

Agata Bernas  
Toruń  
agatabernas-22@o2.pl

## W DOMU DOBRZE, ALE O DOMU NAJTRUDNIEJ – ZASADY TWORZENIA AUDIODESKRYPCJI OBIEKTÓW ARCHITEKTONICZNYCH

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2020.003>

---

**Zarys treści:** Audiodeskrypcja jest techniką przekładu służącą udostępnianiu treści wizualnych osobom z niepełnosprawnością wzroku. Łączy ona wybrane cechy transferu językowego i intersemiotycznego, co pozwala zaliczać ją do nowych rodzajów przekładu, takich jak audiowizualny czy multimedialny. Celem artykułu jest przedstawienie etapów tworzenia audiodeskrypcji obiektu architektonicznego. Analiza obejmuje porównanie wybranych przykładów opisów, skomentowanie zastosowanych w nich strategii audiodeskrypcyjnych oraz odniesienie ich do standardów tworzenia audiodeskrypcji obowiązujących w Polsce i za granicą.

**Słowa kluczowe:** audiodeskrypcja, architektura, przekład, niepełnosprawność wzroku

---

### Wstęp

**A**udiodeskrypcja jest metodą tłumaczenia obrazu na słowa ukształtowaną na gruncie przekładoznawstwa. W zależności od przyjętych kryteriów kategoryzacji zalicza się ją do rozmaitych odmian tej dyscypliny – od klasycznych form tłumaczenia wyodrębnionych przez Romana Jakobsona (Jakobson 2009: 43–45, Dąbmska-Prokop 2000: 12–13, Kielar 2003: 7–14, Lukszyn 1998<sup>1</sup>) po formy wypracowane na potrzeby nowych mediów (Szarkowska 2009: 10, Tryk 2009: 33–36).

---

<sup>1</sup> W tezausie pod redakcją Jurija Lukszyna należy odwołać się do haseł: TŁUMACZENIE INTRALINGWALNE, TŁUMACZENIE INTERLINGWALNE, TŁUMACZENIE INTERSEMIOTYCZNE. Przy-

Z punktu widzenia pierwszej wymienionej typologii audiodeskrypcja posiada wszechstronne zastosowanie jako technika przekodowywania znaku językowego i pozajęzykowego. Może być tłumaczeniem intersemiotycznym (transmutacją), które pozwala przełożyć jednostki systemu obrazowego na jednostki systemu słownego (Jakobson 2009: 43–45, Chmiel, Mazur 2009: 138, 2011: 15, Mazur 2014: 17, Karaszewska 2014: 98, Bolińska 2014: 169–170). Równocześnie rozpatrywana jest w kategorii tłumaczenia interlingwalnego (właściwego) (Jakobson 2009: 43–45). Przypomina o tym między innymi Małgorzata Tryuk w artykule pt. *Co to jest tłumaczenie audiowizualne?* Ujęcie to ilustruje przykładem holenderskiej telewizji NOS, która – dzięki zastosowaniu oprogramowania Text-to-Speech – oferuje usługę audiodeskrypcji w 19 językach (Tryuk 2009: 34–35).

W klasyfikacji odmian przekładu audiowizualnego, nazywanego też multimedialnym (Tryuk 2009: 38), uwzględniającej różnorodność kanałów obecnych w komunikacji medialnej (dźwiękowy werbalny, dźwiękowy niewerbalny, wizualny werbalny, wizualny niewerbalny) audiodeskrypcja stanowi tłumaczenie diasemiotyczne, dokonywane przy zmianie kanału (Szarkowska 2009: 11, Mocarz-Kleindienst 2014: 175). W jego pierwszym wariantcie komunikat wizualny niewerbalny (obraz) zamieniony zostaje na dźwiękowy werbalny (słowo mówione). Drugi wariant realizowany jest w obrębie kanału werbalnego. Chociaż większość znaków wizualnych (mimika i gesty postaci, sceneria), wchodzi do zasobu leksykalnego dopiero po zastąpieniu ich opisem, to istnieje gama informacji pierwotnie należących do systemu językowego: tytuły książek i gazet, napisy na tablicach lub murach itp., które za pomocą audiodeskrypcji przenoszone są z warstwy wizualnej do dźwiękowej.

Audiodeskrypcja otwiera osobom niewidomym i niedowidzącym dostęp do tych składników dzieła sztuki czy wydarzenia kulturalnego, które – z powodu ich dysfunkcji – pozostają dla nich niedostępne. Jak wiadomo, prace reprezentujące poszczególne formy twórczości operują właściwymi dla siebie środkami wyrazu i odznaczają się określoną kompozycją. Poprawnie wykonany opis powinien uwzględniać te różnice:

Audiodeskrypcja jest metodą, która umożliwia osobom niewidzącym lub słabo widzącym zapoznanie się z dorobkiem sztuki filmowej, teatralnej czy plastycznej. W przypadku filmu lub teatru uzupełnieniem opisu są dialogi, muzyka i inne dźwięki przynależne ruchomemu obrazowi. Natomiast malarstwo, rzeźba czy ar-

chitektura mogą najczęściej zaistnieć dla osoby niewidomej wyłącznie dzięki audiodeskrypcji (Golik-Gryglas b.d.).

Zadanie audiodeskrypcji, w szerokim sensie, polega na udostępnianiu kultury i sztuki poprzez zwerbalizowanie informacji wizualnych zawartych w strukturze dowolnego przedstawienia. Rozpatrując to zadanie w odniesieniu do wybranych rodzajów opisów, można doprecyzować ich funkcje. Pierwszą jest funkcja wspomagająca percepcję, właściwa dla audiodeskrypcji kinowej oraz teatralnej. Filmy i spektakle operują wieloma środkami wyrazu, m.in.: dialogiem, dźwiękiem niewerbalnym, a także ruchomym obrazem. Jedynie ostatni spośród nich znajduje się poza zasięgiem osób z uszkodzonym wzrokiem. Opis ma tu na celu dopełnienie komunikatu „brakującymi” wiadomościami. Z kolei malarstwo, rzeźba i architektura pozostają całkowicie niedostępne dla osób z niepełnosprawnością wzroku. W tym przypadku audiodeskrypcja pełni funkcję zastępczą wobec oryginału – zawarty jest w niej „komplet” informacji na temat warstwy artystycznej dzieła.

Zadania audiodeskrypcji kształtują się także pod wpływem oczekiwań, jakie żywią wobec niej odbiorcy. Te zaś bywają zróżnicowane. Trzeba wiedzieć, że osoby z niepełnosprawnością wzroku jako adresaci sztuki dzielą się na niewidomych i niedowidzących (słabowidzących) (Kirenko, Gindrich 2007: 67). Niewidomi są całkowicie pozbawieni dostępu do treści wizualnych, w związku z czym potrzebują alternatywy w postaci audiodeskrypcji. Z kolei niedowidzący oczekują, że opis będzie rekompensował im ewentualny niedobór informacji.

Reasumując, rola audiodeskrypcji może polegać na substytuowaniu bodźców wzrokowych bądź na ich uzupełnianiu. Rozróżnienie to odpowiada dwóm grupom kryteriów: strukturze dzieła, do którego odnoszą się opisy, i specyficznym potrzebom adresatów. Okazuje się ono zatem uniwersalne i posłuży do określenia funkcji odmiany audiodeskrypcji, stanowiącej przedmiot podjętych rozważań.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie etapów tworzenia audiodeskrypcji architektury. Może ona odnosić się do zewnętrznej kompozycji budynku (fasady i jej składników), do jego wnętrza (całego lub wybranych pomieszczeń), a także traktować go kompleksowo. Dla każdej z tych opcji zarezerwowane są odrębne strategie opisu. Ze względu na obszerność zagadnienia podjęte badania koncentrują się na audiodeskrypcji zewnętrznej części obiektu architektonicznego.

## Architektura jako przedmiot opisu w technice audiodeskrypcji

Krokiem wprowadzającym do właściwej części rozważań należy uczynić umiejscowienie architektury wśród odmian sztuki oraz jej zdefiniowanie. Następnie wypada krótko scharakteryzować te aspekty zewnętrznej kompozycji budowli, które – pozbawione opisu w technice audiodeskrypcji – umykają uwadze osób z niepełnosprawnością wzroku.

W myśl *Słownika terminologicznego sztuk pięknych* omawiana dziedzina wchodzi w zakres sztuk plastycznych: „sztuki plastyczne, nazywane też pięknymi, obejmują architekturę, rzeźbę, malarstwo, grafikę i rzemiosło artystyczne” (Kubalska-Sulkiewicz, Bielska-Łach, Manteuffel-Szaroty: 2002). Dyscypliny posługujące się jakościami zmysłowymi<sup>2</sup>, które percypowane są wyłącznie wzrokowo, to malarstwo i grafika. Rzeźba i rzemiosło łączą natomiast bodźce wizualne i kinestetyczne (dotykowe)<sup>3</sup>. Najbardziej złożonymi okazują się dzieła z zakresu architektury: „Dzieło architektury jest zwykle ogromne w porównaniu z dziełami rzeźbiarskimi, ma wewnątrz i posługuje się formami geometrycznymi” (Makota 1964: 201–202).

Architektura to

sztuka projektowania i wznoszenia budowli w taki sposób, by walory użytkowe łączyły się z artystycznymi; dziś jest to też dyscyplina wiedzy zajmująca się organizacją przestrzeni (np. krajobrazu) i przystosowywaniem jej dla potrzeb człowieka (Gabrys-Cichacz i in. 2008).

---

<sup>2</sup> Jak pisze Stanisław Ossowski (1958: 23), ocena wartości estetycznej obiektów lub doznań polega na wartościowaniu dostarczanych przez nie jakości zmysłowych: „Ocena jakości zmysłowych, to ocena materiału, z którego zbudowane są przedmioty zewnętrznego doświadczenia. Materiałem przedstawięń optycznych jest barwa (w najszerszym sensie), materiałem przedstawięń akustycznych – dźwięk”. Badacz podkreśla, że ocenie estetycznej nie podlega dany obiekt, lecz wrażenia, jakie wywołuje on u osoby oceniającej. Wartościowaniu rzadko poddawany jest pojedynczy element obiektu, np. barwa wyabstrahowana spośród wszystkich barw użytych do namalowania obrazu czy wybrany dźwięk utworu muzycznego. Wartościując dzieło pod kątem jego jakości zmysłowych, odbiorca ocenia je jako całość. Integralność elementów składowych dzieła jest wynikiem doboru jakości (np. doboru barw), czyli zestawienia wszystkich elementów współtworzących efekt. Doboru jakości nie należy mylić z układem jakości, który odnosi się do rozmieszczenia elementów względem siebie, a ocena układu jakości – do wartościowania ich współoddziaływania i efektu, jaki to współoddziaływanie wywołuje.

<sup>3</sup> Dotyk odgrywa kluczową rolę w mechanizmie kompensacji sensorycznej/spostrzeżeniowej, a w połączeniu z pozostałymi zmysłami częściowo zastępuje on osobom niewidomym i niedowidzącym zdolność poznania wzrokowego, por. Sękowska 1985: 70–72.

Operuje ona formami trójwymiarowymi, a dzieła z jej zakresu – w porównaniu z przedstawieniami pozostałych działów plastyki – charakteryzują się ogromnymi gabarytami.

Zewnętrzną kompozycję budowli tworzy fasada (elewacja). Zazwyczaj składa się ona z czterech ścian (tzw. ścian obwodowych), z których każda odpowiada jednej stronie świata: „[...] pełny obraz budynku tworzy komplet planów, przekrojów i czterech fasad wyznaczanych według stron świata lub innego kryterium” (Basista, Nowakowski 2012: 184). Rozróżnienia ścian dokonuje się też ze względu na ich relacje z otoczeniem (fasada/elewacja frontowa, wejściowa, boczna, tylna itp.) (tamże: 184). Składniki fasady to: wejście do budynku (otwór drzwiowy wraz z obramowaniem i otaczającymi je detalami, a niekiedy też fragment przestrzeni prowadzącej do wejścia) (tamże: 202–211), okna (otwory okienne, ich ościeże, a także okiennice i gzymsy) (tamże: 212–217) oraz zwieńczenie (dach i jego elementy np. kominy, wieżyczki, lukarny tj. „okna pomieszczeń znajdujących się na poddaszu, które wraz ze swoją obudową tworzą bryłę wysuwającą się z powierzchni dachu”) (tamże: 220–221). Do pozostałych części składowych fasady zalicza się na przykład balkony (tamże: 218–219). Wśród czynników modelujących jej wygląd należy wymienić również fakturę, kolor oraz ewentualne dekoracje (Basista, Nowakowski 2012: 222–241, Kubalska-Sulkiewicz, Bielska-Łach, Manteuffel-Szaroty 2002).

W tym miejscu nie sposób nie wspomnieć, że zewnętrzna kompozycja obiektu architektonicznego koresponduje z jego warstwą wewnętrzną:

Niektóre elementy struktury budowli mogą mieć wpływ zarazem na jego formę zewnętrzną, jak i na wnętrze. Na przykład kopuły bywają zwykle środkiem ekspresji tak z zewnątrz, jak i wewnątrz. To samo dotyczy otworów okiennych i drzwiowych. Wnętrze i forma zewnętrzna to jakby dwie strony tego samego medalu – czasem pomysł na awers dyktuje charakter rewersu, czasem odwrotnie. Pojęcie wnętrza nie wyczerpuje się w przestrzeniach ujętych z boków ścianami, z dołu posadzką i z góry sufitem. Wnętrzem jest bowiem również dziedziniec, podwórko, czyli przestrzeń jakoś ujęta, choć nie do końca zamknięta (Basista, Nowakowski 2012: 253).

Chociaż warstwę tę współtworzą elementy należące do strony zewnętrznej (okna, drzwi, wybrane części dachu), to architektura wnętrza korzysta z szeregu własnych rozwiązań.

Budowla jest zarazem częścią przestrzeni:

Każde miejsce stawia inne pytania. W jaki sposób budynek będzie najczęściej oglądany i co będzie można zobaczyć z jego wnętrza? Z której strony gromadzą się go-

ście; czyli – gdzie jest wejście? Jaki jest charakter pobliskiej zabudowy; dobry, zły, obojętny? Czy teren jest płaski czy pochylony? Gdzie jest „tył” budynku? I wcale nie mniej ważne – skąd padają promienie słoneczne? (Rybczyński 2014: 91).

Projekt architektoniczny uwzględnia warunki otoczenia, takie jak: ukształtowanie terenu, nasłonecznienie, okoliczna zabudowa. Analiza tych czynników pozwala zdecydować o sposobie ustawienia budynku względem sąsiadujących z nim obiektów, o jego kształcie, o potrzebie zastosowania wyróżniających go elementów lub braku takiej konieczności. Budynek widziany z bliska jest fragmentem zabudowy na przykład ulicy, natomiast obserwowany z od-dali staje się częścią panoramy (Rybczyński 2014: 14).

Przedstawienia z zakresu architektury oddziałują na odbiorcę poprzez środki wizualne oraz wrażenia kinestetyczne, a zaaranżowane są w formie układów przestrzennych. Przeszkodę w ich poznaniu stanowi zarówno brak lub niewystarczający zakres posiadanej percepcji wzrokowej, jak też rozmiary i lokalizacja elementów struktury budowli – niektóre z nich są zbyt duże, aby dały się poznać w jednorazowym akcie percepcji; inne znajdują się poza zasięgiem dotyku osób niewidomych bądź niedowidzących. Dostępność architektury jest więc dla nich znikoma. Zastosowanie audiodeskrypcji sprowadza się tu do zastąpienia wszystkich aspektów dzieła komentarzem słownym.

## Założenia metodologiczne

Przegląd dostępnej literatury przedmiotu wykazuje, że audiodeskrypcja obiektów architektonicznych pozostaje jedną z odmian tej techniki najrzadziej omawianych w polskim piśmiennictwie specjalistycznym. Wybrane wytyczne jej wykonywania wzmiankowane są w publikacjach poświęconych normom tworzenia opisów dzieł plastycznych (Szymańska b.d.<sup>4</sup>) czy produkcji audiowizualnych (Żórawska, Więckowski, Künstler, Butkiewicz 2012: 1–10, Szarkowska, Künstler b.d.). Autorzy podejmujący te tematy niekiedy odwołują się do autentycznych audiodeskrypcji architektury opublikowanych w Internecie, przy czym nie analizują przytaczanych przez siebie przykładów, a jedynie wskazują je celem zilustrowania wielości zastosowań

---

<sup>4</sup> Wśród przykładów, którymi Barbara Szymańska ilustruje poszczególne fazy tworzenia skryptu audiodeskrypcji sztuk plastycznych, brak jest opisów budowli. Pokrewieństwo architektury i pozostałych działów plastyki jest jednak na tyle silne, że omawiane przez nią zasady mogą odnosić się również do opisu dzieł architektonicznych.

omawianej techniki<sup>5</sup>. Zasady udostępniania architektury nie zostały dotąd zebrane w formie odrębnego studium. Sytuacja przedstawia się podobnie w literaturze anglojęzycznej poświęconej audiodeskrypcji. Należy zauważyć, że to metody prezentacji treści wizualnych stworzone m.in. w Stanach Zjednoczonych i w Wielkiej Brytanii nadały kierunek pracom nad standardami audiodeskrypcji w Polsce (Szymańska, Strzymiński 2010: 5). Zarówno amerykańskie (Audio Description Coalition 2009), jak też brytyjskie (Independent Television Commission 2000) zbiory wytycznych zawierają wskazówki dotyczące wykonywania opisów na potrzeby m.in. produkcji audiowizualnych, spektakli teatralnych, operowych i tanecznych, ekspozycji muzealnych czy widowisk sportowych (Audio Description Coalition 2009: 11–24, Independent Television Commission 2000: 24–34). Wśród tak licznych dziedzin twórczości nie ujęto jednak architektury.

Z powodu braku wystarczającej bazy źródeł autorka niniejszego artykułu podejmuje próbę samodzielnego opracowania zagadnienia. Podstawą badań są audiodeskrypcje dostępne w serwisach internetowych wybranych instytucji kultury i sztuki, które za standard przyjmują udostępnianie swej działalności osobom z różnego rodzaju niepełnosprawnościami, w tym z uszkodzeniami natury sensorycznej (są to audiodeskrypcje dostępne w serwisach Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w Warszawie oraz Muzeum Narodowego i Muzeum Historycznego w Krakowie). Materiał badawczy wyselekcjonowany został na podstawie kryterium odniesienia wyłącznie do fasady budynku. Wszystkie spostrzeżenia dotyczące fragmentów audiodeskrypcji cytowanych w artykule formułowane są przez autorkę. Analiza polega na skomentowaniu stosowanych w nich strategii opisu i porównaniu rozbieżności, jakimi mogą odznaczać się poszczególne rozwiązania. Poczynione obserwacje skonfrontowane zostały z obowiązującymi standardami tworzenia audiodeskrypcji (Szymańska, Strzymiński 2010). Etapy pracy audiodeskrypcyjisty omówione są w kolejności, która nadaje rozważaniom charakter instrukcji poprawnego wykonywania opisów.

---

<sup>5</sup> Por. np. Szarkowska, Künstler b.d.: 101, gdzie autorki podają odnośnik do audiodeskrypcji Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum Rezydencji Królów i Rzeczypospolitej; Szymańska 2012: 27 i b.d.: 12, gdzie autorka odwołuje się do pierwszego w Polsce audioprzewodnika po muzeum opracowanego na potrzeby Muzeum Przyrody w Drozdowie.

## Audiodeskrypcja architektury – zasady opracowywania opisów

Audiodeskrypcja architektury, podobnie jak każda odmiana tej techniki, tworzona jest według ustalonego schematu: „Najpierw zwięzły opis ogólny, zawierający wszystko, co najważniejsze w danym dziele/obrazie/scenie filmu itp., następnie opis szczegółów, uszeregowany według ważności informacji” (Żórawska, Więckowski, Künstler, Butkiewicz 2012: 3). Pierwszy etap pracy, poprzedzający fazę opisu ogólnego, polega na sformułowaniu tzw. etykiety słownej, niekiedy nazywanej też metryczką (Szymańska b.d.: 13, Jerzakowska 2013b: 171). Ze względu na pełnioną funkcję można porównać ją do leadu, czyli pierwszego akapitu tekstu prasowego zamieszczonego bezpośrednio pod tytułem tekstu i wyróżnionego graficznie (np. pogrubionego), którego zadaniem jest wprowadzenie czytelnika w tematykę artykułu (Bańko 2014). Metryczka zawiera następujące dane:

- rodzaj dzieła i jego tytuł;
- imię i nazwisko autora/twórcy;
- data powstania; epoka albo krąg kulturowy, z którego pochodzi dzieło;
- technika artystyczna, w jakiej zostało wykonane;
- wymiary;
- zbiory – nazwa kolekcji, do której należy dzieło; instytucja/osoba będąca jego właścicielem lub zarządcą (Szymańska b.d.: 13–14, Golik-Gryglas b.d., Jerzakowska 2013b: 171, 2013a: 11, Śmiechowska-Petrovskij 2016: 70).

Jeżeli ustalenie wszystkich danych okazuje się niemożliwe, fakt ten należy odnotować w treści etykiety. Gdy niedobór informacji dotyczy personaliów autora, rekomendowanym rozwiązaniem jest zapis „autor nieznan” (Szymańska b.d.: 15)<sup>6</sup>. W etykiecie zawarto zapis: „Autor: nieznan”. Czas powstania dzieła, jeśli dokładna data nie jest znana, może zostać podany w przybliżeniu, np. druga połowa XVIII w.<sup>7</sup>. W sytuacji, w której dzieło nie posiada tytułu lub gdy nie ma możliwości jego ustalenia, stosuje się zapis „obraz/fotografia bez tytułu” (Szymańska b.d.: 17, 22). Wielkość przedmiotów dwuwymiarowych obejmuje ich wysokość i szerokość, a obiektów przestrzennych – również głębokość (Szymańska b.d.: 14).

<sup>6</sup> W celu zilustrowania takiej sytuacji Szymańska przywołuje przykład audiodeskrypcji szaty liturgicznej należącej do zbiorów Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej.

<sup>7</sup> Ten właśnie okres podano w opisie wspomnianej szaty liturgicznej.



Przykład etykiety obiektu architektonicznego może brzmieć następująco:

Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki mieści się przy placu Małachowskiego 3, u zbiegu ulic Mazowieckiej i Królewskiej. Budynek jest usytuowany między Hotelem Viktoria<sup>8</sup> od wschodu, kościołem ewangelicko-augsburskim od południa a Ogrodem Saskim od północy. Nazwa galerii pochodzi od XIX-wiecznej organizacji skupiającej artystów i miłośników sztuki – Towarzystwa Zachętę (sic!) Sztuk Pięknych. To dzięki staraniom towarzystwa i datkom społeczeństwa wybudowano w latach 1898–1900 pałac miejski, który od tamtej pory jest miejscem wystaw. Gmach powstał według projektu Stefana Szyllera. Jest jednym z nielicznych budynków w śródmieściu, które przetrwały drugą wojnę światową.

Zachęta to budynek o zwartej bryle zbliżonej do prostopadłościanu. Wznosi się na planie prostokąta o wymiarach 49 metrów od strony placu Małachowskiego i 47 metrów od strony ulicy Królewskiej. Budynek Zachęty ma wysokość 16 metrów. Składa się z dwóch kondygnacji i wysokiego przyziemia, czyli kondygnacji o wysokości półpiętra. Do budynku prowadzą dwa wejścia. Jedno znajduje się pośrodku fasady od strony placu Małachowskiego, drugie wejście można odnaleźć na rogu budynku za lewym krańcem fasady (Audiodeskrypcja: Zachęta na zewnątrz, 00:00–01:26)

Etykieta ma formę ciągłego tekstu, co odróżnia ją od większości etykiet dzieł plastycznych<sup>9</sup>. Rozpoczyna się sprecyzowaniem adresu budynku oraz określeniem jego relacji względem obiektów rozmieszczonych w najbliższym

---

<sup>8</sup> Właściwa nazwa to Hotel Sofitel Warsaw Victoria (mieści się on przy ul. Królewskiej 11 w Warszawie). W audiodeskrypcji posłużono się jego skróconą i spolszczoną nazwą. Zgodnie z polskimi standardami tworzenia audiodeskrypcji nazwy obcojęzyczne włączane do treści opisu powinno się podawać w oryginalnej formie: „Jeśli napisy pojawiające się na dole ekranu są w języku obcym, to powinny zostać odczytane w oryginalnym języku. To samo tyczy się tekstów piosenek i treści dialogów wyświetlanych na dole ekranu” (Szymańska, Strzymiński 2010). Praktyką stosowaną równolegle jest zapisywanie obcojęzycznych nazw w wersji fonetycznej: „Dziewczyny fotografują kościół Segarda Familia oraz rzeźbę Żen Fij Sevadą” (Szarkowska, Künstler b.d.: 90). Ustalenie wzorca poprawnej wymowy obcojęzycznego wyrażenia należy do obowiązków audiodeskryptora. Pozostawienie tej kwestii w rękach lektora – szczególnie wtedy, gdy ten nie zna języka, z którego zaczerpnięto dany termin – obarczone jest ryzykiem popełnienia przez niego błędu (niepoprawna lub intuicyjna wymowa). Drugie rozwiązanie, choć pozostaje w opozycji wobec oficjalnych standardów, pozwala uniknąć błędów, które skutkowałyby obniżeniem jakości audiodeskrypcji. Z tego powodu warto jest zarekomendowania.

<sup>9</sup> Etykiety inicjujące opisy malarstwa, grafiki i rzeźby cytowane przez Szymańską (b.d.: 14–15) przypominają uporządkowane wykazy podstawowych informacji na temat dzieła.

otoczeniu. Następnie omówione zostają okoliczności wzniesienia budowli, jej funkcja i źródło nazwy. Uwypuklone jest także szczególne znaczenie historyczne obiektu – w przeciwieństwie do sąsiadujących z nim zabudowań zachował się on w autentycznej postaci. Informacje te zastępują punkt dotyczący zbiorów, przy czym znacznie rozbudowują jego zakres<sup>10</sup>.

Część etykiety dotycząca wymiarów rozpoczyna się od określenia kompozycji budynku (zwarty, prostopadłościenny) i zarysowania jego planu (prostokątny). Kolejne parametry to długość, szerokość i wysokość (podane w metrach) oraz liczba pięter. Zlokalizowanie wejść na tak wczesnym etapie opisu pozwala wskazać front Zachęty oraz ułatwia ewentualne poruszanie się w jej przestrzeni.

Wymaganiem składnikiem etykiety audiodeskrypcji sztuk plastycznych jest określenie materiału, z którego wykonano dzieło. W odniesieniu do architektury należy posłużyć się informacją o wykorzystanym budulcu. Autor omawianego przykładu przekazuje ją w sposób pośredni, tj. w opisie ogólnym i szczegółowym skrupulatnie omawia aspekty wyglądu elewacji, które wyraźnie wskazują na to, że Zachęta jest budynkiem murowanym (fragmenty te omawiane będą w dalszej części artykułu).

Audiodeskryptor może rozpocząć opis tak, aby charakter budynku ze względu na użyty materiał budowlany określony został bezpośrednio. Oto przykładowy początek takiej etykiety:

Budynek Ośrodka Kultury Zachodnioeuropejskiej Europeum Oddziału Muzeum Narodowego w Krakowie. Budynek murowany, wzniesiony w XVII wieku, poza obrębem murów obronnych Krakowa. Początkowo pełnił funkcję spichlerza, czyli magazynu na zboże. Zlokalizowany jest przy placu Sikorskiego 6 (Audiodeskrypcja: Budynek EUROPEUM, 00:00–00:19).

Dla porównania warto wskazać fragment opisu budynku drewnianego:

Willa Atma. Budynek. Willę zbudował Józef Kaspruś-Stoch 1890 roku jako pensjonat w stylu zakopiańskim. [...] Willę w całości wzniesiono z drewna świerkowego w kolorze jasnobrązowym. Jej bryła ma kształt bliski wiejskiej chaty, stoi na planie prostokąta (Audiodeskrypcja: Atma – wygląd zewnętrzny, 00:00–00:31).

---

<sup>10</sup> Dzieła sztuk plastycznych na ogół należą do zbiorów wybranej instytucji lub są własnością prywatną. W etykietce audiodeskrypcji architektury, analogicznie do etykiet malarstwa, grafiki i in., należy wskazać zarządcę lub właściciela obiektu oraz określić przeznaczenie obiektu. Jak wynika z przytoczonego opisu, budynek Zachęty niegdyś znajdował się pod zarządem towarzystwa o tej samej nazwie i był miejscem użyteczności publicznej. Jeżeli w opisie brak jest informacji o sytuacji obecnej, to należy przyjąć, że kwestia ta nie uległa zmianie.

Wszystkie przytoczone warianty sformułowane są poprawnie. Wybór któregoś z nich jest decyzją audiodeskryptora, podyktowaną zarówno indywidualnym stylem wypowiedzi, jak też specyfiką udostępnianego obiektu.

Zasób informacji porównywalny do zawartości etykiety Zachęty znajduje się w początkowej części audiodeskrypcji budynku fabryki Oskara Schindlera:

Opis budynku fabryki. Dawny budynek administracyjny fabryki „Emalia” Oskara Schindlera został wzniesiony na przełomie 1942–43 roku. Jest to prosta jasnoszara budowla w formie długiego monolitycznego prostopadłościanu, łagodnie wygiętego w części centralnej, wzdłuż ulicy Lipowej. Ma trzy kondygnacje (Audiodeskrypcja: Opis budynku Fabryki, 00:00–00:24).

Informacje „techniczne” odnoszące się do konstrukcji galerii i fabryki przeplatają się z wiadomościami na temat ich dziejów i wyglądu, co pozwala uniknąć wrażenia przeładowania opisów danymi.

Drugi etap tworzenia audiodeskrypcji architektury to wykonanie ogólnego opisu mającego na celu wstępne zapoznanie odbiorcy z dziełem:

Szkic ogólny wskazuje kierunek opisu, od ogółu do szczegółu. Stopniowanie szczególności pozwala, nawet przy bardzo złożonych kompozycjach, na stworzenie zrozumiałego i czytelnego obrazu. Słuchacz po zapoznaniu się z etykietą, na etapie opisu ogólnego powinien mieć w wyobraźni ogólny obraz obiektu, który w miarę opisywania kolejnych szczegółów nabierze konkretnych kształtów, kolorów i detali (Szymańska b.d.: 15).

Szkic ogólny zawiera informacje ramowe, które precyzowane są w dalszych partiach skryptu. Zabieg ten, określany parafrazą „od ogółu do szczegółu”, stosowany jest w każdej odmianie audiodeskrypcji (Żórawska, Więckowski, Künstler, Butkiewicz 2012: 3, Szarkowska, Künstler b.d.: 101, Jerzakowska 2013b: 171, 2013a: 11). Alternatywą dla niego może być podporządkowanie opisu centralnemu elementowi kompozycji:

Literatura teoretyczna zaleca, by opisywać obraz od ogółu do szczegółu albo by narrację budować wokół głównego tematu obrazu, jeśli rzeczywiście taki motyw wybija się na pierwszy plan (Jerzakowska 2013b: 174).

Rozwiązania te nie muszą być względem siebie przeciwstawne. Wybór jednego z nich jako nadrzędnego dyktowany jest wymogami stawianymi przez

dzieło – jeśli posiada ono wyraźną dominantę, to należy zarysować ją w szkicu ogólnym, po czym uszczegółowić jej wygląd w kolejnej części audiodeskrypcji.

Na etapie opisu ogólnego ustalony zostaje kierunek, zgodnie z którym narracja będzie prowadzić osobę z niepełnosprawnością wzroku przez wszystkie komponenty dzieła. Zaleca się, aby kierować uwagę odbiorcy od lewej do prawej strony dzieła, z górnej części ku dołowi lub od pierwszego planu do następnych. Jeśli strategia ta okazuje się nieodpowiednia, należy przyjąć taką kolejność, która pozwoli odzwierciedlić wizualne aspekty przedstawienia w sposób logiczny, tak „jakbyśmy właśnie malowali obraz lub opowiadali przedstawioną na obrazie historię” (Szarkowska, Künstler b.d.: 103). Rekomenduje się także, aby punktem wyjścia przyjmowanym podczas określania kierunku była perspektywa odbiorcy – prawa lub lewa strona mają oznaczać stronę osoby obserwującej obiekt (Szymańska b.d.: 15). Opis ogólny zazwyczaj składa się z 3–4 zdań (Szymańska b.d.: 15, Śmiechowska-Petrovskij 2016: 70, Jerzakowska 2013a: 11)<sup>11</sup>.

Druga część audiodeskrypcji Zachęty prezentuje się tak:

Pałac został zbudowany w stylu eklektycznym, który miesza motywy architektoniczne należące do różnych tradycji artystycznych, w tym przypadku – klasycyzmu i baroku. Regularne podziały oraz symetryczny układ okien i kolumn podkreślają pałacowy elegancki charakter budynku. Zewnętrzne ściany budynku mają kolor jasny (Audiodeskrypcja: Zachęta na zewnątrz, 01:27–01:50).

Chociaż fragment ten włączony jest do nagrania, które zawiera etykietę, to płynnie przechodzi w fazę opisu ogólnego. Jego funkcja realizuje się następująco:

Opis ogólny wskazuje kompozycję. Pozwala zauważyć miejsce, w którym przez linie i punkty tworzone za pośrednictwem różnych elementów [...] prowadzona jest uwaga widza (Szymańska b.d.: 15).

Przedstawienie informacji na temat stylu architektonicznego i efektu, jaki wywołują zastosowane rozwiązania, sprawia, że w wyobraźni odbior-

---

<sup>11</sup> Przykładem może być audiodeskrypcja obrazu pt. *Mona Lisa* Leonardo da Vinci analizowana przez Beatę Jerzakowską. Początek opisu zamyka się w trzech zdaniach: „Pierwsze zdanie to ujęcie globalne pierwszego planu, drugie całościowo ujmuje tło, trzecie daje wyobrażenie na temat wykorzystanych barw” (Jerzakowska 2013a: 11).

cy kształtuje się pierwsze wrażenie na temat obiektu. Aby skonkretyzować je jeszcze bardziej, warto nazwać typ budynku:

Analizując odcienie znaczeniowe synonimów, [audiodeskryptor – A. B.] powinien wybrać ten, który najcelniej oddaje istotę. Np.: dom – czy raczej: budynek, budowla, wieżowiec, blok, kamienica, gmach, rezydencja, chata, chałupa? (Żórawska, Więckowski, Künstler, Butkiewicz 2012: 4).

Zgodnie z tym zaleceniem Zachęta przyrównana zostaje do pałacu.

Cenna dla ogólnego opisu budynku jest wzmianka o jego barwie. W myśl obowiązujących standardów należy posługiwać się nazwami kolorów i stopniować ich odcienie, unikając terminów specjalistycznych lub rzadkich (Szymańska, Strzymiński 2010: 32, Żórawska, Więckowski, Künstler, Butkiewicz 2012: 4). W audiodeskrypcji Zachęty kolor fasady podany jest już w fazie ogólnej, co uznać można za uzasadnione, gdyż informacja ta dopełnia wstępną charakterystykę obiektu. Barwa określona zostaje mianem „jasnej”. Zgodnie z definicją słownikową *jasny* w odniesieniu do barwy i jej intensywności oznacza tyle, co ‘zbliżony kolorem do białego’ (Drabik, Kubiak-Sokół, Sobol, Wiśniakowska, 2006). Określenie *jasny* jest nieprecyzyjne, przez co może wywoływać u odbiorców rozbieżne skojarzenia na temat wyglądu ścian. Sposób realizacji omawianej wytycznej nie odpowiada zatem obowiązującym normom.

Omówiony fragment warto zestawzić z analogiczną partią audiodeskrypcji budynku fabryki Oskara Schindlera:

Ma trzy kondygnacje. Wysoki parter przeparty jest prostokątnymi, pięcioczęściowymi, sięgającymi niemal ziemi, oknami. Są one podzielone czarnymi listwami na małe prostokątne części – kwatery. Dwie górne kondygnacje budynku tworzą kwadratowe, podzielone na cztery części, okna. Nadaje to budynkowi rytmiczny, ale też nieco monotony wygląd (Audiodeskrypcja: Opis budynku Fabryki, 00:25–00:53).

Chociaż przytoczony tekst znajduje się na granicy etykiety i opisu ogólnego, to wyraźnie spełnia rolę drugiej z tych części. Informacje dotyczące liczby pięter (w opisie Zachęty należące jeszcze do etykiety) połączone są tu z opisem elewacji i okien kształtującym pierwsze wrażenie, jakie wywołuje kontakt z dziełem. Dalsze zdania opisu zmierzają ku dokładnej charakterystyce bramy wjazdowej i podwórza fabryki, tym samym otwierając część szczegółową.

Etap następujący po stworzeniu bazy polega na szczegółowym opisie obiektu. Stanowi on kontynuację uprzednio powziętych kroków: „Audio-

deskryptor zdanie po zdaniu podąża w kierunku wyznaczonym w opisie ogólnym” (Szymańska b.d.: 19).

Opis szczegółowy obiektu architektonicznego obserwowanego z zewnątrz dzieli się na kilka sekcji. Każda z nich dotyczy wybranego komponentu fasady lub grup komponentów: ścian, okien, wejścia (lub wejść) i in. Zgodnie z regułą „od ogółu do szczegółu” (Żórawska, Więckowski, Künstler, Butkiewicz 2012: 3, Szarkowska, Künstler b.d.: 101, Jerzakowska 2013b: 171, 2013a: 11) za punkt wyjścia należy przyjąć ściany, stopniowo naprowadzając uwagę odbiorcy na elementy współtworzące ich strukturę. Kierunek opisu powinien odpowiadać mechanizmowi postrzegania kolejnych części dzieła:

Zarówno dzieło rzeźbiarskie, jak architektoniczne (podobnie zresztą jak i obraz) dane jest całe n a r a z. Może być jednak poznawane tylko w szeregu percepcji, dokonujących się w miarę obchodzenia obiektu naokoło z różnych odległości (Makota 1964: 202).

Przyjmując, że zakres pola widzenia poszerza się wraz ze wzrostem odległości od fasady, obserwator z początku dostrzega obiekty znajdujące się na wysokości własnych oczu. Następnie, oddalając się od budynku, wznosi wzrok i zauważa coraz wyższe jego partie (jak wiadomo wówczas zmniejsza się widoczność szczegółów, np. faktury ścian) (Rybczyński 2014: 228, 232). Logiczny dla opisu obiektu architektonicznego jest zatem kierunek „od dołu ku górze”. Strategię tę zastosowano w audiodeskrypcji warszawskiej Zachęty:

Fasadę Zachęty można podzielić na trzy poziome pasy. Pierwszy pas to przyziemie. Ściana na tej wysokości jest gładka i zawiera sześć prostokątnych okien – trzy po lewej i trzy po prawej stronie portyku.

Nad przyziemem znajduje się pierwsza kondygnacja, na wysokości której ściana pokryta jest boniowaniem. Oznacza to, że powierzchnia ściany imituje duże kamienie [...]. W pierwszej kondygnacji znajduje się sześć okazałych okien zakończonych półkoliście, trzy po lewej stronie portyku, trzy po prawej. [...]

Druga kondygnacja, o tej samej wysokości co pierwsza, zawiera dziewięć okien zakończonych półkoliście. Ich układ jest analogiczny [...]. Okna zajmują trzy czwarte wysokości kondygnacji, tak że pod dolną krawędzią mieszczą się jeszcze prostokątne gładkie płyty, zwane płycinami (Audiodeskrypcja: Fasada Zachęty, 00:00–1:20).

Kolejność prezentowania informacji podporządkowana jest wzrostowi wysokości budynku następującemu wraz z nawarstwianiem się pięter. Opis uwzględnia charakterystyczne cechy powierzchni ścian. W jego treść wple-

cione są również informacje na temat technik zastosowanych w celu wykonania pokrywających je zdobień. Ich omówienie wzbogaca audiodeskrypcję i podnosi jej walory edukacyjne. Komponenty włączone do charakterystyki poszczególnych poziomów fasady to okna – ich kształt, liczba i rozmieszczenie – oraz gzymsy i attyka wieńczące ściany<sup>12</sup>.

Jak już sygnalizowano, szczegółowy opis obiektu architektonicznego warto podzielić na kilka sekcji. Założenie to potwierdza przykład audiodeskrypcji Zachęty. Początek jej opisu szczegółowego odnosi się do grupy komponentów kreujących zewnętrzny wizerunek budynku. Pomimo wysokiej wartości merytorycznej nie wyczerpuje on oczekiwań odbiorcy. Brak tu bowiem informacji na temat wyglądu wejść (wyliczając je w etykiecie, audiodeskryptor zobowiązuje się do późniejszego uszczegółowienia ich opisu) czy dodatkowych elementów współtworzących wizerunek budowli (np. portyku, o którym wzmiankuje się podczas opisu okien). Próba jednoczesnego zaprezentowania wszystkich tych informacji mogłaby skutkować redundancją danych, a w konsekwencji – rozproszeniem uwagi odbiorcy. Z tego powodu ich uzupełnienie następuje w dalszych partiach opisu szczegółowego. Należy zaznaczyć, że stanowią one integralną część audiodeskrypcji. Jednakże – ze względu na to, że dotyczą wybranych, nierzadko pojedynczych komponentów budowli – mogą być traktowane jako odrębne opisy. Z tego też powodu udostępnione są w postaci osobnych plików (Audiodeskrypcja: Wejścia do budynku; Audiodeskrypcja: Portyk Zachęty). Rozwiązanie to jest niezwykle wygodne dla odbiorcy, gdyż może on swobodnie decydować o kolejności wysłuchania poszczególnych części audiodeskrypcji lub o ich pominięciu.

Odstąpienie od zwartej kompozycji opisu na rzecz jego segmentacji wymaga zreorganizowania etapów pracy nad przygotowaniem skryptu. Zmiany dotyczą głównie umiejscowienia dodatkowych wiadomości merytorycznych na temat dzieła (kontekstu historycznego, realiów epoki, stylu, jaki dzieło reprezentuje, czy anegdot i ciekawostek z nim związanych), które na ogół pełnią funkcję podsumowania audiodeskrypcji (Szymańska b.d.: 21–23, Szarkowska, Künstler b.d.: 105, Golik-Gryglas b.d., Śmiechowska-Petrovskij 2016: 70–72). Strategią charakterystyczną dla opisu architektury jest wkomponowywanie ich w treść etykiety słownej. Dzięki temu odbiorca zapoznaje się z nimi w trakcie pierwszego etapu percepcji dzieła. Należy za-

---

<sup>12</sup> W dalszej części opisu wymienia się nazwiska trzech malarzy, których podobizny umieszczono na płycinach znajdujących się na drugim piętrze portyku. Są to Artur Grottger, Jan Matejko i Józef Chełmoński – patroni Zachęty. W tekst audiodeskrypcji wkomponowano wzmianki dotyczące ich twórczości.

klądać, że dopiero po wysłuchaniu etykiety decyduje on o tym, czy wysłucha opisów wszystkich części budowli i ustala kolejność, w jakiej to zrobi.

## Podsumowanie

Zgodnie z założeniami metodologicznymi przyjętymi w niniejszym artykule podjęte rozważania dotyczyły audiodeskrypcji fasady budynku. Analiza wybranych opisów, dokonana pod kątem ich zgodności z aktualnymi normami, oraz kontrastywne zestawienie poszczególnych strategii pozwoliły nakreślić schemat poprawnie przygotowanego skryptu. Tym sposobem zrealizowany został cel niniejszego tekstu, jakim było omówienie etapów tworzenia audiodeskrypcji architektury. W ramach podsumowania warto je przypomnieć.

Audiodeskrypcja zewnętrznej struktury obiektu architektonicznego obejmuje trzy fazy działań:

1. Sformułowanie etykiety słownej (metryczki):
  - a) zawarcie w etykiecie podstawowych informacji na temat dzieła, takich jak:
    - adres i/lub lokalizacja względem obiektów znajdujących się w najbliższym otoczeniu (wyszczególnienie obiektów sąsiadujących),
    - nazwa,
    - data wzniesienia,
    - materiał budowlany,
    - nazwisko architekta i/lub dane instytucji będącej fundatorem bądź zarządcą,
    - przeznaczenie budynku,
    - wymiary:
      - forma budynku i plan, na którym został on wzniesiony,
      - długość i szerokość podane w metrach,
      - wysokość podana w metrach lub wyrażona liczbą kondygnacji;
  - b) poszerzenie metryczki o informacje dodatkowe na temat dzieła:
    - okoliczności wzniesienia,
    - historia budynku.
2. Wykonanie opisu ogólnego, zawierającego następujące informacje:
  - opis fasady,
  - opis głównych komponentów fasady (dekoracji, okien, niekiedy wskazanie wejść).



3. Wykonanie opisu szczegółowego, w skład którego wchodzi:
  - dopełnienie charakterystyki komponentów, których wygląd za rysowano w opisie ogólnym;
  - scharakteryzowanie komponentów, które wymieniono w etykiecie i/lub w opisie ogólnym;
  - opis pozostałych komponentów budynku.

Sposób prezentowania informacji może ulegać niewielkim zmianom. Dotyczą one przede wszystkim porządku, w jakim opisywane są poszczególne komponenty budynku. Główną determinantą ewentualnych zmian jest ogromna różnorodność obiektów architektonicznych. Drugą zaś – strategia opisu przyjmowana przez audiodeskryptora kształtująca się pod wpływem jego kompetencji warsztatowych oraz specyfiki dzieła.

## Źródła

- Audiodeskrypcja: Atma – wygląd zewnętrzny, <http://mnk.pl/artukul/audio-deskrypcja-muzeum-szymanowskiego/> (dostęp: 14.04.2019).
- Audiodeskrypcja: Budynek EUROPEUM, [http://media.mnk.pl/images/upload/pliki/Audiodeskrypcja\\_EUROPEUM/Budynek\\_Europeum.mp3/](http://media.mnk.pl/images/upload/pliki/Audiodeskrypcja_EUROPEUM/Budynek_Europeum.mp3/) (dostęp: 14.04.2019).
- Audiodeskrypcja: Fasada Zachęty, <https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publicacje/audiodeskrypcja-fasada-zachety?filters=eyJtZWVpY3I6WyIzMjY3RpdmUiOjEsIm9yZGVyIjoidGl0bGVfUEwsIHN1YnRpdGxIX1BMIn0%3D/> (dostęp: 9.09.2020).
- Audiodeskrypcja: Opis budynku Fabryki, <http://www.mhk.pl/images/upload/muzeum-bez-barier/02.%20%20OPIS%20BUDYNKU%20FABRYKI.mp3/> (dostęp: 14.04.2019).
- Audiodeskrypcja: Portyk Zachęty, <https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publicacje/audiodeskrypcja-portyk-zachety?filters=eyJhY3RpdmUiOjEsImklIj7InZhbHVlIjoiMTY5NyIsIm9wZXJhdG9yIjoiIT0ifSwibWVkaWEiOiIzMyJ9/> (dostęp: 14.04.2019).
- Audiodeskrypcja: Wejścia do budynku, <https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publicacje/audiodeskrypcja-wejscia-do-budynku?filters=eyJhY3RpdmUiOjEsImklIj7InZhbHVlIjoiODg5NiIsIm9wZXJhdG9yIjoiIT0ifSwibWVkaWEiOiIzMyJ9/> (dostęp: 14.04.2019).
- Audiodeskrypcja: Zachęta na zewnątrz, <https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publicacje/audiodeskrypcja-zacheta-na-zewnatrz/> (dostęp: 14.04.2019).

## Literatura

- Audio Description Coalition, 2009, Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers, [http://www.audiodescriptioncoalition.org/adc\\_standards\\_090615.pdf/](http://www.audiodescriptioncoalition.org/adc_standards_090615.pdf/) (dostęp: 14.04.2019).
- Bańko M., 2014, Lead, Poradnia Językowa PWN, <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/b-lead-b;3271.html/> (dostęp: 14.04.2019).
- Basista A., Nowakowski A., 2012, Jak czytać architekturę, Kraków.
- Bolińska M., 2014, Z obrazu na słowo. Kilka uwag o technice audiodeskrypcji, „*Studia Socialia Cracoviensia*”, 10(1), s. 169–180.
- Chmiel A., Mazur I., 2009, Percepcja filmu a ogólnoeuropejskie standardy audiodeskrypcji – polski wkład w projekt „Pear Tree”, „Przekładaniec”, 20: „O przekładzie audiowizualnym”, s. 138–158.
- Chmiel A., Mazur I., 2011, Audiodeskrypcja jako intersemiotyczny przekład audiowizualny – percepcja produktu i ocena jakości, [w:] Przekład jako produkt i kontekst jego odbioru, I. Kasperska, A. Żuchelkowska (red.), Poznań, s. 13–30.
- Dąmbska-Prokop U. (red.), 2000, Mała encyklopedia przekładoznawstwa, Częstochowa.
- Drabik L., Kubiak-Sokół A., Sobol E., Wiśniakowska L. (oprac.), 2006, Słownik języka polskiego PWN, Warszawa.
- Gabryś-Cichacz K. i in., 2008, Słownik sztuki, Kraków.
- Golik-Gryglas M. (oprac.), b.d., Audiodeskrypcja w sztukach plastycznych, <http://www.audiodeskrypcja.pl/sztukiplastyczne.html/> (dostęp: 14.04.2019).
- Independent Television Commission, 2000, ITC guidance on standards for audio description, [http://www.google.pl/?gws\\_rd=ssl#q=Guidance+On+Standards+for+Audio+Description+download/](http://www.google.pl/?gws_rd=ssl#q=Guidance+On+Standards+for+Audio+Description+download/) (dostęp: 14.04.2019).
- Jakobson R., 2009, O językoznawczych aspektach przekładu, tłum. L. Pszczołkowska, [w:] Współczesne teorie przekładu. Antologia, P. Bukowski, M. Heydel (red.), Kraków, s. 43–49.
- Jerzakowska B., 2013a, Ekfrazja poetycka a audiodeskrypcja, „*Polonistyka*”, 5, s. 10–13.
- Jerzakowska B., 2013b, Podobieństwa i różnice w polskiej i zagranicznej audiodeskrypcji malarstwa. Na przykładzie porównania opisów obrazów Pabla Picassa „*Panny z Avignon*” i „*Dziewczyna z mandoliną*”, „*Socjolingwistyka*”, XXVII, s. 169–177.
- Karaszewska K. 2014, Audiodeskryptor i tłumacz – analogie i rozbieżności, „*Między oryginałem a przekładem*”, R. XX, 23(1), s. 97–106.
- Kielar B. Z., 2003, Zarys translatoryki, Warszawa.

- Kirenko J., Gindrich P., 2007, Odkrywanie niepełnosprawności wzrokowej w nauczaniu włączającym, Lublin.
- Kubalska-Sulkiewicz K., Bielska-Łach M., Manteuffel-Szaroty A. (red.), 2002, Słownik terminologiczny sztuk pięknych, Warszawa.
- Lukszyn J. (red.), 1998, Tezaurus terminologii translatorycznej, Warszawa.
- Makota J., 1964, O klasyfikacji sztuk pięknych. Z badań nad estetyką współczesną, Kraków.
- Mazur I., 2014, Projekt ADLAB i funkcjonalizm w przekładzie – w stronę strategii audiodeskrypcyjnych, „Przekładaniec”, 28, s. 11–22.
- Moczarz-Kleindienst M., 2014, Miejsce przekładu filmowego w badaniach translatorycznych, „Rocznik Przekładoznawczy. Badania nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu”, 9, s. 173–180.
- Ossowski S., 1958, U podstaw estetyki, Warszawa.
- Rybczyński W., 2014, Jak działa architektura. Przybornik humanisty, tłum. K. Kopczyńska, Kraków.
- Sękowska Z., 1985, Pedagogika specjalna. Zarys, Warszawa.
- Szarkowska A., 2009, Przekład audiowizualny w Polsce – perspektywy i wyzwania, „Przekładaniec”, 20: „O przekładzie audiowizualnym”, s. 8–25.
- Szarkowska A., Künstler I., b.d., Audiodeskrypcja w kinie, teatrze i muzeum. Wprowadzenie do działań praktycznych, [w:] Audiodeskrypcja w teorii i praktyce, czyli jak mówić o tym, czego nie można zobaczyć. Podręcznik do nauki audiodeskrypcji, M. Trzeciakiewicz (red.), s. 65–107, <http://docplayer.pl/5334175-Audiodeskrypcja-w-teorii-i-praktyce.html/> (dostęp: 14.04.2019).
- Szymańska B., 2012, Audiodeskrypcja – milowy krok w stronę dostępności kultury dla osób z niepełnosprawnością wzroku, „Wiadomości o Równości”, 1, s. 24–31, [https://issuu.com/wiadomosci\\_o\\_rownosci/docs/wiadomosci\\_o\\_rownosci/](https://issuu.com/wiadomosci_o_rownosci/docs/wiadomosci_o_rownosci/) (dostęp: 14.04.2019).
- Szymańska B., b.d., Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych, [http://nimos.pl/upload/muzea\\_bez\\_barier/Rekomendacje\\_dotyczace\\_audiodeskrypcji\\_w\\_muzeach.pdf/](http://nimos.pl/upload/muzea_bez_barier/Rekomendacje_dotyczace_audiodeskrypcji_w_muzeach.pdf/) (dostęp: 14.04.2019).
- Szymańska B., Strzymiński T. (oprac.), 2010, Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych, Białystok, [http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2010/12/AD-\\_standardy\\_tworzenia.pdf/](http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2010/12/AD-_standardy_tworzenia.pdf/) (dostęp: 14.04.2019).
- Śmiechowska-Petrovskij E., 2016, Kultura haptyczno-werbalna. Osoby niewidzące i sztuki wizualne – między doświadczeniem poznawczym a estetycznym. Sztuka/twórczość dostępna. Osoby z niepełnosprawnościami i chorobą psychiczną w kręgu recepcji i ekspresji sztuki, Warszawa.

- Tryk M., 2009, Co to jest tłumaczenie audiowizualne?, „Przekładaniec”, 20: „O przekładzie audiowizualnym”, s. 26–39.
- Zachęta – Mediateka i publikacje – Rodzaj – Audiodeskrypcja, [https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publikacje?media\\_audiodeskrypcja=on&sort=alfabetycznie/](https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publikacje?media_audiodeskrypcja=on&sort=alfabetycznie/) (dostęp: 14.04.2019).
- Żórawska A., Więckowski R., Künstler I., Butkiewicz U. (oprac.), 2012, Audiodeskrypcja – zasady tworzenia, <http://dzieciom.pl/wp-content/uploads/2012/09/Audiodeskrypcja-zasady-tworzenia.pdf/> (dostęp: 14.04.2019).

## No place like home – but how to speak about it? Rules for providing the audio description of architectural objects

### Summary

Audio description is a translation technique designed to make visual content available to visually impaired people. It combines certain aspects of lingual and intersemiotic transfer, which places it among new means of translation, such as audio-visual or multimedia translation. The description of the appearance of a multidimensional object, such as a building, requires using methods of presenting visual content belonging to various categories of description, accompanied by measures allowing visually impaired people to “see” a vast multitude of forms of expression that architecture employs. The purpose of this paper is to introduce consecutive stages of creating audio description of an architectural object.

Literature research on the subject demonstrates that audio description of architecture remains the least discussed variant of this technique in Polish expert publications. Due to the insufficient literature database, the author attempts to conduct an autonomous study of this topic. The analysis includes a comparison of selected examples of audio description as well as comments on descriptive strategies and their connection with established audio description standards.

Due to the wide scope of the subject, the research is concentrated on the audio description of the architecture of exterior structures. Firstly, the definition and position of architecture as a variety are considered. Secondly, what follows is a brief description of architectural details, which visually impaired persons are unable to comprehend without audio description. The main part of the analysis is focused on the description of each phase of script creation / recording. In compliance with the aforementioned assumptions, this paper should be considered as a guideline for the correct use of this particular audio description variety.

**Keywords:** audio description, architecture, translation, visual impairment

