

Workshop o zpřístupňování vizuálního obsahu nevidomým

Ve dnech 9.–10. května 2022 se konal na půdě Akademie věd České republiky mezioborový workshop s názvem Audiodeskripce v České republice: teorie a praxe. Akci organizoval Ústav pro jazyk český AV ČR ve spolupráci s Univerzitou v Lundu. Finančně workshop podpořila Akademie věd ČR z programu Strategie AV21. Účastníci workshopu spolu diskutovali o možnostech zpřístupňování vizuálního obsahu lidem se zrakovým postižením.

Setkání se zaměřilo na audiodeskripci ve filmu, televizi, nových médiích a soukromém životě. Diskuse kroužily kolem patrně nejnámější formy audiodeskripce: mluveného popisu obrazové složky filmů a televizních pořadů. K této formě audiodeskripce se vztahovala většina přednášek a diskusních příspěvků včetně úvodní reflexe nevidomé účastnice **Lucie Hanusové**. Ta ve svém osobním ohlédnutí připomněla, že nevidomí sledovali filmovou a televizní tvorbu i v době, kdy audiodeskripce u nás ještě neexistovala. Během posledních dvou desetiletí, kdy se audiodeskriptivní služba v Česku poskytuje prostřednictvím televizního vysílání, na nosičích DVD nebo ve speciálních fonotékách, se spektrum filmů, které mohou nevidomí sledovat, podstatně rozšířilo. „Audipopis mi pomáhá porozumět filmům, ve kterých se málo mluví,“ uvedla Lucie Hanusová. „Když sleduji film bez audipopisu, je to, jako bych četla knihu, ze které byly některé stránky vystříženy. To jsou ty části, kde se nemluví,“ vysvětlila.

Následná diskuse se dotkla řady témat, o kterých se podrobněji rozhovořila ve své přednášce **Jana Holšánová**, badatelka z univerzity ve švédském Lundu. Práci švédských tvůrců audiodeskripcí předvedla na dvou filmových žánrech, komedii a dramatu. Ukázala, že švédští audiodeskriptoři se kromě popisu důležitých prvků scény zaměřují také na popis gest, pohledů, mimiky a pohybů těla. Uživatelům tím umožňují bohatší zážitek z uměleckého díla a lepší porozumění. Ve své přednášce se zaměřila také na otázku, která zajímala všechny přítomné: Co vlastně k popisu vybrat a jak podrobně popisovat? Podle Jany Holšánové se audiodeskriptor řídí tím, co je v danou chvíli relevantní pro zobrazovanou událost, děj nebo situaci. Neustále zvažuje, co, jak a kdy má popsat. Někdy je popis stručný a obecný, jindy specifický a detailní. Záleží na tom, kolik je na popis času a co v danou chvíli nebo z hlediska delšího časového úseku považovat za důležité. K této otázce se v diskusi vyjádřil **Zdeněk Bajtl**, další z nevidomých účastníků. Podělil se s přítomnými o zážitek ze sledování jiného filmového žánru, než o jakých byla dosud řeč, totiž dokumentárního filmu. V jedné scéně hovořil muž během práce na statku. Vyprávěl něco dokumentaristům a přitom se ozývaly různé zvuky mající svůj původ v manipulaci se zemědělskými pomůckami a nástroji. To bylo podle Zdeňka Bajtla zjevné i z pouhého poslechu. V pauzách mezi jednotlivými promluvami poskytoval audiodeskriptor relativně detailní popis toho, co hovořící právě manuálně dělá. „Přiznám se, že mě to nezajímalo. Mě zajímalo, co ta postava říká,“ shrnul svůj zážitek Zdeněk Bajtl.

Právní pohled na audiodeskripci zprostředkovala účastníkům **Hana Müllerová**, badatelka z Ústavu státu a práva AV ČR. Uvedla, že audiodeskripce představuje poměrně úzkou výseč z problematiky práv osob se zdravotním postižením. České právo se v této oblasti odvíjí od práva mezinárodního a evropského. V mezinárodním právu je důležitým dokumentem Úmluva

OSN o právech osob se zdravotním postižením, kterou stejně jako valná většina států světa podepsala i Česká republika. Nedílnou součástí této úmluvy je tzv. opční protokol, který stanovuje pravidla pro stížnosti. Opční protokol ratifikoval český parlament až v roce 2021, čtrnáct let po podpisu Úmluvy. V rámci evropského práva je pak důležitým dokumentem Směrnice o audiovizuálních mediálních službách. Její novelizovaná podoba z roku 2018 ukládá vysílatelům, aby si vypracovali akční plány, ve kterých se zavážou k tomu, jaké množství vysílání a jak rychle zpřístupní osobám se zdravotním postižením. Do českého práva se požadavek audiodeskripce dostal v roce 2010 v několika zákonech. Pro Českou televizi byl stanoven požadavek, aby zpřístupnila lidem se zrakovým postižením alespoň 10 % vysílaných pořadů. To bylo v roce 2010 chápáno jako opatrný a nepřiliš ambiciózní plán. Terčem kritiky, jak dále uvedla Hana Müllerová, se stal především nejasně stanovený způsob výpočtu procentuálního závazku. Česká televize započítávala do povinných deseti procent nejen pořady, které opatřila audiodeskripcí, ale také pořady, které vyhodnotila jako tak zvaně vhodné pro zrakově postižené, tedy pořady, které jsou srozumitelné i bez audiopopisu. Podle Hany Müllerové je takový výklad zákona nesprávný, protože je v rozporu s významem slova *zpřístupňovat*. Řešením by bylo přesně stanovit, že se procentuální závazek bude stanovovat nikoli z počtu odvysílaných pořadů, ale z vysílacího času a pouze z některých typů pořadů, což by znemožňovalo započítávat například hudební pořady. Novela zákona, která by to takto upravila, byla připravována, ale nestihla se včas projednat a po volbách v roce 2017 spadl tento nehotový návrh takřikajíc pod stůl. V současnosti se v parlamentu projednává nový návrh, který bere ohled na to, že Česko ratifikovalo v roce 2019 výše zmíněný opční protokol k Úmluvě OSN o právech osob se zdravotním postižením. **Marek Salaba** ze Sjednocené organizace nevidomých a slabozrakých ČR v diskusi doplnil, že jejich organizace se snažila dostat do návrhu zákona formulaci, která by stanovovala, které pořady není třeba opatřovat audiodopisem, protože by to bylo „zjevně neúčelné“.

O své první zkušenosti s tvorbou audiopopisů se podělila herečka **Zuzana Stivínová**. V roce 2002 ji Luboš Krapka, tehdy pracovník Sjednocené organizace nevidomých a slabozrakých ČR, a Marek Salaba požádali, aby přímo v kině živě popsala pro diváky se zrakovým postižením film Vladimíra Michálka *Anděl Exit*. Příprava byla podle ní náročná, protože nebyly k dispozici materiály, z kterých by bylo možné se poučit. Herečka vzpomínala, jak si nejprve vyzkoušela podívat se na film s různými typy brýlí simulujícími různé typy zrakového postižení, včetně brýlí černých. Pak si film přehrála a snažila se popisovat, co se děje na plátně. Zpětnou vazbu jí přitom poskytoval nevidomý divák. To bylo pro úspěch celého podniku a pro osvojení vhodného způsobu popisu klíčové. Herečka to ilustrovala na jednom příkladu. Popsala scénu zkusmo slovy: „Mikeš opět míchá drogu.“ Nevidomý spolupracovník opáčil: „To chápu. Ale jde mu to? A jak se u toho tváří?“ A herečka si uvědomila, že může popis rozvést: „Mikeš opět míchá drogu, je zpocený, nervózní a nejde mu to.“ Po této prvotní zkušenosti s audiopopisem se mezi Zuzanou Stivínovou, Lubošem Krapkou a Markem Salabou rozvinula dlouhodobá spolupráce na studiové výrobě audiopopisů. Herečka konstatovala, že mezi filmaři a zejména producenty filmů a seriálů je bohužel malé povědomí o této službě, což vede k tomu, že peníze na audiodeskripci nebývají součástí rozpočtu a obvykle se shánějí až po dokončení díla. K apelu na filmaře a producenty se v diskusi připojila i **Jana Holšánová**, která potvrdila, že podobná

situace je i ve Švédsku. Často přitom nejde jen o peníze, ale také o čas. Audiopopis se zpravidla vyrábí na poslední chvíli, tedy pod časovým tlakem.

O historii a činnosti spolku Apogeum hovořil jeho člen **Petr Mašek**. Spolek vznikl v roce 2001 s cílem věnovat se audiopopisům. Počátky této činnosti jsou spojeny především se jménem Michala Kuchaře, odborníka v oblasti speciální pedagogiky. Pod jeho vedením vznikaly audiopopisy filmů a televizních seriálů, zpočátku pro nosiče DVD, později pro vlastní fonotéku. Většinu tvorby spolek pravidelně rozesílal ve zvukové podobě členům svého filmového klubu – jako filmový zvuk doplněný audiopopisem. V době, kdy se chystalo zákonné opatření nařizující televizím opatřovat část svého vysílání audiopopisem, připravili ve spolku certifikovaný kurz audiopopisu. Navzdory očekávání nebyl ze strany televizí o kurz zájem a nakonec se neuskutečnilo ani jedno školení. Spolek časem placenou certifikaci zrušil a kurzy audiopopisu už nenabízí. Podle Petra Maška je kvalitní audiopopis založen především na kvalitně připraveném scénáři. Příprava scénáře audiopopisu vyžaduje od jeho tvůrce, aby si film i několikrát pozorně prohlédl; jen tak dokáže určit, které vizuální složky filmu jsou pro popis opravdu důležité. Jako nevidomý přitom zdůraznil klíčovou okolnost: „Opravdu dobrý audiopopis napíše člověk, který se pohybuje v blízkosti někoho z nevidomých, má se světem nevidomých letité zkušenosti a chápe naše možnosti vnímání.“ V Apogeu postupně dospěli k tomu, že chtějí pro namluvení scénáře audiopopisu využívat pouze školené hlasy herců a hereček. Pečlivě se věnují i výběru vhodných hlasů pro konkrétní film. Jak uvedl Petr Mašek: „Snažíme se je volit tak, aby nesplynuly s tím filmem, ale zároveň zase aby příliš nekонтastovaly.“ V diskusi se Petr Mašek zastavil u řady technických nápadů a inovací, se kterými spolek Apogeum různě experimentoval. Originální byl nápad umisťovat do filmů na DVD na určitá místa melodický signál, po jehož zaznění mohl uživatel zmáčknout na dálkovém ovladači tlačítko, které zastavilo film a přehrало doplňující či vysvětlující informaci. Například do filmu *Bony a klid* z roku 1987 takto umístili poznámku o tuzexových poukázkách neboli bonech, kterými se platilo v Československu před rokem 1989 ve speciální síti prodejen s exkluzivním zbožím. Podle **Zdeňka Bajtla** by se tímto způsobem daly řešit i případy, kdy je žádoucí podrobný popis, ale do běžné stopáže se vejde jen popis stručný. Vlastně to odpovídá situaci, ve které člen domácnosti zastaví přehrávání filmu, aby něco dovysvětlil. **Kamila Koncová**, další z nevidomých účastnic, uvedla, že doplňující informace nemusejí mít jen edukativní funkci, ale mohou mít i funkci orientační, zejména ve filmech, ve kterých jdou akce za sebou v rychlém sledu nebo ve kterých vystupují nadpřirozené bytosti. **Petr Mašek** doplnil, že v seriálech *Taková normální rodinka* nebo *Krkonošské pohádky* umisťovali na začátek audiopopis jednotlivých postav. Na to reagovala **Jana Holšánová**. Informovala přítomné, že podobná praxe je běžná ve Švédsku: před začátkem divadelního představení nebo filmové projekce se cílové skupině do sluchátek stručně popíše prostředí, postavy a vztahy mezi nimi. K otázce volby mezi dvěma různě podrobnými popisy uvedla, že je to v souladu s myšlenkou interaktivní audiodeskripce, o které se dnes diskutuje díky rychlému rozvoji informačních technologií.

O zkušenostech s výrobou audiopopisu hovořil ve své přednášce **Marek Salaba**. Na tomto svém „koníčku“, jak to sám nazval, spolupracuje už po dvě desetiletí s Lubošem Krapkou z Nadačního fondu Mathilda a s herečkou Zuzanou Stivínovou. Výrobní proces popsal Marek

Salaba v několika krocích. Na samém počátku je otázka financování. Pokud vyjde prvotní podnět od tvůrců audiopopisu, je projekt odkázán na sponzorské dary a sbírky, případně evropské dotační programy. Pokud vyjde podnět od samotných tvůrců filmu, jsou náklady na výrobu audiopopisu v ideálním případě součástí celkového rozpočtu filmu. Producenti filmu přitom mohou být k výrobě audiopopisu vedeni nejen ideou společenské odpovědnosti, ale také dotačními podmínkami. Například Státní fond kinematografie uvádí mezi svými dotačními podmínkami povinnost opatřit film popisnou audiodopisou, a to od určité výše finanční podpory. Marek Salaba uvedl, že si se svými spolupracovníky vybírá pro audiopopis filmy v češtině (české nebo dabované) a vyhýbá se akčním filmům a sitkomům. Důležité je, aby od tvůrců filmu získali finální verzi filmu včetně titulků, a to v dobré obrazové kvalitě. Uvedl několik negativních zkušeností, kdy tvůrci filmů, patrně z obavy před zcizením díla, poskytl k audiodeskripci černobílé verze nebo verze se sníženou kvalitou obrazu, případně verze online, se kterými se nedalo dobře pracovat. Na scénáři audiopopisu obvykle spolupracuje s Lubošem Krapkou, a to tak, že jeden z dvojice film zhlédne předem a druhý záměrně nikoli. Při práci na scénáři si přehrají ucelenou část filmu, vrátí se pak na její začátek a popisují vteřinu po vteřině. Scénář je tak výsledkem diskuse dvou tvůrců a společného hledání konsenzu. Praktickou pomůckou je dialogová listina, která pomáhá při orientaci v postavách i v případě nesrozumitelného nebo hůř srozumitelného dialogu. Je-li třeba, probíhají i rešerše na internetu nebo ověřování ve výkladovém slovníku, že použitý výraz je správný. Marek Salaba zdůraznil, že scénář není z principu nikdy hotový, dokud zůstává na papíře. Finální podoba vzniká až ve studiu, kde se scénář profesionálně namlouvá a kde může ještě doznat změn. Kromě televizního vysílání se filmy s audiopopisem distribuují na DVD, v kinech a prostřednictvím streamingových platform. Přestože je technologie DVD dnes již na ústupu, podle Marka Salaby je hlavní výhodou tohoto média to, že si je může nevidomý snadno přehrát. V kinech je pak projekce zpravidla založena na digitálním standardu DCP (Digital Cinema Package). V České republice jsou však zatím jen tři kina, která tento standard plně využívají i pro audiopopis a jsou vybavena speciálními sluchátky (v Hradci Králové, Šumperku a Uherském Hradišti). Filmy s audiopopisem jsou distribuovány i prostřednictvím filmových festivalů, například na festivalu dokumentárních filmů o lidských právech Jeden svět jsou promítány vždy tři až čtyři filmy s audiopopisem. Streamovací služby působící na českém trhu bohužel až na výjimky neposkytují audiodeskripci v češtině. V diskusi navrhla **Zuzana Stivínová**, aby autoři audiopopisu používali místo dialogové listiny finální verzi scénáře, která bývá aktualizována během natáčení; filmařům po skončení natáčení už k ničemu není, ale tvůrcům audiopopisu by usnadnila práci. **Jana Holšánová** uvedla, že díky tomu, že tvůrce audiopopisu vidí film často opakovaně, může si všimnout věcí, které by běžnému divákovi při jednom zhlédnutí unikly. Diváci se zrakovým postižením tak mohou díky audiodeskripci získat paradoxně více informací než vidící diváci. **Marek Salaba** s tím souhlasil a doplnil, že v žánru kriminálních filmů to představuje specifický problém, protože to přináší novou otázku: Co si může audiodeskriptor dovolit v detektivním příběhu svým popisem prozradit? Na otázku **Kamily Koncové**, zda se audiopopis ve Švédsku omezuje jen na určité filmové a televizní žánry, odpověděla **Jana Holšánová**, že různé organizace a mediální rady zjišťují u cílových uživatelů, o jaké typy filmů je zájem, a informují o tom příslušné orgány švédských televizí. Švédští audiodeskriptoři považují za nejnáročnější popis filmů, kde je hodně násilných nebo otevřeně sexuálních scén. Obtížné jsou také animované filmy, protože se v nich vyskytují postavy a předměty, které

nemají obdobu v našem světě, takže na ně nelze jednoduše odkázat. **Lucie Hanusová** zopakovala, že je velká škoda, že streamingové platformy typu Netflix neposkytují audiodeskripci v češtině.

Následovala přednáška **Jana Šnyrycha** ze Sjednocené organizace nevidomých a slabozrakých ČR o popisech videí a grafiky na webových stránkách. Přednášející připomněl mezinárodní zásady pro zpřístupňování webového obsahu, které jsou známé pod anglickým označením Web Content Accessibility Guidelines, případně pod zkratkou WCAG. Video na webové stránce lze podle těchto zásad zpřístupnit zrakově postiženým dvojím způsobem: buď pomocí běžného audiopopisu (ve zvukové stopě), nebo pomocí textového přepisu, obsahujícího jednak přepis mluveného slova, jednak stručný popis toho, co se na videozáznamu jinak děje. Textové přepisy si mohou nevidomí sami přehrát pomocí specializovaného softwaru (hlasové čtečky). Méně přehledná je praxe popisování grafických prvků, tedy funkčních tlačítek, grafů, tabulek, ilustračních obrázků a dekorativní grafiky. Přednášející zdůraznil, že u funkčních prvků je zapotřebí popsat jejich funkci, nikoli vzhled (například funkční prvek pro vymazání nějaké položky, který má tradičně podobu odpadkového koše, by měl mít popis „smazat“, nikoli popis „odpadkový koš“). Pokud se jedná o ilustrační obrázky, jimiž se neovládá webová stránka, je třeba naopak popsat jen jejich vzhled. U čistě dekorativní grafiky se popis nevyžaduje. Specifický problém představuje popis grafů. Jak uvedl přednášející, u jednoduchých grafů je možné převést údaje do jednoduché tabulky a seřadit je například od největší hodnoty po nejmenší. U složitějších grafů je lepší cestou stručný komentář, který vystihne, co vlastně graf dokládá. Například u grafu znázorňujícího v sérii křivek vývoj popularity určitých produktů by podle přednášejícího mohl popis vypadat takto: „Popularita produktu X deset let setrvale klesala, ale v posledním roce došlo k obratu, popularita vzrostla a nyní je mezi zákazníky produkt X nejoblíbenější. Popularita ostatních produktů deset let setrvale rostla, ale v posledním roce stagnovala.“ Pro popis grafiky lze dnes využít i automatizované nástroje, ale kvalita jejich popisu zatím zdaleka nedosahuje kvality lidského popisu. Jan Šnyrych proto nabádal tvůrce webových stránek, aby při popisu grafiky nespolehali na automatizované nástroje. V této souvislosti se dotkl i problematiky emotikonů (emodži) v internetové komunikaci. Oficiální textové popisky těchto drobných obrázků, které lidé vkládají do textu zpráv, nejsou vždy výstižné a mohou působit nedorozumění. Přednášející to doložil příspěvkem na Twitteru, který oznamoval, že bylo otevřeno nové oddělení kardiologie. Text byl zakončen obrázkem domečku s velkým písmenem H v červeném srdci. Pro oznamovatele to bylo jen grafické ozvláštnění zprávy. Pro nevidomou uživatelku Twitteru důvod k údivu. Její odečítací software totiž emotikon přečetl jako „hotel pro zamilované“. V závěru se Jan Šnyrych ještě stručně zmínil o úspěšném kanadském podcastu s názvem *Talk Description to Me*, ve kterém nevidomá žena a vidící muž, profesionální audiodeskriptor, hovoří o nejrůznějších, často aktuálních tématech s důrazem na postižení jejich vizuálních aspektů. V diskusi se **Jiří Mayer**, další z nevidomých účastníků, dotkl jednoho z principů přístupnosti médií, totiž ovladatelnosti: uživatelské rozhraní by mělo být pro zrakově postižené snadno ovladatelné, a to jak na počítači, tak v mobilních zařízeních. Audiovizuální archiv veřejnoprávní České televize se bohužel po aktualizaci přehrávacího systému ovládá krkolomně a významně ztěžuje zrakově postiženým přehrávání pořadů. **Jan Šnyrych** s tím souhlasil a doplnil, že například streamovací platforma Netflix vytvořila dobře ovladatelné

rozhraní jak ve webovém přehrávači, tak v mobilní aplikaci. Zrakově postižený tak může snadno přepínat mezi zvukovými kanály včetně kanálu s audiopopisem.

Další přednáška byla věnována živému audiopopisu fotbalových utkání. Tématu se věnovali sportovní komentátoři **Štěpán Hájek** a **Jakub Jonáš** ze společnosti Global Business Vision, která na projektu audiodeskripce spolupracuje s fotbalovým klubem AC Sparta Praha. Tento prvoligový klub je jediným českým klubem, který tuto službu zrakově postiženým nabízí, a to přímo v dějišti zápasu. Nevidomí tak mohou atmosféru zápasu prožívat přímo na místě s ostatními fanoušky. Informace o dění na hřišti a na tribunách získávají prostřednictvím sluchátek. Zatímco pro vysílání klubového Radia Sparta se zápasy obvykle komentují ze studia, pro nevidomé se komentuje přímo ze stadionu. „Je to tak lepší kvůli autenticitě a emocím, můžeme reagovat přímo na to, co fanoušci na tribunách křičí nebo ukazují,“ uvedl Štěpán Hájek. Dění na hřišti se podle svých slov snaží popisovat co nejpodrobněji. Zároveň si uvědomuje, že speciální výrazy z oblasti sportu může použít jen tehdy, pokud si je jist, že mu budou posluchači rozumět. Ze zpětné vazby po zápase komentátoři zjistili, že nevidomé fanoušky zajímá celá řada dalších věcí, například co se týče vzhledu hráčů nebo jejich gest a celkové řeči těla. V diskusi zazněla otázka, v čem se audiodeskripce fotbalového zápasu vlastně liší od běžného rozhlasového komentování. Přednášející připustili, že to je někdy od sebe k nerozeznání. Přesto tu rozdíly jsou. Při audiodeskripci berou komentátoři ohled na místo, kde se zrakově postižení fanoušci na stadionu nacházejí, a popis tomu přizpůsobují (tedy používají výrazy jako „vlevo“, „vpravo“, „vzadu“ apod. z perspektivy nevidomých fanoušků). Rozdíl je také v tom, že zatímco rozhlasový komentátor zpravidla zachovává neutrální postoj k oběma týmům a žádnému mužstvu nefandí, audiodeskripce na stadionu Sparty je určena fanouškům letenského klubu a tomuto faktu vychází vstříc i způsob komentování. Fanouškovský přístup k audiopopisu přispívá podle přednášejících k emotivnějšímu zážitku. **Marek Salaba** připomněl, že na pilotním projektu komentování fotbalových zápasů pro nevidomé participovali původně sportovní komentátoři z Českého rozhlasu, teprve později klub AC Sparta Praha navázal spolupráci s nynější agenturou. Doplnil také, že rozhlasoví pracovníci dnes příležitostně popisují nevidomým i další sporty, jako je basketbal, tenis nebo dostihy, a to v rámci aktivit projektu Světluška Nadačního fondu Českého rozhlasu. Upozornil dále na to, že živý audiopopis někdy zbytečně zdvojuje informace z oficiálních hlášení na stadionu. Také se vyslovil proti praxi přimíchávání reálného zvuku stadionu do sluchátek s audiopopisem. Uvedl, že si raději nasadí sluchátko jen na jedno ucho a druhým uchem vnímá reálný zvuk z okolí. Také **Kamila Koncová** tuto možnost hojně využívá třeba v kině. Někdy člověk potřebuje něco tiše prohodit se sousedem a sluchátka nasazená na obě uši uživatele příliš izolují od okolí. **Marek Salaba** navrhl, v čem by se mohl živý audiopopis na stadionu lišit od rozhlasového komentování. Když si tuto službu před lety sám na stadionu Sparty vyzkoušel, uvědomil si, že ho zajímá nejen to, co se děje na hřišti, ale i to, co se děje na diváckých tribunách: jestli se tam třeba během hry neobjevil nějaký transparent, jestli tam nedošlo k nějakému incidentu apod. **Štěpán Hájek** odpověděl, že s kolegou někdy prožívají morální dilema, jestli dění v sektoru vlajkonošů popisovat nebo ne, protože transparenty, které se tam objevují, bývají často kontroverzní. „Pokud to hraničí s xenofobií nebo s rasismem, tak se nám to moc reprodukovat nechce. V takovém případě to jen rámcově okomentujeme, ale konkrétně to dál nepředáváme,“ uvedl Štěpán Hájek. **Luboš Krapka** a **Jiří Mayer** tento přístup kritizovali. „Myslím, že byste

měli číst všechny transparenty a je jedno, co je na nich napsáno. Protože když si to může přečíst celý stadion, proč ne těch pár nevidomých?“ uvedl Luboš Krapka. Také **Jana Holšánová** se k tomuto názoru přiklonila a připomněla, co se všeobecně uvádí v různých příručkách a směrnicích, totiž že audiodeskripce nemá být cenzura.

Také následující přednáška pojednávala o audiodeskripci v živém podání, a to v oblasti kultury. **Eva Machová** z Tyfloservisu se věnovala tématu popisování výtvarného díla a divadelního představení při soukromé návštěvě galerie a divadla. Přednáška byla zároveň vzpomínkou na jejího partnera Josefa Cerhu, zakladatele a dlouholetého ředitele Tyfloservisu. Josef Cerha byl prakticky nevidomý. Jeho velký zájem o kulturu a umění se projevoval častými návštěvami kin, divadel a galerií. Pro soukromé popisování divadelního představení je podle přednášející důležité vybrat vhodné divadlo, vhodnou divadelní hru a pořídit vstupenky na vhodná místa. Ideální je divadlo, ve kterém se sedí u kavárenských stolků. Doprovod dobře vidí na jevišti a může šeptem popisovat, co se tam zrovna děje, aniž by musel naklánět nebo otáčet hlavu. Vyplatí se také vybrat hru, ve které není moc postav nebo kterou nevidomý zná z literatury. Některá divadelní představení jsou podle Evy Machové pro audiopopis vyloženě nevhodná, a to kvůli režijnímu pojetí nebo charakteru textu. Co se týče popisování uměleckých děl v galeriích, bylo podle přednášející důležité, aby i pro ni samotnou bylo dané dílo zajímavé. Jen tak totiž dokázala vystihnout atmosféru díla. Popis výtvarného díla je vždy subjektivní a interpretativní a často jde za hranice věcného popisu. Zúročují se v něm také znalosti o autorovi díla. Jelikož takový druh popisu vyžaduje čas, je vhodné vybrat si z celé výstavy jen několik děl a popsat je důkladně. Ke smyslu díla a ke společnému prožitku pak oba návštěvníci galerie dospívají prostřednictvím dialogu. Přednášející připomněla, že Josef Cerha byl také členem sdružení Hapestetika, které se specializuje na pořádání hmatových výstav moderního umění. Popis trojrozměrného artefaktu, který si může zrakově postižený ohmatat, je specifickým druhem popisu, protože doplňuje přímou interakci s předmětem. Ze vzpomínek Evy Machové vyplynulo, co bylo pro ni na soukromém popisování uměleckých děl a divadelních představení nejdůležitější. Bylo to společné prožívání věcí. V diskusi **Jiří Mayer** připomněl, že je klíčové si uvědomit, komu je popis určen. „Je veliký rozdíl, jestliže popisujete věci člověku, který nevidí od narození, anebo člověku, který ztratil zrak v pozdějším věku. Protože ten, kdo ztratil zrak v pozdějším věku, si vybaví dřívější vjemy a dokáže si spoustu věcí představit. Projevuje se to například i v používání tyflografiky. Lidé, kteří přišli o zrak později, hodně využívají pro orientaci plány ve hmatové podobě, protože jim to hodně dává. Většina z nás, kteří nevidíme od narození, zase dává přednost slovnímu popisu,“ uvedl Jiří Mayer. Zdůraznil, že popisující osoba by se měla nejprve zeptat, co vlastně chce nevidomý popsát a co všechno je pro něj důležité. **Jana Holšánová** doplnila, že popisování pro blízkou osobu je vlastně ideální situace. Popisující osoba ví, jaké má adresát zájmy, potřeby, preference atd. Pokud ale popisujeme pro heterogenní skupinu osob, musíme vždy přistoupit k nějakému kompromisu. Jana Holšánová dále uvedla, že popisování umění je obecně velmi vzácné. Ve Švédsku teď lidé například zkouší popisovat umělecký tanec.

Blok věnovaný České televizi zahájil **Vladimír Salzman**, vedoucí oddělení služeb pro diváky se smyslovým handicapem. Uvedl, že v oblasti zpřístupňování televizního vysílání divákům se zrakovým postižením byla Česká televize průkopníkem. Pořady se zvukovým popisem vysílá

od poloviny roku 2012. Zkušební vysílání začalo ještě o rok dřív. V polovině roku 2013 nasadila Česká televize do vysílání i živý zvukový popis zpravodajských a publicistických pořadů, a to nedlouho poté, co stejnou službu nabídla soukromá televize Nova u svého hlavního zpravodajského pořadu. Přednášející uvedl, že Česká televize dlouhodobě plní svou zákonnou povinnost zpřístupňovat zrakově postiženým divákům 10 % odvysílaných pořadů, a to na všech svých kanálech. Tuto kvótu překračuje v průměru dokonce dvojnásobně. Vysvětlil, jak v televizi postupují při výrobě zvukového popisu. Dramaturg nejprve vybere vhodný pořad, pak autor zvukového popisu napíše scénář, a to na základě finální verze pořadu opatřené časovým kódem. Autor pak svůj scénář sám namluví ve zvukotěsné kabině. Zvukař zkontroluje technické parametry a odešle zvukovou stopu se zvukovým popisem do vysílacího systému televize. Na základě časových kódů se zvukový popis odvysílá současně s pořadem. Ke spojení pořadu se zvukovým popisem tedy dochází až u diváka doma, v televizním přijímači, vysvětlil přednášející. Výhodou tohoto technického řešení je to, že si divák může nastavit hlasitost zvukového popisu podle svých potřeb. Pro Českou televizi pracuje v současnosti 34 autorů zvukového popisu a 6 redaktorů, kteří se podílejí na živém zvukovém popisu. Všichni mají k dispozici jako vodítko interní soubor doporučení, jakousi „kuchařku“, jak při tvorbě zvukového popisu správně postupovat. Píše se v ní například o tom, že zvukový popis musí být vždy umístěn do mezer mezi promluvami, nebo o tom, že přídavná jména mohou popis obohatit, avšak nesmí být subjektivní ani odrážet názor autora popisu. V diskusi se Vladimír Salzman a zástupci neziskových organizací shodli, že je zapotřebí intenzivněji spolupracovat. Shoda panovala i na tom, že u mnohých zpravodajských pořadů je audiopopis neefektivní a nadbytečný. Vladimír Salzman vysvětlil, že televize se v první řadě snaží plnit svůj desetiprocentní závazek stanovený zákonem. **Jan Šnyrych** se dotázal, jak se plnění tohoto závazku měří, konkrétně z jakého základu se vypočítávají procentní podíly a zda se mezi pořady zpřístupněné lidem se zrakovým postižením započítávají i pořady, které sice nejsou opatřeny audiopopisem, ale byly televizí kategorizovány jako tak zvané vhodné pro zrakově postižené. **Vladimír Salzman** připomněl, že zákon nestanovuje, jak by se měl procentní podíl vypočítávat, proto v televizi vycházejí z výkladu, že mohou použít takovou metodu výpočtu, která je pro televizi výhodnější. Základem pro výpočet procentního podílu je počet odvysílaných pořadů, nikoli odvysílaný čas. Jinak řečeno, stopáž pořadů se nebere v úvahu. V úplných počátcích se sice započítávaly také pořady tak zvané vhodné pro zrakově postižené, ale minimálně pět nebo šest let se to už v televizi podle Vladimíra Salzmana nedělá. Všechny započítávané pořady jsou opatřeny zvukovým popisem. **Zdeněk Bajtl** se dotázal, jak se započítávají reprízy pořadů. **Vladimír Salzman** odpověděl, že každá repríza se počítá zvlášť, tedy jako jeden odvysílaný pořad. **Jan Šnyrych** by uvítal, kdyby se v budoucnu vycházelo z odvysílaného času, nikoli z počtu odvysílaných pořadů. Spolu s **Jiřím Mayerem** se vyslovili pro to, aby zrakově postižení mohli více promlouvat do výběru žánrů, které se budou zpřístupňovat. U některých typů pořadů je totiž větší potřeba audiopopisu než u jiných. **Jan Šnyrych** by také ocenil, kdyby interní metodika pro výrobu audiopopisu, kterou v České televizi používají, mohla být veřejně dostupná. **Petr Mašek** řekl, že ho mrzí, že si každý tvůrce audiopopisu jde svou vlastní cestou a píše si svou vlastní „kuchařku“. „Můj dotaz je, jestli by nebylo možné navázat spolupráci a pomoci vám s vytvářením metodiky a třeba i vymýtit věci, které se nám jako uživatelům nelíbí,“ obrátil se Petr Mašek na zástupce České televize. **Vladimír Salzman** tuto nabídku uvítal. Uvedl, že pro Českou televizi je velmi důležité získávat zpětnou vazbu od uživatelů.

Sám by byl moc rád, kdyby se s komunitou zrakově postižených podařilo navázat stejně dobrou spoluprací, jaká dlouhodobě funguje s diváky se sluchovým postižením. **Jana Holšánová** by považovala za velmi pozitivní, kdyby se zástupci České televize a zástupci organizací sdružujících nevidomé a slabozraké pravidelně scházeli. Ve Švédsku pořádá veřejnoprávní televize pravidelné schůzky s radou cílových uživatelů, na kterých mimo jiné společně aktualizují metodiku pro tvorbu audiodeskripce. Metodiku chápou jako živý dokument, který kontinuálně upravují, doplňují, zpřesňují atd. **Jiří Mayer** se ještě vyslovil k otázce nastavování hlasitosti audiopopisu. Uvedl, že na nových televizorech je nastavování natolik komplikované, že se neobejde bez asistence někoho vidícího. Z tohoto důvodu má hlasitost audiopopisu nastavenou stabilně na sto procent. **Marek Salaba** potvrdil, že většina nevidomých diváků má nastavenou maximální hlasitost audiopopisu. Když je audiopopis příliš hlasitý, musí si ho nevidomý divák za pomoci vidícího ztlumit. Bylo by proto žádoucí, aby všechna pracoviště, která připravují audiopopis, byla stejně kalibrovaná a pracovala s jednotně stanovenou maximální hlasitostí.

Spolupracovnice České televize **Eva Svobodová** seznámila přítomné s tím, jak vytváří zvukový popis hrané televizní tvorby. Jako pomůcku nepoužívá dialogovou listinu, jak bývá obvyklé, ale scénář filmu, protože ten obsahuje větší množství informací, které se při práci na zvukovém popisu mohou ukázat jako důležité, například informace ohledně reálií, prostředí apod. Vychází z toho, že film obsahuje kromě dialogů řadu zvuků, které diváci snadno dešifrují a není třeba je triviálně vysvětlovat. Důležitější je popsat to, co na základě zvuku dešifrovat nelze. Problémem bývají rychlé změny prostředí, ve kterých se dialogy objevují ihned po střihu. Bývá proto obtížné vměstnat do malého časového okna mezi dialogy alespoň krátký popis. Obecně problematické bývají cizojazyčné dialogy, které jsou na obrazovce titulkovány, protože nemusí být vždy snadné odlišit audiopopis od přečtených titulků. Co se týče závěrečných titulků, omezuje se Eva Svobodová jen na ty informace, které by mohly nevidomého diváka zajímat, jako jsou informace o zvuku, hudbě atd. Všechny titulky totiž často nelze přečíst s ohledem na jejich množství a rychlost, s jakou se na obrazovce objevují a mizí.

Spolupracovník České televize **Tomáš Seidl** hovořil o svých zkušenostech s tvorbou zvukového popisu pro televizní zpravodajství a publicistiku. Zásadu nezasahovat popisem do promluv respondentů lze v těchto typech pořadů dodržet často jen s velkými obtížemi, protože promluvy na sebe těsně navazují. „Ve zpravodajství jsme tak omezeni časem, že doslova kličkujeme mezi vteřinami,“ uvedl Tomáš Seidl. Časový tlak vede k tomu, že ve zpravodajství a publicistice se zvukový popis v podstatě omezuje na identifikování mluvčích. Jelikož nebývá čas na to, aby mohla být uvedena jména hovořících osob, uvádí se často jen jejich funkce, někdy dokonce ve zkrácené podobě (například místo „ředitel Leteckých služeb Hradec Králové“ se uvede jen „ředitel letiště“). Mluví-li po sobě několik osob se stejnou funkcí, označí se na začátku souhrnným označením, například „architekti“ nebo „studenti“. Vzhledem k tomu, že nelze počítat s tím, že diváci sledují daný pořad od začátku, označují se titíž mluvčí při každém svém vystoupení znovu. Někdy se funkce osoby uvede v plném znění jen na začátku pořadu, v průběhu se pak označuje zkrácenou funkcí, aby se co nejméně zasahovalo do její řeči. Obecná tendence při vytváření zvukového popisu pro zpravodajské a publicistické pořady je být co nejstručnější. **Jiří Mayer** se dotázal na problematiku, která s audiopopisem úzce souvisí. Česká

televize v pořadech *Události, Reportéři ČT a 168 hodin*, tedy ve svých hlavních zpravodajských a publicistických pořadech, netlumočí cizojazyčné promluvy, ale pouze je tituluje. Jelikož v těchto pořadech zároveň nenabízí zvukový popis, vytváří pro nevidomého diváka mnohdy nepřekonatelnou bariéru bránící porozumění. Nelze zde argumentovat znalostí cizího jazyka, protože v takovém případě by nevidomý musel ovládat desítky cizích jazyků. Podle Jiřího Mayera je chování České televize v tomto ohledu diskriminační. **Petr Mašek** doplnil, že by se tyto pořady nemusely opatrovat audiopopisem, kdyby se cizojazyčné promluvy tlumočily do češtiny, jako se to děje v ostatních televizích. „Nejedná se jen o nás, nevidomé, jedná se o všechny lidi, kteří by si třeba chtěli zprávy jenom poslechnout. To aby se naučili devět jazyků jenom pro tu jednu relaci! Raději si přepnou na komerční televizi a podívají se na zprávy tam, kde je to komfortně přeloženo,“ uvedl Petr Mašek. To ale pro **Jiřího Mayera** není řešení. Česká televize je podle něj nezastupitelná. Její zpravodajské a publicistické pořady jsou podle něj velmi dobré a v českém mediálním prostředí by nenašel jinou televizi, která by byla stejně hodnotná. „Já mám Českou televizi rád, proto ji kritizuji,“ uzavřel Jiří Mayer. **Vladimír Salzman** uvedl, že praxe ohledně cizojazyčných promluv vychází z rozhodnutí ředitele zpravodajství. **Tomáš Seidl** doplnil, že se tento problém týká jen hlavních večerních pořadů. V odpoledních zpravodajských pořadech se tytéž cizojazyčné promluvy běžně tlumočí.

Závěrečný blok setkání byl věnován diskusi nad příklady různých verzí a různých typů audiodeskripce. Účastníci se snažili dobrat podstaty dobrých i špatných řešení. Zajímali se například o to, nakolik objektivní nebo subjektivní může popis být, kolik detailů je únosné zmínit, zda se vyhýbat knižním výrazům, kdy je vhodné nerušit popisem filmovou hudbu a kolik prostoru nechat představitosti adresátů. Shodli se na tom, že audiodeskripce je náročná a komplexní disciplína, i když je někdy – paradoxně – podceňovaná. V diskusi zaznělo množství otázek, na které nelze najít odpověď bez seriózního výzkumu. Účastníci workshopu ocenili, že formát setkání, při němž se u jednoho stolu sešli tvůrci a poskytovatelé audiodeskripce, zástupci zainteresovaných organizací, uživatelé služby a výzkumníci, kladení těchto otázek umožnil. Podobná setkání by pro rozvoj audiodeskripce mohla sehrát důležitou roli i v budoucnu. Jak na samý závěr řekla **Lucie Hanusová**: „Byla bych moc ráda, kdyby toto setkání vedlo k tomu, že se bude větší pozornost věnovat otázce, jak tvůrci audiopopisů pracují. Bylo by dobré, kdyby popisy od různých autorů měly srovnatelnou úroveň a diváci dostávali tuto službu ve stálé kvalitě.“

Terminologická poznámka:

V této zprávě se používají výrazy *audiodeskripce*, *audiopopis* a *zvukový popis* jako synonyma. V českém prostředí není terminologie zatím ustálená a tato zpráva víceméně věrně odráží, jak účastníci workshopu předmět svého zájmu sami pojmenovávali. Autor této zprávy nicméně preferuje výraz *audiodeskripce*, protože koresponduje s mezinárodní terminologií (v angličtině se používá termín *audio description*, v němčině *Audiodeskription*, v polštině *audiodeskrypcja* atd.). Termín *audiodeskripce* koresponduje také s mezinárodně používanou zkratkou *AD*, která se běžně používá i v Česku, například v televizních programech.

Autor zprávy:

Petr Kaderka, Ústav pro jazyk český AV ČR

Praha 2022