dostrzega. Biegnie!

06:19 Przed nim gałąź!

KRZYK

Pada na ziemię (skrypt AD do filmu *Pokłosie* – Künstler 2013).

I jeszcze jedna scena akcji. Ale jakże odmiennej. Kotka Pusia i jej przyjaciele przeżywają przygody na swój sposób ekscytujące. Emocje przeżywa także narrator.

Wszyscy siedzą na kocu. Obok Mikrusia leży kanapka... Ojej! Już nie leży!

Mikruś: / reag / Moja kanapka z serem odchodzi!

I to szybko! Pod kanapką widać kilka par małych nóżek.

Alma: Może zbzikowała, bo dałeś za dużo musztardy.

Mędrak: Niewątpliwie. / Uważajcie też na korniszony.

Pusia: Chwileczkę. Kanapki nie bzikują, / ani nie odchodzą. /

01:29

Pusia przypatruje się odchodzącej kanapce...

Popatrzcie! Mrówki ją przenoszą.

Mikruś: Trochę je rozumiem. To pyszna kanapka.

Alma: Jak ktoś lubi musztardę.

01:42

(szybko) **Talerzyk z ciastkami też ucieka z koca!**

Zyzio: Hej! Teraz się wzięły za herbatniki! (Skrypt AD do serii *Kotka Pusia* – Butkiewicz 2013)

Tekst audiodeskcrypcji zastępuje dynamiczny obraz, żartobliwy projekt graficzny, nieporównywalny z rzeczywistością filmu fabularnego i rzeczywistością w ogóle, humor wynikający z montażu, często humor abstrakcyjny, bo w świecie kreskówki wszystko jest możliwe. Dlatego tekst często koresponduje z dialogami, włącza się w nie, podkreślając rozwój fabuły i ułatwiając zrozumienie.

W serialu dla dzieci wyjątkowo ważny jest także sposób odczytania – uśmiech w głosie lektora, zadziwienie, przestrasz, ale potem uspokojenie. Kilkuletni odbiorca może mieć wrażenie, że opowiadamy bajkę specjalnie dla niego.

A to poetycka scena z filmu *Janosik – prawdziwa historia*.

Struga miodu leje się na splecione ręce Kaśki i Uhorczyka. Pozłożone miodem dłonie gładzą się nawzajem. Kaśka zlizuje miód z palców Uhorczyka, a on – z jej. Całują się łapczywie, smakując słodycz na ustach (Skrypt AD do filmu *Janosik – prawdziwa historia* – Butkiewicz 2009).

Ruch kamery jest powolny, spokojny. Zdania audiodeskcrypcji mogą być długie. Metafory komponują się z romantyczną sceną.

Audiodeskcrypcja filmu *Skrzypek na dachu* w niektórych scenach mogła, a nawet powinna była pełnić rolę edukacyjną. Opis obyczajów i obrzędów zwraca uwagę na autentyzm przedstawionego w filmie świata żydowskiej wioski...

Gołda w odświętnym koronkowym szalu zarzuconym na głowę. Zapala dwie świece stojące w osobnych lichtarzach. Rozpościera nad nimi dłonie. Krąży dłońmi, jakby coś zagarniała ku sobie. Raz... drugi... trzeci. Zakrywa twarz dłońmi. Kiwa się – w przód i w tył.

...ale po chwili podkreśla, że obrzędy mają także znaczenie emocjonalne.

Wszyscy przejęci. Najmłodsze córki obserwują matkę (Skrypt AD do filmu *Skrzypek na dachu* – Künstler 2012).

A tu jeszcze inna rola audiodeskcrypcji i jej środków wyrazu – humor słowny zastępujący sytuacyjny.

Bank, gabinet Zuzy. Dagmar uzbrojony w duży czerwony parasol, ustawia się jak do walki szermierczej – ramię w przód, nogi ugięte, koncentracja... Pchnięcia! Jedno, drugie! Szpada zmienia się w sztylet – mordercze pchnięcie! Walka przerwana – wchodzi Zuza (Skrypt AD do serialu *Przyjaciółki* – Künstler 2013).

I jeszcze jedna scena komiczna z tego samego serialu. Tym razem komizm buduje montaż podkreślający krańcowo różne uczucia, jakie przeżywają osoby biorące w niej udział. Bez nazwania emocji niemożliwe byłoby opisanie tej sceny, z podkreśleniem jej komizmu i zachowaniem rytmu. Krótkie spostrzeżenia o powtarzalnym, jednakowym rytmie, odpowiadają montażowi obrazu.

Monika wpatrzona w Wojtka

37:45 Dagmar: Tak.

37:47 Monika: No tak, ale może innym razem?

37:49 Wojtek: A on jest też twoim szoferem?

**Zuza piorunuje spojrzaniem Wojtka. Monika przenosi wzrok na Dagma-
ra...**

37:56 Monika: Znaczy ty jesteś szoferem czy prezesem?

**...z Dagmara na Zuze. Wojtek ubawiony. Dagmar – zdruzgotany. Zuza –
wściekła. Monika staje przy Wojtku. Ogólna konsternacja.**

Zdarza się, że specjalnym zadaniem audiodeskrypcji musi być po prostu nazwanie intencji autorów filmu.

W filmie *Chopin – pragnienie miłości* informację o tym, że Chopin i George Sand, spotykając się po raz drugi, przypominają sobie swoje pierwsze spotkanie, przekazano krótką migawką, obrazem z pierwszego spotkania. Opisywanie obrazu lub nazywanie jego treści nie miało sensu. Najprostszym rozwiązaniem było równie dosłowne poinformowanie odbiorców audiodeskrypcji: „Oboje przypominają sobie swoje pierwsze spotkanie” (Skrypt AD do filmu *Chopin – pragnienie miłości* – Künstler i studenci SWPS 2010).

W jednej z końcowych scen filmu *Róża* nielinearny, chaotyczny montaż oddaje rwącą się świadomość bohatera poddawanego torturom. Obrazy są ekstremalnie krótkie, nie łączą się z sobą logicznie. Audiodeskrypcja informuje: „Rwą się obrazy... Mieszają sceny...” (Skrypt AD do filmu *Róża* – Künstler, Butkiewicz 2012).

We wszystkich przypadkach audiodeskrypcja podkreśla nastrój sceny, zaplanowany przez autorów. Ułatwia wzbudzenie litości i trwogi. Dopro-

wadza do „oczyszczenia (*katharsis*) tych uczuć” – jak zdefiniował zadanie autora Arystoteles. Arystoteles wyliczył także sześć elementów tragedii. Jednym z nich są dialogi. Zdaniem Arystotelesa powinny być odmienne w różnych częściach dzieła. To również nadal aktualne.

Zabiegi literackie – stylizacja

Język audiodeskrypcji – tym razem w podstawowym znaczeniu doboru słów i środków językowych – nie powinien zaburzać klimatu, jaki tworzy język właściwy dla opisywanego utworu. Dla osoby piszącej oznacza to konieczność wyboru właściwego stylu języka nie tylko zależnie od nastroju opisywanej sceny, także ze względu na styl epoki lub gatunku. Znacznie bardziej wrażliwy jest na to teatr, w naturalny sposób związany z literaturą.

Język dialogów w przedstawieniu *Zły*, według powieści Leopolda Tyrmanda, wystawionym na scenie Teatru Powszechnego w Warszawie pochodzi z powieści. Język audiodeskrypcji dopasował się do niego, w przeciwnym wypadku mielibyśmy poczucie, że od niego odstaje. To jeden z opisów:

Milicjanci wychodzą. Wpada kilku wyrostków. Luźne marynary, skórzane płaszcze, czapki z daszkiem. Zwarta grupa mętnych typów. Rytmiczne jednako-
we ruchy. Głowy obracają się jak na komendę. Lustrują otoczenie. Nogi podrygują rytmicznie. Ręce w górę – niby trzymają uchwyty w tramwaju. Poprawiają czapki, podnoszą kołnierze marynarek. Wychodzą luzackim krokiem. Na obrotowej scenie wjeżdża szpitalne łóżko. Na nim poszkodowany Stryć. Obok – Sanitariusz (Skrypt AD do przedstawienia *Zły* – Künstler, Butkiewicz 2011).

W przedstawieniu *Miłość na Krymie* udało się włączyć do tekstu audiodeskrypcji fragmenty autorskich didaskaliów Mrożka. W ten sposób zostały przedstawione osoby pierwszej części dramatu:

Siejnik bierze filiżankę, odchodzi na bok. Wszyscy stoją, z namaszczeniem piją herbatę, zagryzają kostkami cukru.

Zachedyński – niejasna osobistość, lat 50, to szczupły szatyn w jasnym lni-
nym garniturze.

Czelcow – kupiec, lat 45, spodnie włożone w buty z cholewami, obszerna ko-
szula wypuszczona na wierzch. Czelcowa – korpulentna blondynka, lat 45,
z grubym warkoczem owiniętym wokół głowy, w szerokiej spódnicy i bluzce.

Wolf – inżynier, lat 30 – jasny letni garnitur. Lily – aktorka, lat 25, drobna szatynka w drapowanej z tyłu sukni.
Zachedyński odstawia filiżankę (Skrypt AD do przedstawienia *Miłość na Krymie* – Künstler, Butkiewicz 2011).

Zadania specjalne

Zdarzają się zadania, które w pierwszej chwili wydają się niewykonalne. Zwykle dotyczą przypadków, w których język filmu gra rolę nadrzędną, lub takich, w których obraz i inscenizacja dominują nad dźwiękiem i słowem.

Przykładem jest film *Dłonie* Macieja Jurewicza i Oskara Kozłowskiego. Krótki, niespełna pięciominutowy film, przedstawia mszę w języku migowym. W filmie nie ma słów. Czarno-biały obraz zsynchronizowany jest z rytmem muzyki, zmieniającej się w połowie filmu. W pierwszej części to dynamiczny, pulsujący rytm muzyki Edwarda Griega – *W Grocie Króla Gór* – w drugiej – spokojny, płynny rytm *Ave Maria* Franciszka Schuberta. Rytm muzyki i zmieniających się obrazów jest nie tylko sugestywny, to także podstawowy środek wyrazu tego filmu. Tekst audiodeskrypcji nie mógł być wobec rytmu obojętny. Oto fragment tekstu z pierwszej części filmu:

Dłoń się zrywa. Żart? Dłoń dotyka dłoni.
Grymas ust. Ręki gest. Już gwar wielu dłoni...
Tam spojrzanie, w oku błysk. Tu oczu zmrużenie.
Ręka wyżej. Dłoń przy ustach. Niemy język dłoni.

A to druga część:

Ręce księdza zataczają kręgi, kreślą zawijasy słów. Naprzeciw – splecione palce. Dłonie w szerokich białych mankietach ornatu, formują zdania. W ławkach nieruchome sylwetki, ręce opuszczone. Przed ołtarzem płoną świece. Wszyscy chylą głowy. Dłonie kreślą znak krzyża. Głowy unoszą się, przekazują znak pokoju (Skrypt AD do filmu *Dłonie* – Künstler 2011).

Audiodeskrypcja obiektywnie subiektywna... lub na odwrót

Czy audiodeskrypcja może być obiektywna? Tak! Jest równie obiektywna jak każdy utwór i równie subiektywna jak każde jego odczytanie. Źródłem bytu audiodeskrypcji jest subiektywny akt świadomości autora

tekstu, zmateralizowany w postaci obiektywnie istniejącego tekstu i jego nagrania. Odbiór, czyli konkretyzacja, jest niepowtarzalny. Pojedynczych subiektywnych konkretyzacji jest nieskończenie wiele. Na każdym etapie na dzieło mają wpływ osobiste doświadczenia odbiorcy (i twórcy), wykształcenie, krąg kulturowy, nawet chwilowy nastrój. W przypadku każdej konkretyzacji, to jest w trakcie każdego aktu odbioru dzieła sztuki, możemy się skoncentrować na innych elementach wycinka świata, który stworzyli scenarzysta, reżyser i audiodeskryptor – wszyscy razem i każdy z nich z osobna.

Jeśli uznamy, że audiodeskrypcja jest nowym gatunkiem, przyjmijmy, że zasługuje na to, by czerpać inspiracje z najlepszych wzorów z pokrewnych dziedzin. Jeśli ktoś uważa, że jest tłumaczeniem audiowizualnym, opisem, nieco odmiennym tekstem komentarza lektorskiego lub może słuchowiskiem – może powiedzieć: „wszystko już było” i pisać: dobry opis, dobry komentarz, dobry scenariusz słuchowiska. W każdym przypadku, zanim autor przystąpi do pisania audiodeskrypcji, warto, by spróbował napisać jakikolwiek tekst. W zespole twórczym, tworzącym audiodeskrypcję, nie tylko lektor i reżyser dźwięku powinni być profesjonalistami.

Zadaniem audiodeskryptora zawsze jest „odpowiednie dać rzeczy słowo”. Wtedy spełni się idea Arystotelesa i odbiorca dozna katharsis. Satysfakcja odbiorcy uświęca kreatywność autora.