

Anna Jankowska
Uniwersytet Jagielloński

Audiodeskrypcja – wzniosły cel w tłumaczeniu

Proszę wygodnie usiąść, zamknąć oczy i uważnie słuchać. Z ciemności dobiega melodia kołysanki, szmer wiatru, spokojny głęboki oddech i cichutkie skrzypienie. Nagle słychać głośny trzask, przeraźliwy krzyk dwójki dzieci i huk. Teraz można już otworzyć oczy – „zobaczyliśmy” właśnie pierwszą scenę filmu animowanego *Potwory i spółka*. Co się wydarzyło? Nie wiemy. Dlaczego oglądaliśmy z zamkniętymi oczami? Aby przekonać się, jak w kinie czuje się osoba niewidoma.

Drugie podejście – proszę wygodnie usiąść, zamknąć oczy i uważnie słuchać. Dyskretny głos tłumaczy, że na ekranie widać pogrążony w świetle księżycy pokój dziecięcy (melodia kołysanki, szmer wiatru) i śpiącego kilkuletniego chłopca (głęboki oddech), który budzi się i spogląda w stronę stojącej naprzeciwko łóżka szafy (cichutkie skrzypienie). Drzwi szafy otwierają się gwałtownie (trzask), ze środka wyskakuje fioletowy potwór, a przerażony chłopiec krzyczy. Nie mniej przerażony potwór (krzyk), wrzeszcząc w panice, przewraca stojące w pokoju sprzęty (huk). Właśnie zobaczyliśmy fragment z filmu z audiodeskrypcją, czyli techniką udostępniającą osobom niewidomym sztukę wizualną.

O audiodeskrypcji usłyszałam po raz pierwszy latem 2006 podczas seminarium dla młodych przekładoznawców we Włoszech. Przyszłaż, nigdy wcześniej nie zastanawiałam się nad tym, czy niewidomi chodzą do kina i teatru, czy oglądają telewizję. Szkoda, ponieważ w samej tylko Europie żyje aż 7,5 miliona osób niewidomych i niedowidzących, czyli więcej niż na Litwie, Łotwie i w Estonii łącznie. Podejrzewam, że gdybym jednak się zastanawiała, pomyślałabym, że w kinie, podobnie jak w audycji radiowej, szeroka gama dźwięków rekompensuje brak obrazu. Z perspektywy czasu nie wydaje się to jednak rozsądne, tym bardziej że zajmując się przekładem audiowizualnym, za każdym

razem podkreślałam to, jak ważny w zrozumieniu tekstu audiowizualnego jest obraz.

Audiodeskrypcja istnieje już od ponad dwudziestu lat, jednak do niedawna zainteresowanie nią przejawiali przede wszystkim jej główni beneficjenci, czyli osoby niewidome i zrzeszające ich organizacje. Sytuacja ta powoli, lecz systematycznie się zmienia. W ostatnich latach podjęto wiele narodowych i międzynarodowych inicjatyw mających na celu prawne usankcjonowanie wprowadzania audiodeskrypcji, opracowanie uniwersalnych zasad i standardów jej tworzenia oraz promocji społecznej tej szczytnej idei. W te inicjatywy włączyło się również środowisko akademickie – uniwersytety prowadzą badania z zakresu audiodeskrypcji, organizują konferencje naukowe jej poświęcone, a także wzbogacają swoją ofertę edukacyjną o kursy z zakresu tworzenia opisu narracyjnego dla osób niewidomych. Dzięki temu praktyce towarzyszy teoria, która może pomóc udoskonalić tę pierwszą. Nie należy myśleć, że uniwersytety podejmują te działania jedynie w imię promowanych przez siebie idei. Rozwijanie audiodeskrypcji i kształcenie przyszłych *deskryberów* jest odpowiedzią na zapotrzebowanie europejskiego rynku, który ze względu na przyjętą już dyrektywę UE obligującą kraje członkowskie do wprowadzenia opisu narracyjnego do mediów będzie się zwiększał.

Audiodeskrypcja zawitała także do polskich kin, telewizji, a nawet do teatru. Niezwykle cieszy także to, że technika ta wzbudza zainteresowanie środowiska akademickiego, czego dowodem jest kolokwium *Przekład audiowizualny bez barier* zorganizowane przez Instytut Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego w styczniu 2008 roku.

Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie audiodeskrypcji oraz przekrojowe przedstawienie stopnia jej rozwoju na świecie, w Europie i w Polsce. Zanim jednak przejdziemy dalej, pozwolę sobie jeszcze odpowiedzieć na pytanie o zasadność mówienia o audiodeskrypcji w kontekście wzniosłości w przekładzie. Po pierwsze, audiodeskrypcja jest uważana za jedną z metod przekładu audiowizualnego. Po drugie, w tym wypadku proponuję rozumieć „wzniosłość” nie tyle jako nacechowanie stylistyczne tekstu, ile jako intencję stojącą za podejmowaną przez tłumacza pracę. Umożliwienie osobom z deficytem wzroku pełnoprawnego udziału w szeroko pojętej kulturze uważam za cel wzniosły.

Społeczna rola telewizji

Wiek XXI miał być końcem ery telewizji, a mimo to przeciętny Europejczyk poświęca na jej oglądanie około 3,5 godzin dziennie, a aż 32 procent Brytyjczyków pozbawionych dostępu do telewizji czułoby się odciętymi od świata¹. Bez względu na rozwój nowych mediów telewizja w dalszym ciągu jest *wspólną platformą społeczną i kulturową łączącą ludzi niezależnie od wieku, rasy czy płci*². Telewizja nadal pełni funkcję opiniotwórczego źródła informacji dla współczesnego społeczeństwa – zmienił się jedynie sposób ich dostarczania. Zmniejszające się zainteresowanie serwisami i programami informacyjnymi sprawiło, że ich rolę przejęły gatunki rozrywkowe takie jak konkursy, programy typu talk-show, a nawet telenowele i seriale³.

Rozrywka i informacja są głównymi powodami, dla których ludzie oglądają telewizję. Nie mniej ważnym czynnikiem skłaniającym do oglądania konkretnych programów jest to, że telewizja ułatwia interakcję społeczną. Ludzie rozmawiają o telewizji z rodziną, przyjaciółmi i współpracownikami – potwierdza to aż 51 procent osób przebadanych przez brytyjski instytut badania opinii publicznej YouGov⁴. Śmiało więc można stwierdzić, że telewizja jest ważnym spoiwem łączącym poszczególne jednostki społeczeństwa i wprowadzającym je w główny nurt kultury, a brak dostępu do telewizji i innych mediów wizualnych może być przyczyną marginalizacji społecznej.

Oglądalność telewizji wśród osób widzących i z deficytem wzroku

Nie ma wątpliwości co do tego, że osoby z deficytem wzroku są użytkownikami telewizji, a ona sama odgrywa w ich życiu ważną rolę. Potwierdzają to wyniki badań Roberta Pearson i Elizabeth Evans z Uniwersytetu Nottingham, które na początku 2008 roku przeprowadziły

¹ R. Pearson, E. Evans, *Boxed Out: Television and People with Sight Problems. Executive Summary*, 2008, http://www.mib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/publicwebsite/public_adboxoutexec.doc, s. 1 – 22 XII 2008.

² *Ibidem*, s. 2.

³ *Ibidem*, s. 4.

⁴ *Ibidem*, s. 1.

ankietę zawierającą szereg pytań dotyczących telewizji i audiodeskrypcji wśród 185 osób niewidomych (90 procent badanych) i niedowidzących (10 procent badanych). Z danych zebranych przez badaczki wynika, że 73 procent respondentów poświęca przynajmniej pięć godzin tygodniowo na oglądanie telewizji, uważając to zajęcie za jedną z najpopularniejszych form spędzania wolnego czasu. Ankietowani postrzegają telewizję jako źródło rozrywki (91 procent), informacji o bieżących wydarzeniach (77 procent) oraz wiedzy o otaczającym ich świecie (54 procent). Największą popularnością wśród osób z deficytem wzroku cieszą się dokumenty fabularyzowane i reportaże (56 procent), seriale (49 procent), serwisy i programy informacyjne (35 procent) oraz filmy (24 procent). Co ciekawe, poza ilością czasu poświęcanego na oglądanie telewizji (statystyczny Brytyjczyk spędza przed telewizorem około trzech godzin dziennie), telewizyjne preferencje i nawyki osób nie odbiegają w sposób od preferencji osób widzących.

Audiodeskrypcja – koncepcja ogólna

Audiodeskrypcja (z ang. *audio description*) to dodatkowy opis słowny najważniejszych elementów obrazu, czyli „technika dostarczająca osobom niewidomym lub niedowidzącym tych informacji, które przez innych widzów odbierane są wyłącznie w postaci wizualnej”⁵. Tym samym audiodeskrypcja umożliwia osobom z deficytem wzroku dostęp do produktów wizualnych w szerokim tego słowa znaczeniu. Technika audiodeskrypcji, nazywana również opisem narracyjnym, znajduje zastosowanie w telewizji, kinie, podczas różnego rodzaju widowisk scenicznych, ale również w muzeach i galeriach. Dzięki audiodeskrypcji udostępniane są nagrania na kasetach VHS i płytach DVD, strony internetowe oraz widowiska sportowe.

Z punktu widzenia przekładoznawstwa, audiodeskrypcję wraz z napisami dla niesłyszących zalicza się do przekładu audiowizualnego, a dokładnie do tych jego metod, które skupiają się na udostępnianiu krajowych lub zagranicznych (po ich uprzednim wewnątrzjęzykowym

⁵ Zob. *Audiodeskrypcja – film, teatr i wystawy dla niewidomych*, [w:] *Działalność Pracowni Tyfłoinformacyjnej Instytutu Informatyki UJ*, https://www.ii.uj.edu.pl/archiwum/Dzienne_tyflo.html – 13 XII 2008.

przetłumaczeniu) produktów audiowizualnych rodzimym użytkownikom języka. Ze względów praktycznych opis narracyjny najłatwiej jest dodać do filmów i programów rodzimej produkcji oraz do filmów dubbingowanych (w przypadku filmów obcojęzycznych). Dzięki zastosowaniu programów do syntezy mowy (pierwsze tego typu próby podjęła publiczna telewizja holenderska w 2002 roku) możliwe jest również dodanie audiodeskrypcji do obcojęzycznych filmów z napisami⁶.

Należy także zaznaczyć, że audiodeskrypcja, używając znaków językowych do interpretacji znaków innych systemów semiotycznych, to doskonały przykład przekładu intersemiotycznego, wyróżnionego w typologii Romana Jacobsona. Teoretyczną podstawę audiodeskrypcji stanowi założenie, że do pełnego zrozumienia produktów audiowizualnych, czyli takich, których sens konstruowany jest w oparciu o interakcję różnych kodów znaczeniowych przekazywanych poprzez kanał wizualny i audytywny, nie zawsze wystarcza odbiór za pomocą tylko jednego z nich. W przypadku telewizji badania wykazały, że jedynie serwisy informacyjne i teleturnieje mają taką zawartość tekstu mówionego, iż osoby z dysfunkcją wzroku mogą je samodzielnie zrozumieć⁷. Zrozumienie seriali, filmów fabularnych, dokumentalnych i przyrodniczych stanowi potencjalny problem dla osób niewidomych i niedowidzących⁸.

Beneficjenci audiodeskrypcji

Głównymi beneficjentami audiodeskrypcji są oczywiście osoby niewidome i słabowidzące. Uważa się, że w nowoczesnych społeczeństwach kłopoty ze wzrokiem ma aż dwadzieścia procent populacji⁹ – według danych Europejskiego Związku Niewidomych można nawet mówić o 30 procentach przeciętnego europejskiego społeczeństwa, czyli o prawie 30 milionach Europejczyków. Liczba ta odnosi się jednak do tych

⁶ *Ibidem*, s. 177.

⁷ Y. Gambier, *Screen Transadaptation: Perception and Reception*, [w:] *The Translator: Screen Translation*, red. Y. Gambier, Manchester 2003, s. 177.

⁸ *Ibidem*, s. 177.

⁹ M. Kalbarczyk, *Świat otwarty dla niewidomych. Szanse i możliwości*, Warszawa 2004, s. 18.

wszystkich osób, które nie widzą w stu procentach¹⁰. Znacznie mniej jest osób odczuwających faktyczne problemy związane z ubytkiem wzroku (np. przejście przez ulicę, odczytanie informacji na przystankach, czytanie książek i oglądanie telewizji)¹¹ – w skali Europy można mówić o liczbie około 7,5 miliona. Jest jednak duże prawdopodobieństwo, że w niedługim czasie wartość ta wzrośnie, ponieważ ze względu na starzenie się społeczeństwa (do 2020 liczba osób po 85. roku życia wzrośnie dwukrotnie¹²) problem deficytu wzroku będzie dotyczył coraz większej liczby ludzi.

Zdumiewające jest to, że największą potencjalną grupą odbiorców audiodeskrypcji są osoby widzące – tak przynajmniej wynika z badań przeprowadzonych na początku lat dziewięćdziesiątych przez konsorcjum AUDETEL. Aż 39 procent badanych potwierdziło, że oglądając telewizję, wykonują także inne czynności (np. gotowanie, jedzenie, prasowanie) i nie skupiają uwagi wizualnej na telewizji. Według AUDETEL audiodeskrypcja pozwoliłaby tym osobom „odrywać wzrok” od telewizora bez obawy o to, że coś umknie ich uwadze, a także nagrywać programy telewizyjne, których słuchaliby później, np. jadąc samochodem. Prawdopodobnie tego postulatu potwierdza niezwykła popularność telewizji Narrative Television Network (działająca w USA sieć telewizyjna deskrybująca całość ramówki) także wśród osób widzących.

Technika

W zastosowaniu do produkcji kinowych, telewizyjnych oraz scenicznych audiodeskrypcja przybiera formę dodatkowego komentarza pojawiającego się w przerwach pomiędzy dialogami aktorskimi, dzięki któremu osoby z deficytem wzroku są w stanie podążać za fabułą. Komentarz zawierający zwięzły i obiektywny opis przebiegu akcji, scenerii, kostiumów, gestów i grymasów aktorów powinien umożliwiać widcom niewidomym samodzielną interpretację treści wizualnych.

Za proces tworzenia audiodeskrypcji odpowiedzialni są deskryberzy (ang. *describers*), którzy w zależności od kraju zatrudniani są

¹⁰ *Ibidem*, s. 18.

¹¹ *Ibidem*.

¹² R. Pearson, E. Evans, *op. cit.*, s. 10.

na etapie przez poszczególne instytucje (zwłaszcza teatry) lub pracując w firmach i organizacjach zajmujących się dostarczaniem tego rodzaju usług. Deskryber przygotowujący skrypt komentatora zazwyczaj odczytuje go także podczas przedstawień lub uczestniczy w jego nagrywaniu na potrzeby kina i telewizji. Z punktu widzenia przekładu audiowizualnego deskryber łączy więc zadania tłumacza oraz lektora – często jednak te funkcje pełnią dwie różne osoby. Podobnie jak w przypadku innych rodzajów przekładu audiowizualnego przygotowywanie skryptu audiodeskrypcji związane jest z koniecznością dokonania wnikliwej analizy scenariusza oraz wielokrotnego obejrzenia nagrania programu, filmu czy spektaklu, który należy opatrzyć narracją. Aby audiodeskrypcja była rzeczywiście pomocna osobom z deficytem wzroku, przygotowująca ją osoba musi zatroszczyć się nie tylko o to, aby „zmięścić się” pomiędzy dialogami, ale przede wszystkim o to, co i w jaki sposób opisuje (opisywać należy ubiór, cechy fizyczne, mimikę twarzy, gestykulację, wiek, miejsce i tok akcji, trudne do rozpoznania dźwięki i efekty dźwiękowe, czołówkę i napisy końcowe, pochodzenie etniczne, porę dnia oraz wszelkie pojawiające się na ekranie znaki, napisy i symbole, które mają znaczenie dla fabuły. Nie powinno się jednak interpretować fabuły filmu, używając na przykład przymiotników wartościujących)¹³. Tworzeniu profesjonalnej audiodeskrypcji sprzyjają oficjalne i ujednolicone standardy oraz profesjonalne szkolenia. Te ostatnie w większości przypadków prowadzone są przez firmy zatrudniające deskryberów. Od pewnego czasu w niektórych krajach dostępne są także specjalistyczne kursy i studia deskryberskie na poziomie uniwersyteckim.

Technologia

Audiodeskrypcja może być odczytywana na żywo lub odtwarzana z przygotowanego wcześniej nagrania. Ze względu na nieprzewidywalny i spontaniczny charakter przedstawień scenicznych opis narracyjny czytany jest na żywo w miejscach takich jak teatr czy opera. Z kolei w kinie, telewizji i w muzeach korzysta się z nagrań, co zdecydowanie

¹³ *Ogólne zasady tworzenia audiodeskrypcji*, tłum. W. Grepłowska, <http://www.audiodeskrypcja.pl/ogolnezasady.html> – 13 XII 2008.

zwiększa dostęp do audiodeskrypcji. Wspólną zasadą jest jednak to, że w miejscach publicznych, niezależnie od sposobu dostarczania audiodeskrypcji, dodatkowy komentarz powinien być odbierany wyłącznie przez zainteresowaną część publiczności za pomocą bezprzewodowych zestawów słuchawkowych, odbieranych w kasie przy zakupie biletów. Zastosowanie słuchawek umożliwi osobom z deficytem wzroku i osobom widzącym równoprawne współuczestniczenie w tym samym wydarzeniu. Szczególną wagę należy zwrócić właśnie na współuczestniczenie – celem audiodeskrypcji jest nie tylko udostępnianie nowoczesnych mediów osobom z deficytem wzroku, ale także ich integracja społeczna. Taka perspektywa pokazuje, że błędem jest wprowadzanie audiodeskrypcji według zasad, które zmuszają osoby z dysfunkcją wzroku do korzystania z niej wyłącznie we własnym gronie (np. specjalnych pokazów dla osób niewidomych, podczas których opis narracyjny jest ogólnodostępny).

Jak już zostało wspomniane, w teatrze audiodeskrypcja odczytywana jest na żywo przez deskrybera. Podczas przedstawienia zasiada on w specjalnej kabinie, z której widzi scenę – dzięki czemu może dostosować tempo czytania do rozwoju akcji. Niektóre teatry oferują także specjalne *touch tours*, czyli organizowane bezpośrednio przed spektaklem półgodzinne spotkania, podczas których osoby z deficytem wzroku za pomocą dotyku zapoznają się ze sceną i elementami scenografii, z kostiumami łącznie. Teatr, który decyduje się wprowadzić audiodeskrybowane przedstawienia, może, ale nie musi dysponować odpowiednim zapleczem technicznym – większość firm specjalizujących się w dostarczaniu audiodeskrypcji posiada własny sprzęt.

Dzięki pojawieniu się nowoczesnej technologii cyfrowej kompresji dźwięku, w kinach odchodzi się od audiodeskrybowania na żywo. Stosowana coraz powszechniej system *Digital Theater Sound* (DTS) pozwala zapisać ścieżkę dźwiękową filmu nie na taśmie filmowej, jak ma to miejsce w przypadku nagrań realizowanych w systemie *Dolby Digital*, lecz na płycie CD-ROM odpowiednio zsynchronizowanej z taśmą. Na jednym dysku zapisanym w systemie DTS można zmieścić aż sześć wielokanałowych ścieżek dźwięku – jedna z nich przeznaczona jest na nagranie ścieżki dźwiękowej wraz z wbudowanym opisem narracyjnym. Wprowadzenie systemu DTS do kin daje nadzieję na to, że kiedyś każdy wyświetlany film będzie opatrzony audiodeskrypcją.

W przypadku telewizji analogowej ścieżka audiodeskrypcji może być nadawana drogą radiową, wraz z normalną ścieżką dźwiękową lub z wykorzystaniem możliwości transmisji stereo. Niestety żadna z tych opcji nie jest w pełni zadowalająca – w pierwszym przypadku poważnym problemem jest niemożność precyzyjnej synchronizacji nadawanych niezależnie od siebie ścieżek opisu i programu. W drugim barierą jest niemożność wyłączenia ścieżki audiodeskrypcji nadawanej wraz z normalną ścieżką dźwiękową. Metoda ta sprawdza się co prawda w amerykańskiej sieci Narrative Television Network, jednak trudno wyobrazić sobie, aby do wszystkich programów wszystkich stacji był trwale dołączony dodatkowy komentarz. Trzecia możliwość to wykorzystanie transmisji stereo (SAP w Stanach Zjednoczonych i NICAM w Europie) do nadania dwóch różnych ścieżek monofonicznych. W tym wypadku oryginalna ścieżka dźwiękowa słyszalna jest przez główny kanał, a ścieżka dźwiękowa waz z nagraniem komentarzem przez kanał dodatkowy¹⁴. Niestety, jakoś dźwięku takiego nagrania pozostawia wiele do życzenia. W telewizji, podobnie jak w kinie, prawdziwym przełomem we wprowadzaniu audiodeskrypcji jest technologia DTS, która może być stosowana w cyfrowej telewizji naziemnej, kablowej i satelitarnej. Niestety telewizja cyfrowa nie jest jeszcze ogólnodostępna. Można się jednak spodziewać, że po jej upowszechnieniu (kraje członkowskie UE mają obowiązek przejścia z telewizji analogowej na cyfrową do 2012 roku) wprowadzanie audiodeskrypcji do telewizji na bierze tempa.

Mówiąc o udostępnianiu filmów i programów, należy koniecznie wspomnieć o możliwości dodawania audiodeskrypcji do nagrań zawartych na płytach DVD. Zapis w formacie DVD, podobnie jak system DTS, umożliwia nagrywanie sześciu wielokanałowych ścieżek dźwiękowych – dzięki temu możliwe jest wydawanie płyt z wieloma wersjami językowymi, jedną z nich może być ścieżka audiodeskrypcji. Przygotowując płyty DVD z audiodeskrypcją, należy zwrócić uwagę na to, żeby opatrzyć opisem narracyjnym także menu główne płyty – bez

¹⁴ F. Utray Delgado, *Universal Design for Digital Television in Spain*, [w:] *Audiovisual Translation Scenarios*, ed. M. Carroll, H. Gerzymisch-Arbogast, S. Nauert, 2006, http://www.translationconcepts.org/pdf/MuTra_2006_Proceedings.pdf, s. 124 – 22 XII 2008.

niego osoba niewidoma nie będzie w stanie samodzielnie włączyć filmu ani wybrać opcji odtwarzania z audiodeskrypcją.

W muzeach i galeriach audiodeskrypcja przekształca się w sztukę odtworzenia obrazu, rzeźby czy elementów architektury za pomocą słów. Do stworzenia tego rodzaju audiodeskrypcji konieczna jest ścisła współpraca deskrybera z historykami sztuki. Słowny opis przedmiotów wraz z ogólnymi informacjami o historii powstania danego dzieła przekazywany jest za pomocą powszechnie używanych w muzeach audioprzewodników.

Początki audiodeskrypcji

Można powiedzieć, że audiodeskrypcja istnieje od zawsze, a przynajmniej od momentu, w którym niewidomemu po raz pierwszy słowami opisano otaczającą go rzeczywistość. Można także powiedzieć, że wypowiadane szeptem opisy od profesjonalnej audiodeskrypcji różnią się jedynie technologią. Jednak to właśnie świadome dostrzeżenie potrzeby opracowania odpowiedniej technologii i technik udostępniania osobom niewidomym lub niedowidzącym produktów multimedialnych uważa się za początek audiodeskrypcji jako dziedziny nauki. Początki tak rozumianej audiodeskrypcji sięgają Ameryki lat sześćdziesiątych XX wieku, gdy Chet Avery, niewidomy pracownik Ministerstwa Edukacji, dowiedział się o realizowanym przez departament projekcie tworzenia specjalnych napisów umożliwiających oglądanie telewizji osobom niesłyszącym. Avery, który postulował powstanie projektu opisywania obrazu dla osób z deficytem wzroku, starał się nakłonić organizację zrzeszającą niewidomych, aby włączyły się w aktywną kampanię na rzecz dostosowania telewizji do ich potrzeb. Jego wysiłki okazały się jednak bezskuteczne, między innymi dlatego, że w tamtym czasie organizacje zrzeszające niewidomych wołały koncentrować się na pozyskiwaniu miejsc pracy dla swoich podopiecznych w większym stopniu niż na audiodeskrypcji.

Znaczącą, choć często pomijaną osobą w świecie audiodeskrypcji jest profesor Gregory Frazier, wykładowca i założyciel Instytutu Audiowizualnego na Uniwersytecie Stanowym w San Francisco, który w latach siedemdziesiątych opracował pierwsze założenia teoretyczne opisu narracyjnego. Pomysł stworzenia projektu *Eye in the ear* powstał podczas oglądania filmu z niewidomym przyjacielem, który popro-

sił Frazierą o opisywanie tego, co się dzieło na ekranie. Po latach profesor określił to doświadczenie mianem przełomowego, mówiąc, że to właśnie wtedy w jego głowie „zapaliła się czerwona lampka”, a on sam „stał się innym człowiekiem”¹⁵. Zainspirowany tym wydarzeniem Frazier napisał pracę magisterską, gdzie opisał teoretyczne podstawy audiodeskrypcji, dzięki którym mogłaby ona być stosowana na większą skalę niż spontaniczne i symultaniczne opisywanie.

Za twórców prawdziwego przełomu w zakresie wprowadzania audiodeskrypcji do powszechnego użycia uważa się małżeństwo Margaret i Cody Pfanstehl pracujących w fundacji Washington Ear. To właśnie oni w 1981 roku po raz pierwszy zastosowali audiodeskrypcję na szeroką skalę, podczas przedstawienia w teatrze Arena Stage w Waszyngtonie. Podczas tego i kolejnych pokazów odczytywana na żywo narracja opisowa odbierana była dzięki istniejącej już w obiekcie aparaturze wzmacniającej dźwięk, z założenia przeznaczona dla osób niedosłyszących. W 1986 roku Washington Ear przygotowała opisy narracyjne na potrzeby muzeów i galerii, a w 1987 rozpoczęła współpracę z WGBH Educational Foundation, Public Television Playhouse i Public Broadcasting Service, której efektem jest opatrzenie audiodeskrypcją filmów telewizyjnych wyświetlanych przez PBS. W 1990 roku Fundacja WGBH uruchomiła wewnętrzną komórkę Descriptive Video Services, która zajmuje się dostarczaniem audiodeskrypcji dla telewizji. Kolejną ważną datą jest rok 1989, w którym James Stovall założył sieć telewizyjną Narrative Television Network. W 1990 roku Amerykańska Akademia Telewizyjna doceniła wysiłki amerykańskich pionierów audiodeskrypcji, przyznając wspólną Nagrodę Emmy dla AudioVision Institute (Gregory Frazier), Metropolitan Washington Ear (Margaret Pfanstehl), Narrative Television Network (James Stovall) i PBS/WGBH (Barry Cronin and Laurie Everett)¹⁶.

Idea audiodeskrypcji dotarła do Europy, a konkretnie do Wielkiej Brytanii w połowie lat osiemdziesiątych. Pierwszy spektakl opatrzony audiodeskrypcją na żywo odbył się w teatrze Robin Hood w mieście

¹⁵ R. Thomas, G. T. Frazier, 58; Helped Blind See Movies With Their Ears, „New York Times” 1996, 16 VII.

¹⁶ Zob. *A Brief History of Audio Description in the U.S.*, <http://www.audiodescriptioncoalition.org/briefhistory.htm> – 13 XII 2008.

Averham, Nottinghamshire. Również w Wielkiej Brytanii po raz pierwszy zastosowano audiodeskrypcję w kinie – do regularnego opisu projekcji filmowych wprowadzono ją w Chapter Arts Centre w Cardiff.

Pionierskie inicjatywy w zakresie wprowadzenia audiodeskrypcji do telewizji podjęto pod koniec lat osiemdziesiątych w hiszpańskiej Televisió de Catalunya. Jednak początki europejskiego zainteresowania wprowadzeniem audiodeskrypcji do telewizji wiążą się z działalnością Konsorcjum AUDETEL założonego w 1991 roku przez Independent Television Commission (brytyjski odpowiednik Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji), w którego skład weszli nadawcy programów TV, producenci sprzętu oraz organizacje społeczne¹⁷. W roku 1994 Konsorcjum nadało serię próbnych programów opatrzonych opisem narracyjnym. Regularny serwis audiodeskrypcji w Wielkiej Brytanii wprowadzono dopiero w roku 2000.

Audiodeskrypcja w Europie i w świecie

W chwili obecnej mniej lub bardziej regularny dostęp do audiodeskrypcji gwarantuje trzynaście europejskich państw: Wielka Brytania, Niemcy, Włochy, Portugalia, Francja, Hiszpania, Belgia (frankojęzyczna), Litwa, Czechy, Szwecja, Finlandia, Austria oraz Polska¹⁸.

Spektakle teatralne z audiodeskrypcją wystawiane są w Wielkiej Brytanii, Niemczech, Belgii, Francji, Włoszech, Szwecji, Finlandii, Litwie oraz w Polsce. Wyłączając Litwę i Finlandię, wszystkie te kraje organizują także seanse kinowe z audiodeskrypcją, która dostępna jest też w kinach w Czechach. Jeżeli chodzi o telewizję, audiodeskrybowane programy dostępne są w Niemczech (w 2000 roku nadano ok. 250 deskrybowanych filmów, a w 2004 roku już 489), Austrii (filmy sprowadzane są z Niemiec), Włoszech (telewizja publiczna nadaje około 6 godzin audiodeskrybowanych programów tygodniowo), Portugalii (jeden audiodeskrybowany film tygodniowo) oraz Francji (jeden audiodeskrybowany film miesięcznie)¹⁹. Ciekawym przypadkiem jest Hiszpania

¹⁷ Y. Gambier, *op. cit.*, s. 177.

¹⁸ Zob. S. Portlock, L. Petrè, D. Pescod, *The Future of Access to Television for Blind and Partially Sighted People in Europe*, 2006, <http://www.euroblind.org/fichiersGB/access-TV.html> – 22 XII 2008.

¹⁹ *Ibidem*, s. 11.

– pomimo, iż od połowy lat dziewięćdziesiątych Hiszpański Związek Niewidomych (ONCE) promuje tam audiodeskrypcję w ramach projektu Audesc, technika ta jest praktycznie nieobecna w telewizji. W chwili obecnej oglądanie audiodeskrybowanych filmów w domu możliwe jest dzięki specjalnym kasetom dostępnym w regionalnych oddziałach ONCE (w 2004 roku dostępnych było 234 kaset)²⁰. Odrębnym przypadkiem jest Polska, gdzie część seriali telewizyjnych udostępnianych jest przez TVP1 na specjalnej stronie internetowej.

Na tle europejskim zdecydowanie najlepiej prezentuje się Wielka Brytania, gdzie audiodeskrypcja dostępna jest w ponad stu teatrach, dwustu kinach i w telewizji (aktualnie około 10 procent wszystkich programów nadawanych przez prywatne i publiczne stacje telewizyjne opatrzonych jest audiodeskrypcją. Niestety programy nadawane po raz pierwszy stanowią zaledwie 18 procent wszystkich programów z audiodeskrypcją – 82 procent to programy już wcześniej wyświetlane)²¹. Dodatkowo filmy można wypożyczyć lub zakupić w Królewskim Narodowym Instytucie Niewidomych (RNIB), który dysponuje niemalże 400 tytułami na kasetach VHS, a w powszechnej sprzedaży dostępnych jest około 300 tytułów na płytach DVD. RNIB organizuje także ogólnokrajowe kampanie społeczne na rzecz upowszechnienia audiodeskrypcji.

Na amerykańskim rynku usług w dziedzinie audiodeskrypcji działa niezliczona ilość niewielkich firm i fundacji, które dostarczają opisy narracyjne dla lokalnych kin i teatrów oraz płyt DVD. Dzięki temu deskrybowane seanse i spektakle dostępne są w setkach instytucji, a w sprzedaży znajduje się ponad 250 płyt DVD z audiodeskrypcją. Rynek telewizyjny zdominowany jest obecnie przez dwie firmy finansowane w dużym stopniu ze środków publicznych: Descriptive Video Services (DVS) oraz Narrative Television Network (NTN). Według danych z 2000 roku programy przygotowane przez DVS nadawane są przez 169 stacji telewizyjnych i docierają do ponad 80 procent gospodarstw domowych w USA. Łączny czas emisji programów deskrybowanych

²⁰ A. Hernández-Bartolomé, G. Mendiluce-Cabrera, *Audesc: Translating Image into Words for Spanish Visually Impaired People*, [w:] *Meta: Audiovisual Translation*, ed. Y. Gambier, Montréal 2004, s. 264-277.

²¹ R. Pearson, E. Evans, *op. cit.*, s. 5.

wynosi około 10 godzin tygodniowo. W istniejącej od 1988 roku sieci NTN ścieżkę audiodeskrypcji nadaje się z normalną ścieżką dźwiękową – bez możliwości jej wyłączenia. Jest to jedna z przyczyn niebywałego sukcesu sieci – większość jej widzów to osoby w pełni widzące, którym odpowiada obecność narracji opisowej, ponieważ w trakcie oglądania takiej telewizji mogą zajmować się jednocześnie czymś innym. Aktywność NTN obejmuje też deskryptowanie przedstawień teatralnych i filmów wideo, z których część dostępna jest bezpłatnie na stronie internetowej sieci²².

Ustawodawstwo i standaryzacja

Audiodeskrypcja jest obecna na światowym rynku od ponad 20 lat, mimo to praktycznie nie można mówić o jej obecności w obowiązującym prawie. Nienajlepiej prezentuje się sytuacja prawna audiodeskrypcji w Stanach Zjednoczonych, kraju będącym przecież kolebką tej techniki. W chwili obecnej jedynym dokumentem regulującym kwestię stosowania audiodeskrypcji jest ustawa *Rehabilitation Act*, a konkretnie przyjęta w 1998 roku przez Kongres amerykański poprawka 508, która zobowiązuje instytucje publiczne do zapewnienia dostępności do ich serwisów informacyjnych i usług elektronicznych osobom niepełnosprawnym. Kolejną inicjatywą była decyzja Federalnej Komisji ds. Komunikacji zobowiązująca największe stacje telewizyjne i operatorów telewizji kablowych do wprowadzenia co najmniej 50 godzin programów z audiodeskrypcją kwartalnie. Decyzja podjęta w 2000 roku miała zacząć obowiązywać od kwietnia 2002 roku, została jednak zakwestionowana przez obwodowy Sąd Apelacyjny stanu Columbia, który uznał, że podejmując ją, Komisja przekroczyła swoje uprawnienia. Od tego czasu do Kongresu dwukrotnie (w 2003 i 2005 roku) zgłaszano projekty ustaw, które miały rozszerzyć uprawnienia Federalnej Komisji, jednak żadna z nich nie została przyjęta. W Kanadzie decyzją Radio Television and Telecommunications Commission (odpowiednik Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji) od 2001 roku każda stacja telewizyjna, która stara się o odnowienie koncesji, musi zobowiązać się do wprowadze-

²² Zob. *Audiodeskrypcja – film, teatr i wystawy dla niewidomych*, [w:] *Działalność Pracowni Tyfłoinformatycznej*, op. cit.

nia audiodeskrypcji. RTTC nie określa jednak, jaki procent nadawanych programów powinien być deskrybowany.

Według raportu Europejskiego Związku Niewidomych z 2006 roku jedynym krajem europejskim, który może pochwalić się przepisami regulującymi stosowanie audiodeskrypcji, jest Wielka Brytania, gdzie od 2003 roku obowiązuje ustawa *Communication Act* obligująca nadawców publicznych do opatrywania audiodeskrypcją co najmniej 10 procent nadawanego programu. Ten sam raport podaje, iż w Hiszpanii trwają prace nad nową ustawą medialną, która miałaby regulować warunki stosowania audiodeskrypcji. Projekt ustawy mającej zreformować sektor audiowizualny, przyjęty przez hiszpański rząd w czerwcu 2006 roku, zakłada, że udział programów z narracją opisową w telewizji publicznej powinien osiągnąć 10 procent do 2013 roku, a obowiązek wprowadzenia audiodeskrypcji mają zostać objęci również nadawcy prywatni. Z kolei we Włoszech wdrażanie audiodeskrypcji opiera się na porozumieniu zawartym pomiędzy Ministerstwem Komunikacji a publiczną telewizją RAI.

Pomimo tak słabo rozwiniętego ustawodawstwa na kwestię obecności audiodeskrypcji w przestrzeni prawnej i publicznej należy patrzeć z optymizmem, szczególnie w kontekście dwóch wydarzeń ważnych tak z europejskiego, jak i światowego punktu widzenia. Mowa tu o Konwencji Praw Osób Niepełnosprawnych przyjętej przez Zgromadzenie Ogólne Organizacji Narodów Zjednoczonych 30 marca 2007 oraz o Dyrektywie Audiowizualnej Unii Europejskiej z 11 grudnia 2007 roku. Obydwa dokumenty wyraźnie podkreślają, że umożliwienie osobom niepełnosprawnym samodzielnego życia i pełnego uczestnictwa we wszystkich jego sferach wiąże się z zapewnieniem im dostępu, na zasadach równych z innymi obywatelami, nie tylko do środowiska fizycznego i transportu, ale także do informacji i komunikacji międzyludzkiej, w tym technologii i systemów komunikacyjnych i informacyjnych (art. 9)²³. Dyrektywa Audiowizualna UE precyzuje, iż środki pozwalające na osiągnięcie dostępności osób niepełnosprawnych i starszych do audiowizualnych usług medialnych obejmują język migowy, wyświetlane listy dialogowe i dźwiękową ścieżkę narracyjną (art. 64)²⁴.

²³ <http://www.unic.un.org.pl/dokumenty>.

²⁴ *Dziennik Urzędowy L 332, 18 XII 2007, P. 0027-0045*.

Ponieważ obowiązkiem państw członkowskich Unii Europejskiej jest wdrożenie i skuteczne stosowanie jej dyrektyw, można mieć nadzieję, że w niedługim czasie wszystkie kraje Wspólnoty podejmą prace nad stosownymi regulacjami prawnymi implementującymi Dyrektywę Audiowizualną.

Część krajów, które wprowadziły audiodeskrypcję, przyjęła także oficjalne standardy jej tworzenia – należą do nich: Wielka Brytania, Hiszpania, Niemcy, Czechy i Szwecja. Zdecydowanym pionierem w tej dziedzinie była Wielka Brytania, gdzie już w maju 2000 roku Komisja ds. Telewizji ITC przyjęła szczegółowe zasady produkcji audiodeskrypcji. Opublikowany przez ITC kodeks, który ma charakter zaleceń, nie jest obligujący w sensie prawnym dla producentów audiodeskryptowanych programów, zawiera jednak szczegółowe zasady tworzenia ścieżki narracyjnej w programach telewizyjnych różnego typu²⁵. Kodeks opracowano w oparciu o szczegółowe badania potrzeb i oczekiwań osób z deficytem wzroku przeprowadzone przez konsorcjum AUDETEL w latach dziewięćdziesiątych.

Dostępność szkoleń

Kraje, które choćby w najmniejszym zakresie wprowadziły audiodeskrypcję, zasadniczo możemy podzielić na takie, które oferują szkolenia dla deskryberów, i takie, które tego nie robią. Warto także zwrócić uwagę na sposób ich organizacji – według tego klucza kraje można podzielić na te, które oferują studia lub kursy uniwersyteckie z zakresu audiodeskrypcji, oraz te, w których szkolenia organizowane są wyłącznie przez firmy trudniące się jej profesjonalnym przygotowaniem.

Pod względem dostępności szkoleń najlepiej prezentują się Wielka Brytania oraz Hiszpania. W obydwu tych krajach uruchomiono intensywne kursy lub studia podyplomowe z zakresu audiodeskrypcji (Wielka Brytania: University of Surrey i City University of London. Hiszpania: Universidad de Granada i Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), a część uniwersytetów oferuje zajęcia z audiodeskrypcji w ramach studiów magisterskich i podyplomowych prowadzonych

przez wydziały przekładoznawcze (Wielka Brytania: University of Wales, University of Sheffield, London Metropolitan University, University of Leeds, Roehampton University i Dublin City University. Hiszpania: Universitat Autònoma de Barcelona, Universidad de Sevilla i Universidad de Granada). Niewątpliwą zaletą jest także to, że część uniwersytetów (Wielka Brytania: University of Surrey i University of Nottingham, Hiszpania: Universidade de Vigo, Universidad de Salamanca i Universidad de Málaga) prowadzi studia doktoranckie i badania z zakresu przekładoznawstwa audiowizualnego, dzięki którym audiodeskrypcja jest nie tylko nauczana praktycznie, ale także rozwijana i promowana w środowisku akademickim. W Wielkiej Brytanii oferowane są również szkolenia organizowane przez niezależne stowarzyszenie Audio Description Association w porozumieniu z siecią państwowych kolegiów zawodowych. Stowarzyszenie stworzyło także dostępną on-line bazę certyfikowanych deskryberów. W obydwu krajach deskryberzy szkoleni są także przez firmy zajmujące się profesjonalną produkcją audiodeskrypcji.

W pozostałych krajach oferujących szkolenia, kursy dla deskryberów organizowane są w ramach prowadzonych na uniwersytetach studiów przekładoznawczych. Jest tak w przypadku Włoch (Università di Bologna, Libera Università degli Studi „S. PIO V”), Francji (Université de Nice Sophia Antipolis), Belgii i Portugalii (Universidade Nova de Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa). We Włoszech i w USA szkolenia dla deskryberów organizowane są przez prywatne firmy i organizacje zajmujące się dostarczaniem audiodeskrypcji.

Patrząc na podane powyżej dane, można dojść do optymistycznego wniosku, że coraz więcej krajów uświadamia sobie potrzebę prowadzenia kursów dla deskryberów. Podczas gdy w roku 2006 szkolenia organizowano zaledwie w czterech krajach (Wielkiej Brytanii, Włoszech, Niemczech i Szwecji), obecnie kursy dostępne są aż w siedmiu. Można dostrzec także powiązanie pomiędzy ilością oraz zapewne jakością szkoleń dla deskryberów a sytuacją prawną audiodeskrypcji w danym kraju.

²⁵ Zob. *Audiodeskrypcja – film, teatr i wystawy dla niewidomych*, [w:] *Działalność Pracowni Tyfłoinformatycznej*, op. cit.

Audiodeskrypcja w Polsce

W Polsce audiodeskrypcja nie jest, jak już wspomniano, ideą abstrakcyjną – powoli, lecz konsekwentnie opis narracyjny wprowadzany jest do kin, telewizji, a ostanio nawet do teatru. Możliwe jest to dzięki determinacji i zaangażowaniu grupy entuzjastów, których wysiłki sprawiły, że mimo wielu trudności audiodeskrypcja stała się rozpoznawalną społecznie inicjatywą obecną w ogólnopolskich mediach. W rozmaite projekty związane z propagowaniem i wdrażaniem audiodeskrypcji są dziś zaangażowani: Tomasz Strzymiński, Barbara Szymańska i Dariusz Jakubaszek (skupieni wokół strony www.audiodeskrypcja.pl), Joanna Dłuska i Jacek Knychala oraz Krzysztof Szubzda.

Idea opisu narracyjnego po raz pierwszy pojawiła się w Polsce już pod koniec lat dziewięćdziesiątych. Wówczas z inicjatywy Andrzeja Wocha, związanego z krakowskim Towarzystwem Tyflogicznym, dodatkowym komentarzem opatrzone kilkanaście filmów udostępnianych później na kasetach VHS. Niestety zakrojony na niewielką skalę projekt nie wzbudził wystarczającego zainteresowania w środowisku osób z dysfunkcją wzroku i, jak można podejrzewać, ze względu na koszty i czasochłonność został zawieszony. Doceniając tę inicjatywę, należy jednak zauważyć, że sposób tworzenia tych tzw. tyflobiół znacznie odbiegał od ogólnoprzyjętych zasad tworzenia audiodeskrypcji. W celu dodania ścieżki opisu sztucznie wydłużano przerwy pomiędzy dialogami, co nie tylko niepotrzebnie wydłużało cały film, ale także uniemożliwiałoby ewentualne wykorzystanie tej techniki w kinie, telewizji czy teatrze.

Począwszy od 27 listopada 2006 roku, możemy mówić o reaktywacji, lub też o prawdziwym początku audiodeskrypcji w Polsce. W tym dniu w białostockim kinie Pokój odbył się pierwszy kinowy pokaz dla niewidomych. Podczas premierowego seansu wyświetlano film *Statyści*, a odczytywany na żywo tekst audiodeskrypcji docierał do publiczności poprzez głośniki. Pomysłodawcą pionierskiego projektu był Tomasz Strzymiński, a za przygotowanie i odczytanie opisu odpowiedzialny był Krzysztof Szubzda. Od czasu premierowego pokazu *Statystów* upłynęły niecałe dwa lata, które z całą pewnością można nazwać przełomowymi dla rozwoju audiodeskrypcji w Polsce. Do popularyzacji audiodeskrypcji bez wątplenia przyczyniły się seanse kolejnych filmów (*Epoka*

Lodowcowa, Ryś, Testosteron, Wesele, U Pana Boga w ogródku) organizowane w Białymstoku, Poznaniu, Elblągu i Łodzi. Niewątpliwym sukcesem polskich pionierów audiodeskrypcji był także pokaz *Świadka koronnego*²⁶ na festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni latem 2007 roku. W ramach festiwalu, z myślą o dzieciach niewidzących i niedowidzących, odbyła się także projekcja filmu *Konik świętego Mikołaja* (audiodeskrypcję przygotowała Anna Jurkowska, tyflopadałog z Polskiego Związku Niewidomych). Warto podkreślić, że obydwa gdyńskie seanse odbyły się zgodnie ze światowymi standardami – ścieżkę audiodeskrypcji odbierały jedynie osoby nią zainteresowane, które w tym celu pobrały specjalnie przygotowane zestawy słuchawkowe. Reszta widowni uczestniczyła w normalnym pokazie. Dzięki staraniom Tomasza Strzymińskiego, który przekonał jedną z ogólnopolskich sieci kin do wprowadzenia systemu DTS, istnieje szansa, że z czasem takie pokazy staną się codziennością. Pomimo trudności, jakich dostarcza dodawanie opisu narracyjnego do filmów z napisami, w Polsce dokonuje się także audiodeskrypcji filmów zagranicznych (*Życie na podłuchu, Noc w muzeum, Step up 1, Butelki zwrotne*). Wszystkie projekcje odbyły się w kinie Adria w Bydgoszczy, audiodeskrypcję dla nich wykonała Joanna Dłuska, a napisy czytał Jacek Knychala.

Kolejną ważną datą w historii polskiej audiodeskrypcji jest 21 lutego 2008 roku. Tego dnia do sprzedaży weszły opatrzone audiodeskrypcją płyty DVD z wyreżyserowanym przez Andrzeja Wajdę filmem *Katyni*²⁷. Co niezwykle ważne – opisanie zostało także menu główne płyt, tak żeby niewidomi nie mieli żadnych problemów z ich włączeniem.

Od 14 czerwca 2007 roku audiodeskrypcję do wybranych programów stosuje także Telewizja Polska SA²⁸. Aktualnie w ofercie telewizji dla osób z dysfunkcją wzroku znajduje się kilkanaście odcinków seriali *Ranczo, Twierdza Szyfrów, Determinator* oraz *Magiczne Drzewo*. Udostępniane jedynie na specjalnej stronie internetowej www.itvp.pl odcinki zabezpieczone są kodem, który bezpłatnie można uzyskać z Polskiego Związku Niewidomych.

²⁶ Pomysłodawca: T. Strzymiński, autor skryptu i lektor: D. Jakubaszek.

²⁷ Pomysłodawca: T. Strzymiński, autor skryptu: D. Jakubaszek, lektorzy: A. Leszczyński, M. Orłowski.

²⁸ Pomysłodawca: T. Strzymiński, autor skryptu i lektor: K. Szubzda.

Najnowszym projektem, w który zaangażowali się Tomasz Strzyński i Dariusz Jakubaszek, jest wprowadzenie audiodeskrypcji do teatru. Pierwszy spektakl teatralny opatrzony audiodeskrypcją to wystawiany w białostockim Teatrze Lalek *Jest królik na księżycu*.

Podążając się wprowadzania audiodeskrypcji, Polska musi zmierzyć się kilkoma ważnymi problemami. W naszym kraju nie istnieje żaden kodeks standardów audiodeskrypcji. Jego brak połączony z niezajomością sprawdzonych międzynarodowych wzorów prowadzi do sytuacji, w której osoby zaangażowane w tworzenie audiodeskrypcji czują się zmuszone, czy też uprawnione do tworzenia własnych standardów. Niestety – jak zaznacza Barbara Szymańska – opinia osób niepełnosprawnych w tworzeniu czegoś, co jest dla nich przeznaczone, jest marginalizowana, a w efekcie polskiej audiodeskrypcji brakuje dobrej jakości. Na chwilę obecną nie istnieje także żaden oficjalny dokument regulujący kwestię wprowadzenia audiodeskrypcji do polskich mediów. Trwają jednak starania o to, żeby w projekcie ustawy o niedyskryminacji znalazł się zapis dotyczący wprowadzenia audiodeskrypcji. Według B. Szymańskiej uregulowanie prawne istnienia audiodeskrypcji jest sprawą niezwyklej wagi, ponieważ rozwiązałoby problem polegający na opłacalności tworzenia audiodeskrypcji, której istnienie nie powinno być uzależnione od tego, ile osób przyjdzie na spektakl, seans filmowy, do galerii czy do muzeum.

Podsumowanie

Pisząc o audiodeskrypcji i podkreślając konieczność jej wdrażania, należy zadać sobie fundamentalne pytanie – czy taka „usługa” jest w ogóle potrzebna? Patrząc na wieloletnie doświadczenia innych krajów oraz zabiegi dążące do wprowadzenia odpowiedniego ustawodawstwa na poziomie światowym, europejskim i krajowym, można na to pytanie odpowiedzieć twierdząco. Na prawdziwą potrzebę wprowadzania audiodeskrypcji wskazuje również fakt, że we wszystkich krajach próby wprowadzenia jej do kin, telewizji i teatru są oddolną inicjatywą osób niewidomych, a narodowe związki niewidomych oraz to, że oceniają te próby pozytywnie. „Audiodeskrypcja, udostępniając kulturę obrazu, udostępnia ogromną część dóbr kultury, która dotychczas pozostawała niedostępna dla poważnej części mieszkańców globu, jaką stanowią

osoby niewidome i słabowidzące”²⁹. Zainteresowani zaś uważają ją za „najlepszy wynalazek od czasu krojonego chleba”³⁰.

Bibliografia

- Audiodeskrypcja – film, teatr i wystawy dla niewidomych*, [w:] *Działalność Pracowni Tyfłoinformatycznej Instytutu Informatyki UJ*, dostępny w World Wide Web: http://www.ii.uj.edu.pl/archiwum/Dzienne_tyflo.html.
- A Brief History of Audio Description in the U.S.*, dostępny w World Wide Web: <http://www.audiodescriptioncoalition.org/briefhistory.htm>.
- Dyrektywa 2007/65/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 11 grudnia 2007 r.*, Dziennik Urzędowy L 332, 18 XII 2007, P. 0027–0045.
- Y. Gambier, *Screen Transadaptation: Perception and Reception*, [w:] *The Translator: Screen Translation*, red. Y. Gambier, Manchester 2003, s. 177.
- A. Hernández-Bartolomé, G. Mendiluce-Cabrera, *Audesc: Translating Image into Words for Spanish Visually Impaired People*, [w:] *Meta: Audiovisual Translation*, red. Y. Gambier, Montréal 2004, s. 264–277.
- M. Kalbarczyk, *Świat otwarty dla niewidomych. Szanse i możliwości*, Warszawa 2004.
- Konwencja Praw Osób Niepełnosprawnych ONZ A/RES/61/106 z 13 grudnia 2006 r.*, dostępna w World Wide Web: <http://www.unic.un.org.pl/dokumenty>.
- Ogólne zasady tworzenia audiodeskrypcji*, tłum. W. Grepłowska, dostępny w World Wide Web: <http://www.audiodeskrypcja.pl>.
- Pearson R. i Evans E., *Boxed Out: Television and People with Sight Problems*, 2008, dostępny w World Wide Web: http://www.mib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/publicwebsite/public_adboxoutexec.doc.
- R. Pearson, E. Evans, *Boxed Out: Television and People with Sight Problems. Executive Summary*, 2008, dostępny w World Wide Web: http://www.mib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/publicwebsite/public_adboxoutexec.doc.
- S. Portlock, L. Petré, D. Pescod, *The Future of Access to Television for Blind and Partially Sighted People in Europe*, 2006, dostępny w World Wide Web: <http://www.euroblind.org/fichiersGB/access-TV.html>.
- R. Thomas, Gregory T. Frazier, *58: Helped Blind See Movies With Their Ears*, „New York Times” 1996, 16 VII, dostępny w World Wide Web:

²⁹ B. Szymańska w rozmowie z A. Jankowską.

³⁰ R. Pearson, E. Evans, *op. cit.*, s. 20.

<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C0CE7DE1F39F934A-25754C0A960958260>.

- F. Utray Delgado, *Universal Design for Digital Television in Spain*, [w:] w: *Audiovisual Translation Scenarios*, red. M. Carroll., H. Gerzymisch-Arbogast., S. Nauert, Saarland University, 2006, dostepny w World Wide Web: http://www.translationconcepts.org/pdf/MuTra_2006_Proceedings.pdf.

SUMMARY:

Audiodescription – the noble purpose of translation

Audio description, considered a part of audiovisual translation, is an additional narration track which enables the blind and visually impaired people to consume the visual media such as television, movies, dance, opera and any other visual art. This article briefly presents the history and the technique of audio description as well as the process of its implementation in Europe, United States and Canada. A separate chapter is dedicated to the situation of audio description in Poland.

MIĘDZY
ORYGINAŁEM a PRZEKŁADEM

XIV

WZNIOSŁOŚĆ I STYL WYSOKI W PRZEKŁADZIE

pod redakcją:
Jerzego Brzozowskiego
Marii Filipowicz-Rudek

KRAKÓW 2008