

Dabing

BcA. Lukáš Pešek

Diplomová práce
2022



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: BcA. Lukáš Pešek
Osobní číslo: K19432
Studijní program: N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor: Audiovizuální tvorba – Zvuková skladba
Forma studia: Prezenční
Téma práce: 1. Teoretická část: Dabing
2. Praktická část: Zvuková skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV; nebo zvuková skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV; nebo rozhlasový feature-umělecký rozhlasový dokument (osoba, událost) v délce 20 minut. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Zvuková skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Zvuková skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Rozhlasový feature – umělecký rozhlasový dokument (osoba, událost) v délce 20 minut. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Pisemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZS studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o diplomové práci studenta“.

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.

3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

MARARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005. ISBN 80-89135-03-X.

TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. Brno: JAMU. 2013. ISBN 978-80-7460-044-9.

Vedoucí teoretické části: **prof. Ing. Ján Grečnár, ArtD.**
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **prof. Ing. Ján Grečnár, ArtD.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2021**

Termín odevzdání diplomové práce: **20. května 2022**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2021

ABSTRAKT

Práce je zaměřena na téma dabingu. V práci jsou shrnuty základní teoretické poznatky o historii dabingu v naší zemi a ve světě. Zároveň práce zprostředkovává informace o výrobě dabingu samotného, jeho tvůrčích aspektech a zásadách, které by se měly dodržovat pro výrobu kvalitně zpracovaného dabingu. Práce je obohacena informacemi z rozhovorů s mistry zvuku, kteří působí v dabingovém odvětví a dodávají tak práci poznatky z praxe.

Klíčová slova: dabing, překlad, tlumočení, nahrávání, studio

ABSTRACT

The work is focused on the topic of dubbing. The thesis summarizes the basic theoretical knowledge about the history of dubbing in our country and in the world. At the same time, the work provides information about the production of dubbing itself, its creative aspects and principles that should be followed for the production of successful dubbing. The work is enriched with information from interviews with sound masters who work in the dubbing industry and thus provide the work with practical knowledge.

Keywords: dubbing, translation, interpretation, recording, studio

Chtěl bych mnohokrát poděkovat mistrům zvuku, kteří se mnou měli i v časovém tlaku chuť udělat rozhovory o dabingu. Informace z rozhovorů si moc cením a přináší do této práce velice důležité poznatky.

Rád bych také poděkoval mistru zvuku Tomášovi Mourkovi, který mi pomáhal s obsahem a doplněním tematických informací do mé práce.

Děkuji také dabingovému studiu v České televizi na Kavčích horách a p. Haně Somolové, která mě pozvala do studia a ukázala mi, jak vypadá dabing v ČT.

Zároveň je potřeba zmínit a poděkovat Marii Zdráhalové a Filipovi Vojtechovi za korekturu a konzultace k mé práci.

A v neposlední řadě bych chtěl poděkovat mému vedoucímu práce prof. Ing. Jánů Grečnárůvi, ArtD. za věcné připomínky a vedení této diplomové práce.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	8
1 HISTORIE DABINGU	9
1.1 POČÁTKY DABINGU VE SVĚTĚ	9
1.2 POČÁTKY DABINGU U NÁS	11
1.3 VÝVOJ TECHNOLOGICKÝCH MOŽNOSTÍ ZÁZNAMU ZVUKU	13
1.3.1 Optický záznam.....	13
1.3.2 Magnetický záznam	14
2 PŘÍCHOD NOVÝCH TRENDŮ A TECHNOLOGIÍ V DABINGU	17
3 CO TO VLASTNĚ DABING JE	19
4 VÝSKYT A KVALITA DABINGU VE SVĚTĚ A U NÁS	20
4.1 TITULKY NEBO DABING?	21
4.1.1 Dabing	21
4.1.2 Titulky	22
4.1.3 Voice-over.....	22
5 VÝROBA DABINGU	26
5.1 PŘÍPRAVNÁ FÁZE DABINGU	27
5.1.2 Mezinárodní pásy	29
5.1.3 Překlad.....	30
5.1.4 Úprava dialogů	32
5.2 REALIZAČNÍ FÁZE DABINGU	35
5.2.1 Casting.....	36
5.2.2 Zásady pro nahrávání a editaci dabingu.....	37
5.2.3 Nahrávání dialogů a úprava dialogů v interiérech a exteriérech.....	40
5.2.4 Nahrávání sborů	43
5.3 SCHVALOVACÍ FÁZE DABINGU.....	46
ZÁVĚR	47
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	48
SEZNAM OBRÁZKŮ	49
SEZNAM TABULEK	50
SEZNAM PŘÍLOH	51

ÚVOD

Mnoho lidí na dnešní kvalitu dabingu u nás nahlíží jako na nekvalitní práci – mnozí z nás mohli být svědky typu prohlášení jako: „ten starý dobrý dabing“, nebo „náš dabing byl nejlepší na světě“... Ovšem je to pravda? Co se tedy změnilo? Jak je na tom dnes dabing? A jak se vlastně dabing dělá?

To jsou otázky, které mě vedly k tomu napsat diplomovou práci o dabingu. Vždy bylo mým tajným snem se zkusit věnovat dabingu a namlouvat hvězdné celebrity na obrazovce. Díky své profesi a společnosti filmařů, kterou se obklopuji, mám možnost se k tomuto doposud mnou neprobádanému tématu přiblížit a pokusit se získat odpovědi na tyto otázky.

Aby to bylo možné, je nezbytné si uvědomit, že dabing obsahuje široké spektrum profesních znalostí a historických událostí, které se k nim vážou. Je tedy zapotřebí vzít v potaz jednotlivé dílčí aspekty dabingu a prozkoumat je separátně. Proto se ve své práci budu zabírat nejen výrobou dabingu, ale i jeho historickým kontextem a novodobými trendy, jež mají vliv na jeho kvalitu. V práci konstruktivně zpracovávám rozhovory s mistry zvuku, kteří hovoří o svých zkušenostech a postupech v práci u dabingu.

1 HISTORIE DABINGU

Dabing neodmyslitelně patří k součásti naší filmové zkušenosti a vyprávění. Dokáže nám zprostředkovat cizojazyčné filmy a seriály ze zahraničí, které by mnoho lidí bez něj nepochopilo. Díky dabingu nemáme možnost vnímat pouze překlad originálního díla jako u titulků, ale vnímáme veškeré umělecké aspekty filmového vyprávění. Dabing v nás tak vyvolává emocionální prožitek a pomáhá držet bohatství národního jazyka.

Je důležité si uvědomit, že se dabing v každé zemi vyvíjel po své vlastní ose a měl svůj specifický účel. Vývoj dabingu, stejně tak jako i filmu, umění apod. se odrážel na historickém pozadí doby a technologických prostředků. Jednotlivé historické milníky vedly dabing různými cestami svého vývoje a v každé zemi získával svoji úlohu, funkci, postavení v umělecké sféře a národní důstojnost. Československý a následně český dabing se stal uměleckou profesí, jenž získal celosvětovou reputaci a uznání. Stalo se tak díky našemu jazykovému patriotismu, slavným divadelním hercům a vynikajícím osobnostem z dabingového štábu, jenž dokázali prosadit dabing do umělecké sféry a posunout jej na profesionální úroveň.

1.1 Počátky dabingu ve světě

V době na začátku filmu známé jako „éra němého filmu“ se děj vyjadřoval pouze obrazem (s minimálním množstvím titulků). Proto byly němé filmy všeobecně čitelné a nepoznaly hranice. S příchodem zvuku do filmu vznikly nové vyjadřovací roviny filmu a díky tomu bohužel i jazykové bariéry.¹

„První“ zvukový film *The Jazz Singer* uveden v Americe roku 1927 byl natočen beze zvuku a až následně do něj bylo vloženo několik mluvených výstupů a písní. V roce 1929 byl však uveden americký snímek *Lights of York*, který je považován za první „stoprocentně zvukový film“ a namísto pouhého technického záznamu začalo díky obohacené zvukové stopě vznikat umění. Ovšem jazykové bariéry začaly vznikat ve chvíli, kdy se cizojazyčné filmy promítaly v zemích neznalé originálního jazyka filmu – například ve Francii

¹ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 12. ISBN 808913503X.

při promítání amerických zvukových filmů se během projekce ozývaly výkřiky: „Mluvte francouzsky!“ díky čemuž můžeme říct, že vznikla první poptávka po dabingu.²

Pro účely mezinárodní výměny se zpočátku nejprve vkopírovaly titulky, které vyjadřovaly pouze stručný obsah děje a nedovedly zpracovat pro diváka umělecký zážitek ve spojení obrazu a zvuku.

Mezi prvními řešeními po nástupu zvukového filmu byly pokusy vytvořit různé jazykové verze stejného filmu (jazykové mutace). Například v roce 1930 byla vytvořena americká, švédská a německá verze filmu *Ann Christie* podle hry Eugena O'Neillů s Gretou Garbo v hlavní roli.³ Z hlediska realizace těchto jazykových verzí nebyl problém s technickou filmovou realizací (jelikož se natáčelo ve stejných dekoracích), ale s financemi vynaloženými na cestování a ubytování evropských herců. Málokterý americký herec uměl totiž ovládat jiné jazyky tak dobře, aby ve filmu mohl hrát – s výjimkou právě Greta Garbo. Ve zkratce – nápad to byl dobrý, ale těžce realizovatelný.⁴

První primitivnější pokusy o skutečný dabing se objevily již před II. světovou válkou – ve Francii měli například své herce specializované pouze pro dabing. V Sovětském svazu se první nadabovaný film objevil v roce 1935 – americký film *Invisible Man* od režiséra Jamese Whalea. Samozřejmě filmy byly dabovány i v různých jazycích pro jednotlivé svazové státy.⁵

S rozvinutější technikou po druhé světové válce se začaly objevovat snahy o zpřístupnění cizojazyčných filmů divákovi s formou dabingu. Ovšem tím, že technické zařízení nebylo ještě na příliš vysoké úrovni a diváci nebyli stále ochotni tento „primitivní“ převod do jazyka cílené země přijmout, se Evropa takřka rozdělila na dva tábory – titulkovací a dabovací. Oba tábory preferující jednoznačně svůj způsob.⁶

V USA se filmy vůbec nedabují, v případě zakoupení pouze otitulkuje, anebo celý film natočí ve své vlastní verzi („remake“).

² TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 7. ISBN 978-80-7460-044-9.

³ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 12. ISBN 808913503X.

⁴ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 8. ISBN 978-80-7460-044-9.

⁵ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 13. ISBN 808913503X.

⁶ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 10. ISBN 978-80-7460-044-9.

Dabing primárně vzniknul jen jako řešení, aby diváci porozuměli zahraničním filmům, kterým jazykově nerozumí, ovšem odborně připravený a umělecky hodnotně interpretovaný dabing má hodnotu původního díla. V mimořádných případech se může stát, že výkon herců (a ostatních tvůrců) může dokonce předčít původní uměleckou hodnotu originálu. V této souvislosti je rozhodně na místě uvést fakt, že český a později i slovenský dabing dosahoval v minulosti velmi vysoké úrovně.⁷

1.2 Počátky dabingu u nás

V Československu se první nadabovaný film objevil v roce 1933, a to americký film *Na stopě* od režiséra H. C. Raymakaera. České znění vyrobil Ing. Miroslav Gebert, který přeložil, nahrál a postříhal dialogy s tím, že namluvil i vícero postav.⁸ Dalším dabovaným filmem byla *Sněhurka a sedm trpaslíků* (1938) a prvním poválečným dabovaným snímkem byl sovětský film režiséra W. Korše-Sablina *Nebezpečná křižovatka*, který byl natočený pro Studio pro úpravu zahraničních filmů, jenž vzniklo v roce 1949. Na začátku padesátých let Studio pro úpravu zahraničních filmů spadalo pod Krátký film Praha, a následně pod Filmové studio Barrandov. Na konci padesátých let si český dabing prošel svým „zlatým obdobím“ díky profesionálním překladatelům, úpravcům, režisérům a divadelním hercům.⁹ Některé postupy a principy se z konce padesátých let zachovaly i do dnešní doby, například v České televizi se stále využívají technické postupy (jako například rozmístění mikrofonů v prostoru pro vytváření interiérových scén) při nahrávání mluveného slova podobně, jak to bylo zvykem i dříve. Lze tedy říct, že způsob nahrávání je v České televizi převzatý od starších mistrů zvuku a tento princip funguje dodnes.¹⁰ Dalším důvodem, proč byl v této době dabing tak oblíbený, je uváděn i fakt, že bylo v zájmu politické moci propagovat češtinu a neučit lidi cizí jazyky.

Dabingová produkce se u nás začala rozvíjet, a tak se roku 1963 začalo budovat studio v Brně, kde se i napřích tragickému požáru v roce 1964 dokázalo vyrobit první dabovaný film

⁷ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 13-14. ISBN 808913503X.

⁸ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 13. ISBN 808913503X.

⁹ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 12. ISBN 978-80-7460-044-9.

¹⁰ PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU LADISLAVEM KRÝSLEM (ČESKÁ TELEVIZE)

s názvem *Niž ve vodě* od Romana Polaňského. Po vzniku tohoto filmu nastala slavná éra brněnského dabingu trvající až do roku 1996.

V letech 1977–1988 účinkovala v Československu čtyři dabingová studia – v Česku: Praha, Brno, na Slovensku: Bratislava a Košice, kde docházelo ke spolupráci, jenž byla přínosná vytvořením nových pozic dabingového štábu a výměnou režisérů, úpravců dialogů a herců. Skrze tuto spolupráci podle Sylvie Talpové lze říct, že byl československý dabing na konci osmdesátých a začátku devadesátých let na prvotřídní úrovni. Po roce 1990 nastal rozmach soukromých dabingových studií, které měly různou úroveň kvality zpracování dabingu.¹¹ V devadesátých letech s příchodem digitální doby a VHS kazet se vše změnilo, skoro se přestal dělat smyčkový dabing a začaly se dělat vytáčky. Děly se často i bizarní situace, kdy herec v hlavní roli v polovině natáčení zrušil nahrávání a po zbytek filmu dodaboval jeho postavu jiný herec.¹² I přes to, že v roce 1994 brněnské studio vyrobilo 110 filmů za rok, bylo v roce 1996 zrušeno a výroba byla přesunuta do České televize v Praze. Záhy na to vznikla v Brně soukromá studia, kam se přesunuli profesionální herci dříve působící ve veřejnoprávní televizi a zachovala se tak na dlouhou dobu kvalitní úroveň dabingu.¹³



Obrázek 1 – Dabingové studio Československé televize 1983, zdroj: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1030183-je-dabovat-lidske-daberi-chteji-jine-podminky-studia-se-netvari>

¹¹ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 12. ISBN 978-80-7460-044-9.

¹² PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

¹³ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 12. ISBN 978-80-7460-044-9.

Od roku 1996 se událo mnoho razantních změn, velmi se rozšířila technická základna dabingu, zlomově se vyvíjely technologie a vzrostly profesionální nároky na realizaci tvůrců.

Mezi tyto události můžeme zahrnout:

- Enormní nárůst objemu výroby (související se zkrácením výrobních časů a kvality)
- Vznik soukromých studií (nárůst nových pracovních pozic v oboru)
- Nástup digitální technologie (zvýšené nároky na znalosti z elektroniky a akustiky)
- Změny technologie - prakticky zrušena profese dabingového střihače (tato profese se předala do kompetencí mistra zvuku)

1.3 Vývoj technologických možností záznamu zvuku

Záznam zvuku si v historii dabingu prošel velikým technologickým vývojem a několika zásadními etapami, ve kterých se dabing posouval až do dnešní „digitální doby“. Možnosti záznamu zvuku měly a mají vliv na umělecké zpracování dabingu. V době, kdy byl nahrávací materiál drahý a nebyly technické možnosti nahrávat herce samostatně, byly nároky na výrobu obtížné, ale s kvalitním uměleckým výsledkem. V dnešní době se často můžeme setkat s nekvalitním uměleckým dabingem, což je paradoxní, jelikož jsou technologie pro výrobu dabingu na vrcholu svých možností. Jak se ale dříve dabing vyráběl, když nebyly takové technologické možnosti?

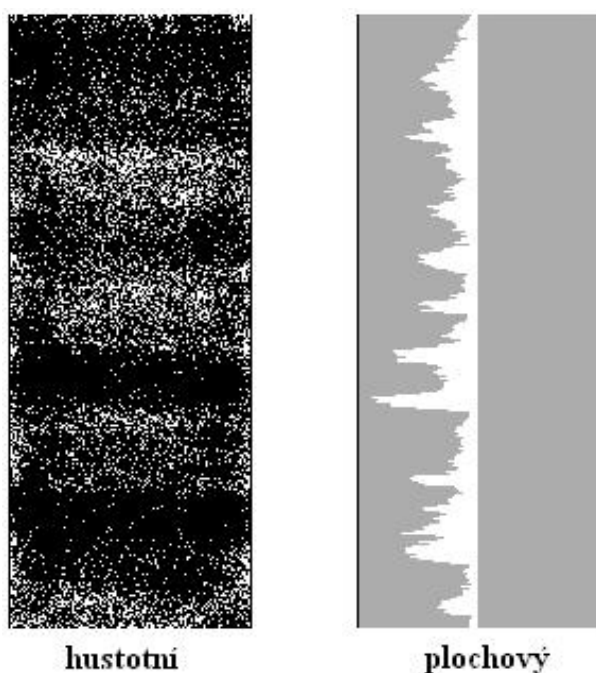
1.3.1 Optický záznam

Na počátcích zvukového filmu se zvuk zaznamenával do optické kamery. V té době to byla převratná novinka, jež umožňovala dodatečný střih dialogů. Ovšem v případě, že nebyl záznam dialogů kvalitní, musel být materiál zahozen (nebylo možné již jednou osvětlený materiál použít).¹⁴

¹⁴ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 76. ISBN 808913503X.

Záznamová světelná stopa je vytvořena optickým systémem ve tvaru úzkého obdélníku. Provádí se exponováním zvukové stopy světlem, jež je modulováno zvukovým signálem. Zvuková stopa je tak umístěna mezi perforaci filmu a jednotlivými obrázkovými políčky. V praxi můžeme tento záznam rozdělovat na:

- a) **Amplitudový (plochový) záznam** – Při každé poloze kmitajícího zrcadélka, které odpovídá rytmu zaznamenávanému signálu je paprsek světla odražen skrze štěrbinu a veden čočkou na příslušné místo filmového pásu.
- b) **Hustotní záznam** - Provádí se podobným zařízením jako u amplitudového záznamu. Principem tohoto systému je exponování celé šířky zvukové stopy intenzitou světla, která odpovídá okamžité hodnotě zvukového signálu. (MAKARIAN str. 77)



Obrázek 2 – Zobrazení hustotního a plochového optického záznamu,
zdroj: <http://fyzika.jreichl.com/main.article/view/1345-druhy-optickych-zaznamu-zvuku>

1.3.2 Magnetický záznam

Jednou z velkých výhod tohoto systému byla možnost šetřit materiálem, jelikož tento záznam umožňuje smazání a opětovné použití materiálu pro nový záznam. Na začátku byl umožněn na páskových nosičích v převážné míře analogovým záznamem a později i v malé

míře digitálním. V současnosti se používá magnetický záznam na diskových médiích (DVD, MOD...).

První vývojová etapa

V této technologii se vytvořila filmová kopie, která se rozstříhala na slučky (10–30 sekund) do kterých se vložily zvukové stopy a synchronizační audio signály uvádějící začátek a konec, díky kterým se ostatní slučky následně „přilepily“ k sobě a finálně vytvořily jeden komplet.

Dialogy byly nahrávány na jednostopý ¼“ magnetický pás a po režisérské výběrce se záznam přepsal na 16 mm magnetický pás. Po sestřihání (slepení) a synchronizaci ze střížny byly sestavené do takzvaných dialogových pásů na příslušný obrazový díl.

Při mixáži bylo obvykle potřebné synchronizovat obraz ve filmovém projektu se zhruba šesti magnetofony s 16 mm magnetickými pásy. Finální verze byla v tzv. „dvojpásu“ (obraz a zvuk).

Výhodou tohoto záznamu byla přítomnost více herců při nahrávání, který umožňoval herecký kontakt a autentické zprostředkování originálního díla. Ovšem cenou za tento záznam byly náročné organizační nároky.

Druhá etapa

V následující etapě magnetického záznamu byl velký vývojový posun způsobený vynálezem videomagnetofonu. Na bázi počítače byl obraz a zvuk synchronně zabezpečený pomocí časového kódu (TC - Timecode).

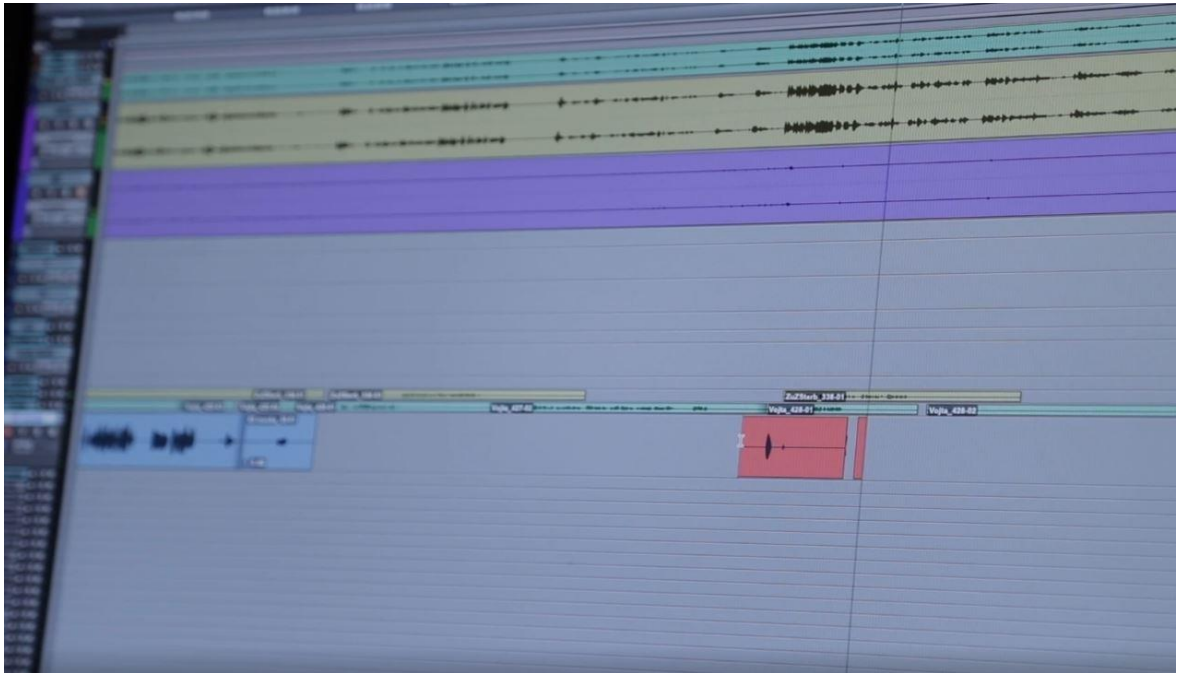
Slučkování bylo vytvořené elektronicky, pomocí počáteční a konečné adresy slučky v synchronní jednotce. Nahrávání dialogů bylo možné zaznamenávat paralelně do více stop a následně vybrat či kombinovat z vícero nahrávek.

Díky menší náročnosti na organizaci nahrávky a levnější obrazový nosič byla výroba mnohem výhodnější.

Třetí etapa

Se vznikem digitální technologie přišly nové možnosti a trendy, jak pracovat se záznamem. Možnost vícestopého nahrávání a nedestruktivní editace umožnily nahrávacímu procesu jisté možnosti, jak ulehčit výrobu dabingu. Díky novým technologiím už není zapotřebí, aby se nahrávání účastnilo vícero herců, tak jak to bývalo u smyčkového nahrávání. Na druhou stranu to ale neulehčilo práci pro režiséra a zvukaře, jež mají náročnou úlohu dodržet jednotu projevu, intonace a návaznosti dialogů.

Hlas každého dabéra je v dnešní době nahrán po stopě, což znamená, že se s jednotlivými dialogy dá posouvat, jak je třeba. Počítače v dnešní době umožňují použít obrovské množství zvukových stop ve výborné kvalitě, standardem v dabingových studiích je počítačový program Pro Tools od firmy AVID a můžeme si v něm pro zvolit až 256 stop pro nahrávání.^{15 16}



Obrázek 3 – Digitální softwarový program Pro Tools, zdroj: <https://www.stream.cz/kdo-to-mluvi/daberka-slavnych-hrdinek-jitka-mouckova-ve-studiu-realne-place-a-vzdycha-az-do-omdleni-64100932>

¹⁵ BEDNAŘÍK, David. Historie a současnost záznamu filmového zvuku. Bakalářská práce, 2008, str. 14-30.

¹⁶ Technologické možnosti záznamu zvuku, dostupné na: <http://www.dabing.info/technologie.html> (30. 4. 2022)

2 PŘÍCHOD NOVÝCH TRENDŮ A TECHNOLOGIÍ V DABINGU

V této kapitole se budu věnovat tomu, jak se změnila situace v dabingu u nás po nástupu digitalizace. Jak se změnila filozofie v přístupu k dabovanému dílu a k okolnostem, které se spojují se situací dabingu v současnosti. Pro porovnání vycházím z literatury od G. Makariana (*Dabing, Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*, 2005) a z rozhovorů s mistry zvuku jednotlivých dabingových studií.

Z knihy *Dabing, Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo* od G. Makariana z roku 2005 vyplývalo, že se o filmech začalo po příchodu digitalizace více hovořit v ekonomické rovině, kde se často na úkor krátkého výrobního procesu postrádala kvalita a umělecký obsah dabingu. Bylo zapotřebí ve velmi krátkém časovém úseku vykonat zadanou práci, a čím rychleji byla hotová, tím dříve šlo začít pracovat na další. Podobný přístup se také často mohl projevit na výsledku tím, že je dabing přesný, ale ztratilo se původní dramatické napětí, nebo interpret nenavázal na danou postavu. „*Vznikol dabing, ktorému sa nedá technicky skoro nič vytknúť, ale umelecky skoro všetko*“¹⁷

Z rozhovorů s mistry zvuku jasně plyne, že se přístup k dabingu od nástupu digitalizace nijak dalece nezměnil – spíše prohloubil. Veškerá dabingová studia naráží hlavně na konflikt s finančním hlediskem, kdy se v dnešní době stala největší úsporou cena. Finance začaly diktovat technologickému zpracování nahrávání a stalo se trendem dabing dělat co nejrychleji a nejjednodušeji. Na tento finanční problém se bohužel váže i výsledná kvalita dabingu. Sice lze v dnešní době jednodušeji zaznamenávat a manipulovat se zvukem, ale tlak na úsporu je kladen i na herce, režiséry, úpravce dialogů a překladatele. Celková kvalita dabovaného díla se odráží od všech tvůrčích složek, a jak to bývá i u filmu, jedno se bez druhého neobejde.

Z technologického hlediska bylo smyčkový dabing obtížnější uhlídat – režisér musel být připravený a musel vědět, jak na sebe herci mají reagovat, držet si intonaci, nebo správně navazovat (smyčkové nahrávání se totiž konalo za přítomnosti více herců najednou). Jakmile ale nastala jednodušší forma zpracování záznamu, přešlo se na vytáčky a herci se začali nahrávat jednotlivě. Vznikl tak větší prostor v postprodukcí na zpracování dialogů a větší manipulaci se zvukovou stopou, avšak na úkor časového stresu a financím se některé

¹⁷ MAKARIAN, Gregor. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 10. ISBN 808913503X.

z postupů nahrávání dialogů přestaly využívat. Lze říct, že se vytratila i jistá autentičnost – ovšem to ovlivňuje více faktorů (více v kapitole 5.2.2. Zásady pro nahrávání a editaci dabingu). Důležitá a nepostradatelná věc pro výrobu úspěšného dabingu je osobní profesionální a umělecký přístup k dabingu samotnému.

Úroveň dabingu ovlivňují:

- Úroveň technických podmínek
- Umělecká kvalita originálu (v souvislosti s nárůstem dabingové produkce)
- Kvalita překladu a úpravy dialogů
- Herecká základna
- Umělecké a profesní dovednosti režiséra a zvukového mistra

3 CO TO VLASTNĚ DABING JE

Mluvené slovo společně s hereckým projevem poskytuje divákovi pohled do děje lidského nitra, jenž se stalo důležitým a jedinečným vyjadřovacím prostředkem, jak lze postavy charakterizovat – a to jak ze sociálního, etnologického, tak i historického hlediska.

Dabing cizojazyčného audiovizuálního díla je vlastně překladem v plném významu tohoto slova – má poskytovat divákovi v jeho mateřském jazyce umělecky emocionální zážitek srovnatelný s uměleckým zážitkem diváka v jazykové sféře originálu.

Dabing je v jiném významu určitá úroveň překladatelského umění neboli schopnost dané dílo chápat a adekvátně přeložit ve smyslu originálu.

Dabovaný dialog musí tedy ideálně splňovat kritéria literárního překladu, a hlavně musí splynout s obrazem tak, aby herecký projev umocnil význam tohoto textu.

Jedno z pravidel pro dabing je, aby vycházel z díla samotného a co nejhluběji a nejpresvědčivěji přetlumočil jeho umělecké hodnoty. V tomto je uložený jeho základní etický princip, který nelze přehlížet.

Originálnímu dílu je zapotřebí věnovat dostatek úcty a co nejvýstižněji přetlumočit originál divákovi tak, aby si tvůrce překládaného díla svévolně nevytvořil nové dílo podle vlastního uvážení.

Dabing, stejně tak jako výroba audiovizuálního díla, je kolektivní práce, na které se podílejí jednotlivé výrobní složky štábu, jenž by měly mít určitou míru tvořivé svobody, ale nesou také značnou zodpovědnost.

Úspěšný dabing je takový dabing, který byl zpracován na co nejvyšší profesionální úrovni. To je zajištěno dodržováním uměleckého překladu původních dialogů, sociálního prostředí jednotlivých postav, jejich věku, emocí, ctění rytmu, kadence a načasování textu na vokální artikulaci postav „lip-sync“ (přesná synchronizace pohybu rtů a zvuku). Díky dosažení těchto atributů je pak interpretům umožněno, aby docílili co nejlepšího hereckého výkonu díky vedení režiséra. Celý tento proces je zaznamenán a následně smíchán mistrem zvuku tak, aby jednotlivé nuance působily na posluchačovo ucho co nejdůvěryhodněji a byly realisticky srovnatelné k originálnímu dílu.¹⁸

¹⁸ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 9-10. ISBN 808913503X.

4 VÝSKYT A KVALITA DABINGU VE SVĚTĚ A U NÁS

V této kapitole se zabývám dabingem i jinde ve světě. Kromě dabingu se zabírám i jinými formami překladu originálního díla. Zejména jeho zprostředkováním do příjmové země, charakteristikou a funkcí sdělení.

Globalizace se v dnešní době projevuje nejen jako fenomén kulturní, ale také ekonomický. Množství vyprodukovaných filmů ze zahraničí stále stoupá a vyvíjí tak tlak na kulturu „menších“ národů. Dabing zahraničních filmů je jedním z prostředků, jak si udržet bohatství národního jazyka a umělecky zprostředkovávat překlad z cizího jazyka. Na druhou stranu dabing není jediným způsobem, jak přeložit originální jazyk do příjmové země, setkáváme se i s jinými formami překladu jako jsou titulky anebo voice-over (více o „voice-overu v kapitole 4.1.3).¹⁹

Na druhou stranu zde leží úvaha, zda je správné se jako národ snažit pokrýt dabingem veškerý tuzemský trh. V podstatě národy, které nedabují, se vyznačují tím, že mají větší znalosti z jiných jazyků. Kdežto u nás si většina lidí na dabing potrpí a sdílím názor mistra zvuku Tomáše Mourka ze studia Grant: „...myslím že jsme líní se učit cizí jazyky a lidi kolikrát mluví jako špatně nadabovaný film. Lidé se naučili vnímat a mluvit česky jako doslovný překlad angličtiny anebo němčiny.“²⁰

Na každém národu leží zodpovědnost, zda se rozhodne cizojazyčná audiovizuální díla zprostředkovat jednodušší adaptací – titulkovací cestou anebo náročnější, ale kvalitnější a autentičtější formou dabingu. Některé z národů dnes stále stojí před rozhodnutím, zda se v dnešní kvantitě filmů ze zahraničí bránit, anebo se nechat podvolit tlaku světové audiovizuální produkce.²¹ (Pro přehled jednotlivých zemí a jejich prostředků tlumočení originálu je přidaná tabulka na straně 24–26.)

¹⁹ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 36. ISBN 978-80-7460-044-9.

²⁰ PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU TOMÁŠEM MOURKEM (STUDIO GRANT)

²¹ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 14. ISBN 808913503X.

4.1 Titulky nebo dabing?

Rozdíl mezi dabováním a titulkováním je markantní v ekvivalentu na výsledný emotivní dopad na diváka. Titulky nemohou přenést celý informační obsah originálu, slouží výhradně pro pomoc divákovi pochopit daný děj. Do nevýhod titulků spadá také to, že nám zakrývají část obrazovky, a zároveň strhávají naši pozornost výhradně na sebe. Divák se mnohdy nachází v situaci, kdy ani nestihne přečíst celý titulkový text a unikne mu mezitím děj na obrazovce. Dalším faktem je, že jsou filmy od roku 2005 podle G. Makariana převážně založené na dialozích, což znamená, že je na divákovy oči kladen velký nápor. Z druhé strany dabing, jak již bylo uvedeno výše v kapitole 3 „Co to vlastně dabing je“, dodává originálnímu projevu autentičtější formu překladu, ovšem vše závisí na kvalitě dabingu. Často se můžeme setkat s neprofesionálním dabingem, který mnohdy neseď na otevírání úst postav ve filmu, anebo k nim nepasují charakterystiky postav. Bohužel se tak potom setkáváme s výsledkem, který nereflektuje v dostatečné míře originální herecký projev a atmosféru díla – v tomto případě může takový dabing vrhat stín na originální dílo.²²

Preference pro titulkování nebo dabování se v jednotlivých zemích výrazně liší, může to tak být kvůli kulturní, ekonomické či životní úrovni, tradici apod. Každopádně dabing i titulkování může být v jednotlivých zemích uplatněno vzájemně a doplňovat se dle potřeb, náročnosti diváka a jeho primárních znalostí svého jazyka. Některé země volí méně nákladnou variantu titulků a dabingu věnují prostor pouze ve věkové kategorii dětí, které nejsou schopny ve svém věku přečíst přeložené titulky.

4.1.1 Dabing

Tato forma se nejvíce využívá v evropských zemích jako jsou: Francie, Česko, Slovensko, Španělsko, Německo, Itálie, Maďarsko, Rakousko a Švýcarsko. Jednou z neevropských dabingových velmocí je i Brazílie.

Některé země přebírají dabingové verze od jiných zemí, jelikož si jsou jazyky daných národností velice blízké. Například Slovensko preferuje slovenský jazyk, ale zároveň používá některé filmy nadabované v českém jazyce a nedělá tak svou národní verzi dabingu. V Kanadě se používá francouzský dabing, a zároveň anglické titulky (frankofonní

²² MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 15. ISBN 808913503X.

a anglofonní národnosti). Země, které mají společné jazykové kulturní předpoklady pro zpracování informací svého mateřského jazyka často využívají dabing, který byl vyroben v jiné zemi.

Za jednu z dabingových velmocí lze označit Německo, jenž produkuje nejvyšší objem dabovaných filmů, a také Itálii, u které je dabing tradicí už od třicátých let dvacátého století. Mimo Evropu je další dabingovou mocností Čína.²³

K jedním z technicky nejlepších dabingů se v Evropě řadí Německo a Rakousko, dokládá to i kvalita mezinárodních pásů. Jistým faktorem, proč tomu tak je, může být i fakt, že mají větší finanční prostředky na výrobu dabingu. Podle mistra zvuku Michala Drobného je ale u německého dabingu malá nevýhoda v tom, že je drtivá většina dabérů neherců a výsledný projev není tak dobrý jako u nás.²⁴

4.1.2 Titulky

Dle informací z knihy od Sylvie Talpové *Kapitoly o dabingu* (rok 2013) se titulky v 95-97 % filmů a seriálů v kinech a televizi objevují hlavně na severu Evropy, a to v Anglii a Irsku, dále v Rumunsku, Řecku, ve státech bývalé Jugoslávie a v zemích bývalého Sovětského svazu. Zbytek procent pak tvoří filmy pro děti (Portugalsko například nakupuje filmy pro děti dabované v Brazílii).

4.1.3 Voice-over

Poslední možností je tzv. „voice-over“ – tedy mluvený komentář, který je v audiovizuálním díle použit tak, že je slyšet v popředí a pod ním je slyšet originální zvuková stopa díla. V praxi je tento komentář často znázorněn pomocí mužského mluveného slova, ale ne vždy je to pravidlem, v dnešní době naopak narůstá snaha o to zapojit více ženské mluvené slovo. Setkáváme se i s více „komentátory“, kteří ožívují a podporují vysvětlování děje divákovi – obvykle mužský hlas komentátora doprovází veškeré mužské představitele v ději a ženský hlas ženské. Tento způsob překladu se u nás kulturně neujal, jelikož se stal

²³ TALPOVÁ, Sylva. *Kapitoly o dabingu*. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 36. ISBN 978-80-7460-044-9.

²⁴ PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

u diváků neakceptovatelným formátem překladu cizojazyčného díla. Voice-over je ale používán často v zemích jako je Bulharsko, Litva a Lotyšsko a Polsko.

Tabulka s přehledem jednotlivých zemí světa a jejich dominující formou překladu z originálního díla dle kontinentů:

Tabulka 1 *Výskyt dominantní formy tlumočení originálního díla ve světě, zdroj: https://webcasts.td.org/uploads/assets/9888/document/Commit_Global_Subtitling_vs_Dubbing.pdf*

Země	Titulkování	Dabing	Dabing pro děti	Voice-over
Evropa				
Albánie	x		x	
Rakousko		x		
Belgie				
• Francouzština		x		
• Holandština		x		
• Němčina		x		
• Vlámština	x		x	
Bulharsko	x		x	x
Chorvatsko	x		x	
Česká republika		x		
Estonsko	x		x	
Francie		x		
Německo		x		
Řecko	x		x	
Maďarsko		x		

Irsko	x		x	
Itálie		x		
Lotyšsko				x
Litva				x
Nizozemsko	x		x	
Finsko, Švédsko, Norsko, Island, Dánsko	x		x	
Polsko	x		x	x
Portugalsko	x		x	
Rumunsko	x		x	
Rusko				x
Srbsko	x		x	
Slovensko		x		
Slovinsko	x		x	
Švýcarsko		x		
Španělsko		x		
Turecko	x		x	
Ukrajina				x
Velká Británie	x		x	
Severní Amerika				
Kanada	x	x		
Jižní Amerika				
Brazílie		x		
Mexiko	x		x	
Asie				

Čína		x		
Indie		x		
Japonsko	x		x	
Jižní Korea		x		
Filipíny		x		
Vietnam	x		x	

(informace jsou z roku 2021 a spadají pod licenci commit-global.com s certifikátem ISO 9001, 17100, 27001 a 13485)

5 VÝROBA DABINGU

Stejně jako u vytváření audiovizuálního díla je i výroba dabingu podobná, a skládá se z jednotlivých fází výroby a výrobního štábu. Pro jeho úspěšné vytvoření je zapotřebí spolupráce mezi jednotlivými složkami. V této kapitole se tedy budu zabývat samotným procesem výroby dabingu. Budu se zabírat tím, jak by měl úspěšný dabing vznikat a jaké náležitosti a zásady k němu patří. Proto se budu snažit co nejvíce porovnat literaturu, která obsahuje zarytá pravidla a zásady k práci v dabingu, a rozhovory s praktickými zkušenostmi od mistrů zvuku z různých studií po České republice.



Obrázek 4 – Dabing Street, dabingové studio ČT na Kavčích horách v Praze, zdroj: Česká televize

5.1 Přípravná fáze dabingu

Kvalitní a dobře zpracovaný dabing se neobejde bez dobré přípravy. Před tím, než se dabing začne realizovat, je zapotřebí, aby byly pečlivě promyšleny veškeré aspekty práce pro dabing a připraveny všechny materiály pro jeho následnou realizaci.

Do těchto aspektů spadají následující:

- Dramaturgická a technická kontrola zahraniční vysílací kopie, kontrola mezinárodního pásu (MP – v angličtině M&E – Music and Effects)
- Výroba pracovních kopií (pro překladatele, úpravce, režiséra...)
- Vypracování předběžného rozpočtu finančních nákladů výroby
- Překlad dialogové listiny
- Úprava dialogů (scénář)

5.1.1 Úloha vedoucího výroby a stanovení rozpočtu

Stejně jako u celovečerního filmu je základním stavebním kamenem výroby dabingu vedoucí výroby. Ten má na starosti zajištění rozpočtu, organizaci výroby, zabezpečení průběhu nahrávání, zajištění herců, uzavírání smluv, vytváření denních dispozic s režisérem, zajištění potřebných materiálů pro práci režisérovi a mnoho dalších dílčích činností, které musí vykonávat, aby byl dabing úspěšně vytvořen.

Vedoucí výroby musí vědět, kolik lidí ze štábu a herců bude potřebovat na vytvoření dabingu, a zároveň kolik času tato práce může zabrat. Na tomto základě tak vytváří natáčecí plán, ze kterého vychází denní dispozice rozepsané na jednotlivé hodiny, dny, či dabingové frekvence. V této fázi se sestavuje předběžný rozpočet finančních nákladů, který musí zadavatel schválit spolu s nahrávacím plánem tak, aby časové nároky byly při nahrávání minimální, a to při maximální zátěži herců.²⁵

Příklad základních položek pro stanovení rozpočtu:

1. Realizační štáb:

²⁵ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 115. ISBN 808913503X.

- Vedoucí výroby
- Překladatel
- Úpravce dialogů
- Zvukový mistr
- Režisér

2. Výroba

- Natáčení (hodina)
- Mixáž (hodina)
- Doplnění mezinárodních páسů
- Přepis scénáře

3. Účinkující

- Hlavní postavy
- Vedlejší postavy
- Komparz
- Dětské postavy

4. Ostatní náklady

- Doprava
- Pronájem techniky
- Pronájem studia, energie apod.

Seznam těchto položek je pouze příkladový, v praxi se vedoucí výroby setkává i s jinými aspekty, jež potřebuje přidat do rozpočtu – situace je vždy individuální.²⁶

²⁶ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 116 - 117. ISBN 808913503X.

V době, kdy se nahrávaly smyčky, se honoráře stanovovaly na základě doporučení režiséra, a přitom se zohledňovala tato kritéria:

- Umělecká kvalita herce
- Náročnost a obsah výkonu
- Čas strávený ve studiu

Jelikož je v dnešní době větší objem produkce a herci zvládnou nadabovat mnohem více než dříve, stala se trendem nové doby hodinová sazba. Herci tedy nejsou placeni za velikost a obsáhlost role, ale za svoje odpracované hodiny – tím paradoxně mají zdatnější daběři menší honorář.

5.1.2 Mezinárodní pásy

Dabingová studia před výrobou obdrží originální obrazový a zvukový záznam filmu, jenž hodlají předabovat. Tento zvukový záznam je obvykle označován pod názvem „mezinárodní pás“ (zkráceně MP) a je základním stavebním prvkem dabingu. Ve zvukové stopě jsou obsaženy téměř veškeré zvuky, jež jsou obsaženy v originálním díle – tedy hudba, ruchy, atmosféry a zvukové efekty. Výjimku zde tvoří originální dialogy, které se do MP často nezahrnují z důvodu vytvoření „mezery“ pro dabing. Do těchto mezer jsou tedy následně přidány nadabované dialogy a některé ruchy a sbory, které v mezeře chybí kvůli odebrání kontaktního originálního zvuku.

V případě originální hudby se dabingové studio může rozhodnout pro zachování originálního jazyka v hudebním díle, anebo o jeho adaptaci (přezpívání) do svého jazyka – v tomto případě rozhoduje režisér s dramaturgem o jazykové úpravě. Mezinárodní pás by měl v případě jazykové úpravy obsahovat celou kompozici skladby bez vokálních pasáží.

Před realizací samotného dabingu je zapotřebí pečlivě zkontrolovat kvalitu mezinárodního pásu a v případě nalezených vad jej včasné reklamovat.²⁷

²⁷ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 96-97. ISBN 808913503X.

5.1.3 Překlad

U dabingu se setkáváme s uměleckým překladem, který je charakteristický zejména svou funkcí zapůsobit na diváka tak, aby v něm byl vyvolán pocit autenticity a originálního dojmu jako u původního díla. Tímto se tento druh dabingu liší od překladu doslovného (překlad slov), či technického (překlad významu textu).

Úloha a funkce překladatele

Zásadní úlohou překladatele je přetlumočit ideově-tematický obsah díla. Jeho cílem tedy není překládat slovo od slova, ale brát originální dílo s respektem vůči jeho uměleckému obsahu.

Je v zájmu překladatele, aby byl schopen porozumět originálnímu jazyku díla a ponořit se do její předlohy. Rozumí se tím pochopení jazykových prostředků tak, aby byl schopen je rozeznávat, jak autor zamýšlel (například sarkasmus, ironie apod.). Překladatel musí chápat i jednotlivé charaktery v díle, vztahy mezi nimi a prostředí děje, ve kterém se daný příběh odehrává. Velice důležité u překladu je, aby se překladatel nenechal unést svým subjektivním pohledem na překlad, a zároveň dodržoval originalitu překladu a pravdivost. Zároveň je důležité, aby měl cit pro jazyk a zkušenosti v oboru divadelní a filmové řeči. Tato zkušenost překladatele přidává překladu na plynulosti, srozumitelnosti, stylistice a nevyrušuje diváka složitými, nepřehlednými souvětími. Důležitým faktorem je, aby se překladatel řídil rytmem a kadencí originálních dialogů jak už krátkých vět, tak i většími slovesnými celky.²⁸ Bohužel, v dnešní době se setkáváme s faktem, že se na pozice v dabingu ale i u filmu, dostávají lidé, kteří v tomto oboru nemají odbornou praxi. V nejhorším případě se i vyskytují případy, kdy neumí adekvátně mluvit česky. Z tohoto hlediska se kvalita odvedené práce odráží na celkovém výsledku dabingu.²⁹

V případě překladu z anglického jazyka do českého se setkáváme s tím, že přeložená věta do češtiny obsahuje obvykle daleko více slov než v anglickém jazyce. Jedním z ukázkových příkladů mohou být koncovky druhých jmen (příjmení) osob: „... *and then I met miss Johnes*.“ v překladu do češtiny by tato věta byla přeložena následovně: „... *a pak jsem potkal slečnu Džohnsonovou*“. Z tohoto příkladu lze vidět, že se počet samohlásek

²⁸ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 50. ISBN 808913503X.

²⁹ PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU LADISLAVEM KRÝSLEM (ČESKÁ TELEVIZE)

navýšil a překlad do českého jazyka je delší než originál. Podle Oldřicha Kauského překladatel musí předložit „přehledný, obsažný, po všech stránkách srozumitelný převod... s vysvětlením nářečových odchylek, s návrhy několika variant. Překlad má být podložen dokonalou znalostí reálií.[...] Je samozřejmé, že překladatel zná jazyk se všemi jeho idiomy, synonymy i homonymy[...] jeho práce musí sloužit jako dokonalý podklad pro tvorbu českého synchronizovaného dialogu.“³⁰

Pod práci překladatele pro dabing spadají také tyto formálně-technická specifika:

- Úvodní a závěrečné titulky je třeba překládat s respektováním mužského a ženského rodu v překladovém jazyku
- Přeložit veškeré nápisy, titulky, plakáty a listy s vysvětlivkou k jejich významu
- Některá slova v původním jazyce nelze přeložit – v tomto případě je potřeba tato slova uvádět ve fonetické transkripci
- Technické a odborné výrazy musí být vždy ověřené
- Jména a názvy uvádět vždy v originále, v nutném případě může překladatel nabídnout ekvivalent, anebo vysvětlivku
- Udržet frázování originálu
- Pokud je v originále použito více jazyků ať ve fonetické, tak v grafické formě, je žádoucí je přeložit – úpravce následně určí způsob použití
- Problematika slovních her a přezdívek nenahrazuje překladatel, ale informuje/ vysvětluje problém, na jejímž základě se úpravce dialogů rozhoduje o jejich použití
- Přeložení písní a veršů, jež jsou užity v originálním díle

Před předáním daného překladu úpravcovi dialogů je ideální, aby překladatel navrhl více možných variant překladu. Myslí se tím prepis jazykových situací, vnitro-obrazových a mimo-obrazových specifikací originálu.³¹

³⁰ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 36. ISBN 978-80-7460-044-9.

³¹ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 53. ISBN 808913503X.

5.1.4 Úprava dialogů

Po důkladném přeložení textu nastává fáze, kdy se tento materiál zpracovává do finální textové formy, jenž bude divákovi zprostředkována (při nahrávání se může úprava dialogů ještě změnit). Může ale nastat situace při natáčení, kdy je potřeba text jemně doladit kvůli lip-syncu. Úprava překladu je tedy mnohem důležitější a často dost odlišná od původní verze.³²

Je ještě důležité zmínit, že si často někteří režiséři úpravu dělají sami, nebo se na této práci podílejí. Tento přístup má často pozitivní dopad na výsledek dabingu v tom, že je režisér dobře seznámen s textem již dopředu a ví, jak už při nahrávání samotných dialogů chce mít herce rozpoložené. Taky ví, jak na sebe mají dané postavy reagovat, a funguje tak lepší vedení herců k tomu, aby navazovali na předchozí repliky.³³

Práce úpravce

Profese úpravce dialogů vyžaduje rozsáhlou znalost jazyků, ze kterých přeložený text upravuje, a především značné literární schopnosti. Výsledným produktem jeho práce je dialogový scénář, nové umělecké dílo odpovídající ideově-uměleckému záměru originálního díla. Kvalitním úpravcem dialogů je většinou úpravce s delší praxí, a zároveň s vyvinutými kvalifikačními schopnostmi, mezi něž patří bohatá slovní zásoba pro vyjádření smyslu nebo významu dialogů, cítění pro rytmus a jazyk řeči, schopnost vnímat originální dílo v celé umělecké souvislosti a také mít dostatečné psychologické znalosti, díky nimž rozumí pochodovým myšlenkám jednotlivých postav.

Aby byl úpravce dialogů schopen z překladu vytvořit ideově-umělecké originální dílo, musí přetvořit charakter překladu tak, aby vyjádřil emotivnost, dramatičnost a celkovou předlohu s převodem všech jazykových frází, přísloví apod. Výsledný dialog by tak měl odpovídat originálu nejen pouhým počtem slabik, ale i gesty, vnitřním rytmem, důrazem a přízvukem daných postav. Stejně tak to platí i u charakterizace a třídění postav do jednotlivých společenských vrstev, národností, vzdělání, a především do situací, v nichž se postavy ocitají. Úpravce dialogů má právo požadovat od překladatele obsažný a po všech stránkách srozumitelný překlad s vysvětlením nářečových odchylek s návrhy jejich řešení, tak aby byl úpravce schopen zachytit a přetvořit tento text účelně pro diváka.

³² MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 54. ISBN 808913503X.

³³ PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

Úpravce je ale také vázaný neměnnou podobou původní interpretace textu v tom smyslu, že musí český dialog zpracovat pro herce tak, aby byla zajištěna synchronnost záznamu. Je potřebné, aby byly upravené české dialogy synchronně dodrženy na otvírání úst původních herců a také je nezbytné, aby byly dodrženy nádechy a výdechy, různé citoslovce, kašláním, vzlykáním apod. Kromě synchronnosti dialogů by měl úpravce brát v potaz i umístění důležitých slov tam, kde se nachází i v originále (jedná se tak často o jména, oslovení apod.). Úspěchem k dodržení těchto technických aspektů patří hlavně sžití úpravce dialogů se samotnou obrazovkou a ději na ní. V tomto případě lze říct, že je pro úpravce dialogů často směřodatnější obraz než zvuk.^{34 35}

Úpravce můžeme dělit podle způsobu práce na:

- **Auditivní typ** úpravce se orientuje zvukem, kdy se při sledování obrazu soustřeďuje na originální repliky a vytváří si pro ně „vnitřní“ slovní rytmus
- **Vizuální typ** úpravce pracuje hlavně zrakem a na zvukovou složku spíše nahlíží, než-li se jí řídí (někteří úpravci, kteří se řídí obrazem často vypínají originální zvuk). Jeho princip spočívá v načasování replik na otevírání úst a soustředí se hlavně na gesta postav.³⁶

Běžný postup práce úpravce je, že má před sebou obraz a překlad zároveň. V levé části překladu má uvedenou informaci, o kterou postavu se jedná a na délku vedle ní je překlad textu umístěn tak, aby byl pro herce a režiséra maximálně přehledný. Poté si úpravce zkouší namlouvat podle pohybu úst postavy z originálu text v češtině. Pokud text v češtině úpravcovi nesedí na pohyby úst v originále, snaží se text přeformulovat co nejdůvěryhodněji, a zároveň co nejpřesněji. Jedním z pravidel je také dodržení délky věty – pokud by úpravce větu rozdělil na dvě kratší, nastala by situace, že by zmátl herce, který ve sluchátkách slyší originální řeč.

Mezi další úlohy úpravce dialogů spadá i číslování/kódování veškerých replik podle časového kódu uváděného v mezinárodním formátu HH:MM:SS:FF (hodina, minuta, sekunda, frame/okénko). Díky této časové informaci se pak mohou jednoduše orientovat

³⁴ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 50. ISBN 808913503X.

³⁵ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 16. ISBN 978-80-7460-044-9.

³⁶ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 54- 55. ISBN 808913503X.

herci, režisér a mistr zvuku. Časový kód je uveden na obrazovce běžící spolu s filmem a napovídá herci, v jakém čase má říct danou repliku.

Text úpravy je zpracováván co nejvhodněji pro projev herce – do textu jsou zaznamenány pauzy v mluvě, kde se pro delší pauzu používá znak pomlčky (jedna vteřina a více) a pro kratší pauzu znak dvou teček za slovem. Pro příklad věta *Zítř má narozeniny Adéla!* by s dlouhou pauzou po slově „*má*“ a s krátkou pauzou po slově „*narozeniny*“ vypadala následovně: „*Zítř má – narozeniny.. Adéla!*“ Mimo pauzy v textu úpravce dialogů v textu vyznačuje i různé citoslovce a projevy, které se v originále nacházejí. K těmto zvukům jsou přiřazeny jejich charakterizující oslovení jako: „cit“ (citoslovce), „kašle“ (kašláni), „výd“ (výdechy), „dech“ (dýchání), „zívá“ (zívání). K dalšímu velice důležitému označení mluveného projevu patří i „mo“ (mimo obraz), značící postavu, jež mluví mimo obraz v ději. Mimo tato označení v textu ještě úpravce doplňuje informace způsobu mluvy daných postav (například: postava má roušku přes ústa nebo kouří cigaretu). Kromě postav a dialogů můžeme v textu narazit ještě na místo, kde se daný děj odehrává (například: INT. /interiér/ bar) – tato informace je uvedena na začátku každé scény.

V české úpravě jsou originální názvy uváděny foneticky, aby byla dodržena soudružnost vyslovování pro daný název všemi herci stejně. Pro číslovky platí pravidlo uvedené textem, nikoli číslicí – je to tak z důvodu, že se například číslovka 31 může vyslovit jako „třicet jedna“, „jedna a třicet“, či „jednatřicet“.³⁷

³⁷ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 19. ISBN 978-80-7460-044-9.

5.2 Realizační fáze dabingu

Před zahájením nahrávání je pro úspěšně zpracovaný dabing nezbytné, aby byl kvalitně zpracovaný dialogový scénář k dabingu a s ním veškeré jeho aspekty. Podobně jako u výroby filmu se jeho finální podoba odráží od napsaného scénáře. Zde bych citoval část z rozhovoru s mistrem zvuku Ladislavem Krýslem z České televize: „...*dělá taky moc dobrý překlad a úprava dialogů, což je základ pro úspěšně zpracovaný dabing. S tím materiálem, co dostaneme, uděláme ten dobrý film, jen když je ten materiál dobrý.*“³⁸



Obrázek 5 – Herečka a dabérka Jitka Moučková v nahrávacím studiu, zdroj: <https://www.stream.cz/kdo-to-mluvi/daberka-slavnych-hrdinek-jitka-mouckova-ve-studiu-realne-place-a-vzdycha-az-do-omdleni-64100932>

Do realizační fáze dabingu se zahrnuje:

- Výběr herců/účinkujících (casting)
- Nahrávka dialogů a sborů
- Editace, úpravy nahrávek dialogů
- Mixáž

³⁸ PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU LADISLAVEM KRÝSLEM (ČESKÁ TELEVIZE)

5.2.1 Casting

Herecké obsazení je velmi důležitým aspektem pro výsledek celého dabingu. Důvěryhodný a kvalitní herecký projev velmi ovlivňuje divákovo přesvědčení o výpovědi přeloženého díla. Je tak zapotřebí, aby herec splňoval kvalitativní technické schopnosti pro dabing, a zároveň svým charakterem hlasu odpovídal dané postavě. Vzhledem k zažité tradici jsou u nás filmové hvězdy neodmyslitelně spojovány s hlasy dabérů (Bruce Willis = Alexej Pyško, Sylvester Stallone = Pavel Rímský, apod.) a je často neakceptovatelné, aby „hlas“ filmové hvězdy zněl v dabované verzi jinak, než jsou diváci zvyklí. Je tedy nutné přemýšlet i nad potřebami diváka a vyhnout se tím případné kritice.³⁹

Na casting má vliv:

- Zadavatel
- Režisér
- Mistr zvuku
- Vedoucí produkce
- Časová a honorářová dostupnost herce

Z rozhovoru s mistrem zvuku Petrem Kořínkem jsem zjistil, že casting ve studiu Budíkov nejčastěji probíhá tak, že má režisér „plnou moc“ a nabírá si herce podle svého uvážení. Samozřejmě se ve většině případů jedná o herce, kteří jsou automaticky svým hlasem ztotožňováni s originálními herci. V praxi se k této práci dostávají i herci, kteří se znají a dohazují si práci mezi sebou. Zároveň se také snaží ve studiu vyvarovat levnějším hercům – je to kvůli tomu, že jsou obvykle méně zkušení, a kvůli tomu pomalejší. Tím, jak peníze v dnešní době diktují čas, a „čas jsou peníze“ je výhodnější vybrat profesionální herce, což navíc zajišťuje kvalitu.⁴⁰

Profesionalita režiséra je velice důležitá při obsazování herce do dané role. Často se může stát, že se režiséři nechají svést vzhledem dabéra, který se vizuálně podobá

³⁹ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 24. ISBN 978-80-7460-044-9.

⁴⁰ PŘÍLOHA P III: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MARTINEM KRATOCHVÍLEM (STUDIO BUDÍKOV)

originálnímu herci, a výsledek nahrávky tak nemusí dopadnout dobře. Stejně tak se tato situace může vztahovat i na známé herecké hvězdy českého filmu, kde hraje roli dojem z představy, že je tato hvězda zcela dokonalá pro ztvárnění postavy ve filmu. Proto je zásadní, aby se dabingový režisér orientoval hlavně na kvalitu dabéra a spolehl se na jeho profesní zkušenosti.⁴¹

Při výběru herce je nutné brát v potaz i hlasovou spoluphru s ostatními herci, a naopak odlišné charaktery hlasů, které se nepřekrývají (ideálně v případě, kde jsou dvě hlavní role mužského nebo ženského charakteru). Je také potřeba přihlížet na věkovou hranici herců a dbát na jejich případné věkové prolínání v ději – můžeme se ve filmu setkat s postavou, která dospívá. V tomto případě je důležité udržet jistou soudržnost v zájmu dané postavy. Každý herecký hlas je unikátní a má svůj specifický charakter (hlas sytý, ostrý, dutý, hrdelní, nosový...). Důležitým aspektem hlasu herce je i jeho schopnost jej naplno využívat a měnit hlasové polohy.⁴²

Je také důležité podotknout, že se v dnešní době čím dál více rozvíjejí internetové streamovací služby typu Netflix, které produkují velké množství filmů a seriálů, jež se dabují i u nás. Tato služba je specifická pro výrobu dabingu tím, že přichází s myšlenkou centralizace a dohlížení na casting herců tak, aby herci byli svým hlasem co nejvíce totožní s těmi originálními.⁴³

5.2.2 Zásady pro nahrávání a editaci dabingu

Před nahráváním dialogů se v ideálním případě provádí zkoušky, kde mají herci možnost nazkoušet text a návaznosti mezi jednotlivými postavami. Dříve se nahrávání dialogů provádělo s více herci najednou, po smyčkách, kde měli možnost spolu vzájemně interagovat a navazovat na sebe, ovšem v dnešních technických podmínkách se realizace natáčení provádí individuálně a herci jsou nahráváni separátně.⁴⁴

Tento způsob nahrávání po smyčkách byl obtížný, jelikož se v nahrané stopě vyskytovalo více postav a bylo složitější stopu editovat. Nevyjímaje ostatních nežádoucích ruchů z nahrávací kabiny, které byly náročné vystříhnout. Výhodou bylo, že se zvukař mohl

⁴¹ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 24. ISBN 978-80-7460-044-9.

⁴² MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 98. ISBN 808913503X.

⁴³ PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

⁴⁴ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 105. ISBN 808913503X.

dobře připravit dopředu na to, co bude točit a herecké projevy mnohdy měly větší dojem autenticity v projevu. Dnes se alespoň do scénáře napíše prostředí, ve kterém se děj dabovaného filmu odehrává.^{45 46}

V dabingovém studiu se nahrávání účastní režisér, zvukový mistr a herec (někdy i herci), který má před sebou v nahrávací místnosti připraven obraz s časovým kódem, přeloženým scénářem a sluchátky s originální zvukovou stopou, případně s již přidanými nahranými dialogy ostatních herců. Režisér musí dbát na návaznosti předchozích a navazujících dialogů, a vést tak herce, aby jeho charakter a emoční projev byl kvalitní.⁴⁷

Obvykle se stává, že si herci nechtou navazující texty ostatních postav, a projev tak nemusí navazovat na další postavu. Proto je důležité, aby se tomu věnoval režisér, případně i mistr zvuku.⁴⁸

Jedním ze základních předpokladů pro dobrý dabing je umělecká hodnota hereckého projevu. Na základě toho je důležité, aby rytmus dialogů ladil s obrazem a působil důvěryhodně.

Při nahrávání dialogů je nezbytné, aby herci dokázali hlídat svůj projev před mikrofonem. K jedním ze zlovyků hereckých projevů patří tzv. teatrálnost, která působí přehnaně k originálu. V praxi je ideální, když herec pracuje komornějším přístupem k mikrofonu a umí pracovat s dechem. Dobrý herec dokáže se svým hlasem pracovat tak, aby jeho dýchání nebylo hlučné a využíval celou svou charakterovou škálu hlasu pro ztvárnění dané situace, emoce apod. Při nahrávání je také důležité věnovat pozornost prostředí, ve kterém se scéna odehrává. Rozdílnost mezi dialogy vedenými v interiérech a exteriérech je třeba rozlišovat, protože je jejich charakter jiný. V interiéru jsou dialogy často tišší než v exteriéru, jelikož je většinou v exteriéru více hluku apod. Dohled mistra zvuku na tyto rozdíly je tedy zásadní a nedodržení těchto technických aspektů pak mohou na diváka působit nepřírozně.⁴⁹

V dabingových studiích se nejčastěji používá softwarový program AVID ProTools, díky kterému lze digitálně zaznamenávat a upravovat zvuk. V tomto programu lze jednoduše a rychle posouvat a stříhat namluvené repliky tak, aby perfektně seděly na otevírání úst originálu. Mimo posouvání a stříhání je v programu zároveň možné komprimovat

⁴⁵ PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

⁴⁶ PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU LADISLAVEM KRÝSLEM (ČESKÁ TELEVIZE)

⁴⁷ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 32-33. ISBN 978-80-7460-044-9.

⁴⁸ PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

⁴⁹ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 105-106. ISBN 808913503X.

či prodlužovat jednotlivé zvukové stopy. Hercům tato technologie poskytuje spoustu možností, jak pracovat u nahrávání dabingu. Například možnost nahrát jen druhou polovinu věty, jelikož v programu lze stříhnout a ponechat část první poloviny věty, která vyhovuje režisérovi a mistru zvuku. Protože se už nepoužívá systém smyčkového nahrávání a postavy se nahrávají samostatně, není problém v programu posunovat a upravovat jednotlivé repliky. Posunování replik na otvírání úst dle originálu se posouvá cca o 2-3 framy, jelikož herec, který dabuje, obvykle čeká na zvuk originálu ve sluchátku a reaguje na něj. Samozřejmě jsou typy herců, kteří se raději orientují podle časového kódu. Ovšem v obou případech je vždy zapotřebí jednotlivé repliky a věty dosadit tak, aby byl vytvořen co nejdůvěryhodnější synchron. Je nezbytné, aby mistr zvuku dohlédnul na přesnost jednotlivých replik a byl ve všech ohledech profesionální – v některých případech dochází ke „zjednodušení“ si práce tím, že zvukař posune celou zvukovou stopu o 2—3 framy tak, aby nemusel upravovat repliku po replice. Ovšem výsledkem tohoto zjednodušení a urychlení výroby je naopak následný asynchron a nekvalitní výsledek.⁵⁰

Mistr zvuku by měl dbát na dobrou přípravu pro nahrávání dialogů a následnou mixáž. Náplní je výběr, uspořádání, úprava a použití technických a uměleckých zvukových prostředků tak, aby vytvořil co nejlepší dojem pro divákovo ucho. Pro naplnění těchto podmínek mistr zvuku aplikuje:

- Volbu vyhovující zvukové techniky a příslušenství (mikrofony, software)
- Kontrolu technické kvality při záznamu
- Dodržování kontinuity a vyrovnanosti nahrávaných dialogů s citem pro hlasitost, intonaci, barvu hlasu, tempa, rytmus a charakter zvukové atmosféry
- Správné zachycení charakteru hlasu v situacích, kdy je potřeba zvýraznit zvukovou iluzi (prostorovost, akustika prostředí)

Výborným výsledkem může být to, že si divák nevšimne přítomnosti mikrofону a studia. Dialogy tak získávají na autentičnosti a divák nabývá přirozeného dojmu ze

⁵⁰ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 27-28. ISBN 978-80-7460-044-9.

sledování. Znalosti mistra zvuku v tomto oboru jsou velice důležité a mají zásadní vliv na výsledek díla.⁵¹

5.2.3 Nahrávání dialogů a úprava dialogů v interiérech a exteriérech

Je potřeba uvést důležitý fakt, že jednotlivá studia u nás nekorespondují stejnými technickými možnostmi, a jejich přístupy se mírně liší v přístupu nahrávání dialogů a vytváření jejich charakterů zasazených do interiérových a exteriérových scén. Jsou studia, která mají k dispozici místnost, jenž používají primárně pro vytvoření prostorového zvuku v dialogových scénách.

Jedním z přístupů, kde se zvuková perspektiva a prostor vytváří přímo při nahrávání je například dabingové studio v České televizi, kde pracují s prostorem. Vytváří tak částečně prostorový charakter mluveného slova díky umístění mikrofonu (zbytek prostoru dodělávají postprodukčně). Jeden mikrofon (Neumann U87) mají umístěný v nahrávací místnosti a je nastaven pro přímý zvuk od herce, a druhý mikrofon (Neumann U87) ve stejné místnosti, ale umístěn v prostoru dál od herce. Vytváří mezi mikrofony poměry dle potřeby tak, aby co nejdůvěryhodněji vytvořili prostor. Ovšem pro vytvoření specifického charakteru mluveného slova mistr zvuku vede herce k tomu, aby mu vzdálenost vytvořil i tím, aby se od mikrofonu vzdálil, či přiblížil. Totéž platí i pro příchody a odchody postav ve scénách.

Tento přístup není v dnešní době běžný, ovšem jeho kvalita, pokud mistr zvuku v tomto případě přistupuje k práci profesionálně, pak má velice autentický výsledek a působí přirozeně. Může se stát, že takový dabing působí daleko více přirozeněji než dojem z originálního díla. Příčinou může být to, že se v dnešní době filmy natáčejí a spoléhá se výhradně na mikroporty, které nemají takový prostorový charakter jako snímací mikrofon. I skrze veškerou postprodukční úpravu dialogů a technické možnosti je finální prostorový charakter dialogů vytvořen uměle a ztrácí se plasticita.

⁵¹ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 64. ISBN 808913503X.

„Dost často se tedy stane, že to mám udělané reálněji, než v tom originálu – což myslím že ale není na škodu a ta autenticita víc vynikne. Tyhle postupy jsme teda převzali od starších a je nás teda tady pár zvukařů, co to takhle ještě dělá.“ Ladislav Krýsl, mistr zvuku, Česká televize ⁵²



Obrázek 6 – Umístění mikrofonů v jednom z nahrávacích studií dabingu České televize na Kavčích horách, zdroj: <https://dabpraha.rozhlas.cz/sedm-zastaveni-v-televiznim-arealu-na-kavcich-horach-7306613#&gid=1&pid=4>

V opačném případě jsou studia, které tuto možnost nemají, anebo tuto metodiku nepoužívají, a tak charakter mluveného slova do prostoru upravují až postprodukčně. Nahrají tedy mluvené slovo čistě, bez jakýchkoli dozvuků a absence prostoru, následně jej upraví pomocí softwarů tak, aby simulovali prostor, ve kterém se scéna a dialogy odehrávají. Obecně se pro exteriérový charakter používají korekce, kdy se mluvené slovo ořezává na nízkých kmitočtech. V interiérových scénách se mluvené slovo ořezává na nízkých kmitočtech méně. Následně se dialogy upravují pomocí softwarů typu Altiverb, Space, D-Verb pro vytvoření iluze daného prostoru. Tyto softwary jsou v dnešní době na vysoké

⁵² PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU LADISLAVEM KRÝSLEM (ČESKÁ TELEVIZE)

úrovni a lze v nich vytvářet prostor i díky „presetům“, které mají přednastavené akustické vlastnosti daného prostoru.^{53 54}

Dříve v historii tyto digitální možnosti nebyly, a tak se musel prostor simulovat díky umístění mikrofonů, což v některých studiích zůstalo do dnes. V dnešní době není problém udělat korekce díky promyšleným softwarům.

Tyto dva přístupy k nahrávání a úpravě dialogů se v jednotlivých dabingových studiích liší, a lze se setkat i s variantou, kdy i v malém studiu se vytváří poměry mezi dvěma mikrofony. Při rozhovoru s Michalem Drobným z DW agentury jsem zjistil, že se používá také přístup (samozřejmě záleží na situaci), kdy se herci dá klopový mikrofon a superkardioidní se umístí dál. Zároveň koriguje herce tak, aby charakter hlasu dostal tam, kde potřebuje a zbytek dodělává postprodukčně.⁵⁵

Standardním mikrofonem pro nahrávání ve všech dabingových studiích je Neumann U87, jež se používá po dekádu let a je pro mluvené slovo ideální volbou.



Obrázek 7 – Mikrofon Neumann U87 a herec Libor Hruška v dabingovém studiu, zdroj: <https://www.stream.cz/kdo-to-mluvina-prosto-jedinecny-hlas-naseho-detstvi-i-dospelosti-poznavate-genialniho-dabera-64094832>

⁵³ PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

⁵⁴ PŘÍLOHA P II: E-MAILOVÁ KONVERZACE S MISTREM ZVUKU PETREM KOŘÍNKEM (BARRANDOV STUDIO)

⁵⁵ PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

Kondenzátorový mikrofon disponuje svými třemi charakteristikami snímání: omni, kardioidní a „osmičkou“. Mistři zvuku jej používají v dabingových studiích primárně pro nahrávání přímého signálu od herce, ovšem někde jej používají i pro nahrávání prostorového zvuku ve větších místnostech.

5.2.4 Nahrávání sborů

V rámci dabingu se nenahrávají pouze dialogy, jež byly přeloženy a upraveny pro výrobu, ale po konzultaci s režisérem se nahrávají i sbory, dechy, výkřiky apod. Dříve, když ještě neexistovaly mezinárodní pásy, byl tento proces žádoucí a celý film se ruchoval. Jednotlivé zvuky tak byly nahrány pomocí ruchařů, kteří autenticky napodobovali zvuky ve filmu.

Mistr zvuku se tak pospolu s režisérem domlouvají na pasážích, které mají smysl ozvučit – například scéna, ve které postava utíká, může být velice náročná pro dabéra a jeho plicní kapacitu, proto může být rozhodnutí dechy nepřehrávat a ponechat originál. Na druhou stranu je logické, aby byly davové scény v původním originálním jazyce předabované a slyšeli jsme vlastní jazyk, a to i když je tento zvuk slyšet pouze na pozadí.⁵⁶ Při nahrávání těchto sborů a davových scén je výsledná kvalita a autenticita ovlivněná mistrem zvuku, který díky rozmístění jednotlivých sboristů a mikrofonů ovlivňuje výsledek.

Pro nahrávání sborů je ideální variantou mít při nahrávání co nejvíce lidí a co nejvíce různých barev hlasů. Zároveň také nahrávací prostor, který je akusticky vhodný pro nahrávání sborů. Bohužel, v dnešní době je tato možnost nahrávání davových scén ovlivněna financemi natolik, že je problém sehnat požadovaný počet sboristů – málokdy jsou uvolněny finance na takový způsob nahrávání.

Přístupy k nahrávání sborů v současnosti vypadají často tak, že se buď spoléhá na originální zvukovou stopu, která obsahuje cizojazyčnou atmosféru prostředí a dohrají se pouze nejdůležitější a nejvýraznější projevy postav v ději. Využívá se ale i metoda, kdy se s dostupnými herci nahraje několik různých jetí za sebou a v jiné intonaci. Při nahrávání si mistr zvuku koriguje herce tak, aby se hlášky a repliky neopakovaly. Zvuk je nahraný čistě, a poté se navrství a upraví postprodukčně tak, aby byl co nejvíce podobný originálu

⁵⁶ TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013, str. 28. ISBN 978-80-7460-044-9.

a byl jazykově čitelný. Výhodou tohoto nahrávání je, že se nahrávání po jednotlivých postavách dá lépe mixovat do prostoru a manipulovat s hlasy tak, jak je zapotřebí.^{57 58 59 60}

Některá dabingová studia disponují svým archivem sborů, které mají z minulých let. Je to pro ně kolikrát mnohem efektivnější proces než sbory nahrávat. Samozřejmě, záleží na velikosti a kvalitativním obsahu archivu. Může se stát, že daná scéna je specifická svým prostředím, a ani sbory z archivu nemusí v tuto chvíli pomoci. Každopádně, je velikou výhodou v dnešní době mít nahrané kvalitní sbory v archivu.⁶¹

Z rozhovoru s mistrem zvuku Ladislavem Krýslem o sborových scénách:

„Pokud mám tady ale dva až tři epizodisty, tak udělat s tím velkou armádu je problém. Naštěstí ale tady máme z minulosti nahraných spoustu sborů, takže když například dělám kriminálku, tak sáhnu do kriminálních sborů a nahodím to do podkresu.“

5.2.5 Práce se zvukovými efekty

Práce v dabingu skrze používání zvukových efektů na dialogy a jejich úpravu se případ od případu liší. Je to z toho důvodu, že si zadavatelská studia často efekty upravují sami. To znamená, že se nahraný dabing posílá zpět do zahraničního studia, kde se film vytvořil, a efekty si již upraví podle sebe. Tím, jak se zadavatelské studio ubírá cestou zvukové efekty přizpůsobit co nejvíce původnímu dílu, může v některých případech vést spíše ke škodě než užítku, jelikož dabingu v našem jazyce nemusí rozumět a efekt bude například nesrozumitelný. Jsou i případy, kdy zadavatelské studio zašle projekt z DAW dabingovému studiu a mistr zvuku tak tyto efekty upraví v něm. Je tedy na mistrovi zvuku, aby se „trefil“ do požadované úrovně výsledného efektu a splnil tak odpovídající zvukový charakter.

Jsou ale stále případy, zejména pro české televizní stanice, kde má zvukař volnou ruku a je na něm, aby efekty vytvořil. V dnešní době mistři zvuku nejvíce využívají možnosti digitálních softwarů, které nabízejí širokou škálu možností modulací zvuku. Není tedy

⁵⁷ PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

⁵⁸ PŘÍLOHA P II: E-MAILOVÁ KONVERZACE S MISTREM ZVUKU PETREM KOŘÍNKEM (BARRANDOV STUDIO)

⁵⁹ PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU TOMÁŠEM MOURKEM (STUDIO GRANT)

⁶⁰ PŘÍLOHA P III: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MARTINEM KRATOCHVÍLEM (STUDIO BUDÍKOV)

⁶¹ PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU LADISLAVEM KRÝSLEM (ČESKÁ TELEVIZE)

běžnou praxí v dnešní době, aby mistr zvuku zkoušel nahrávat efekty na mikrofon skrze různé „vynálezy“ a pomůcky, díky kterým by dokázal modulovat hlas. Tento přístup je již dávnou minulostí, ale i přes to je potřebné podotknout, že v době, kdy takové technické vymoženosti nebyly, byl tento přístup klíčem pro vytvoření zvukových efektů.^{62 63 64 65}

V rozhovoru s Petrem Kořínkem o vytváření zvukových efektů:

„Za starých časů, ještě za komunismu, jsme měli různé vynálezy, kterými jsme efekty vytvářeli, ale to bylo proto, že nebyly takové možnosti. Například já mám doma 42 metrů hlubokou studnu, a my jsme udělali to, že jsme dolů umístili reproduktor, nahoru kondenzátorový mikrofon a podle toho, jak velký jsme potřebovali mít hall tak jsme mikrofonem manipulovali.“

5.2.6 Mixáž

Po editaci je na mistrovi zvuku, aby se začal věnovat mixáži veškerých nahraných zvuků a ucelil je do příslušných rovin výsledného mixu. Podle knížky *Zvuková realizace filmu* od prof. Ing. Jána Grečnára, ArtD. je mixáž charakterizována následovně: *„Výslednou mixážou dáváme filmovému dielu výslednú zvukovú tvár, čo si vyžaduje citlivé sklbenie a zakomponovanie všetkých pripravených zvukových zložiek do výsledného zvukového tvaru.“* Mistr zvuku se tedy během mixáže dabingu pečlivě soustředí na veškeré zvuky, které byly nahrány a dosazeny do původního díla, vnímá jejich charakter a zasazení do děje, respektuje původní a originální záměr díla a je schopen patřičně vyvážit mix tak, aby byl pro diváka zážitkem.

Základní podmínkou při mixáži je dodržení srozumitelnosti a optimální „přirozené“ hlasitosti. Je také důležité, aby jednotlivé ruchy nebyly ve frekvenčním spektru dialogů a nepřekrývaly je. Mohlo by se stát, že by se dialog a daný ruch vzájemně zamaskoval a pro diváka by byl dialog nesrozumitelný. Srozumitelnost dialogů se ale může maskovat i s hudbou, a to v případě, kdy je hudba až příliš dynamická. Je zapotřebí, aby byl zvukový mistr zkušený a dokázal vycítit tyto nesrovnalosti v mixu.

⁶² PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

⁶³ PŘÍLOHA P II: E-MAILOVÁ KONVERZACE S MISTREM ZVUKU PETREM KOŘÍNKEM (BARRANDOV STUDIO)

⁶⁴ PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU TOMÁŠEM MOURKEM (STUDIO GRANT)

⁶⁵ PŘÍLOHA P III: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MARTINEM KRATOCHVÍLEM (STUDIO BUDÍKOV)

Výsledná mixáž dabingu je poslední kreativní uměleckou činností výroby dabingu. Často se výsledek finální mixáže odráží na kvalitě pořízeného zvuku z nahrávací etapy výroby (stejně tak jako u natáčení celovečerního filmu). Pokud je mistr zvuku připravený a věnuje veškeré své tvůrčí a technické schopnosti na to, aby odvedl co nejlepší výkon při nahrávání dialogů, usnadňuje si práci při finální mixáži a naopak. Je tedy zdravé se poctivě a kvalitně věnovat práci, a ne pouze ji rychle odbýt a „nějak to dodělat v postprodukcii“. ⁶⁶

Co se týče mixáže do vícekanálových formátů, jako je například zvukový formát 5.1, tak se mistr zvuku obvykle přizpůsobuje originální zvukovou stopou, kde se i díky grafické vizualizaci může řídit tím, v jaký moment s dialogy bude pohybovat v prostoru a jak jsou dialogy panorámované. Při mixáži se mistr zvuku řídí výstupním formátem EBU R128, který zde funguje už zhruba 7 let. Původně se mistři zvuku s tímto formátem příliš neztotožňovali, ale po sléze zjistili, že tato norma umožňuje pracovat se zvukovým dílem více dynamicky, než jak to bylo s výstupním formátem -1dB.

5.3 Schvalovací fáze dabingu

Finální produkt musí být podroben dramaturgické a technické kontrolní projekci, po které zodpovědný redaktor, televize nebo kina schválí vysílání či distribuci. Po kontrolní a schvalovací fázi je nutné uskutečnit umělecké a finanční zhodnocení výroby dabingu a vypracuje se konečný rozpočet výrobních nákladů. ⁶⁷

V dnešní době je drtivá většina – až 90 % – hotového dabingu posílána na schvalování do zahraničí k zadavatelům. Problém nastává v tom, že dabing zadavatelé ale často neposlouchají a řídí se pouze vizuálem. Kontrola dabingu tedy probíhá tak, že se vizuálně porovnává originální zvuková stopa díla a dabingová zvuková stopa. Zadavatel tedy může poslat reklamaci s tím, že zvuková stopa nesedí s originálem. V těchto případech se většinou jedná o záměr mistra zvuku, který dabing upravil tak, aby jeho funkce byla v daném jazyce přirozená. Bohužel, pokud dojde na tyto reklamace, je zapotřebí, aby mistr zvuku „chyby“ opravil nehledě na původní záměr. ⁶⁸

⁶⁶ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 112. ISBN 808913503X.

⁶⁷ MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 114. ISBN 808913503X.

⁶⁸ PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU TOMÁŠEM MOURKEM (STUDIO GRANT)

ZÁVĚR

Dnešní dabing často vzniká za minimálních podmínek a je náročné si udržet kvalitu. Je vyvíjen tlak na všechny složky dabingového štábu, které musí v co nejkratším čase odvést co nejlepší práci. Navzdory tomu je potřeba zdůraznit, že si dabing u nás kvalitu stále snaží držet i přes to, jaký je vyvíjen tlak na jeho realizaci. V dabingu existuje i jistá stavovská čest, kdy určití tvůrci raději řeknou, že než aby projekt vzali a odbyli za peníze, tak ho nevezmou.

Osobně jsem měl možnost být u nahrávání dabingu, kde se herci ve studiu střídají jako na výrobním páse – ovšem s výkonem, se kterým ve studiu přednášeli, jsem byl příjemně překvapen a fascinován, za jakou dobu vlastně takový dabing vznikne. Z této zkušenosti a jako zvukař před těmito lidmi smekám, protože se v nátlaku dnešní doby a nedostatku finančních prostředků snaží udělat co nejlepší výkon a nezklamat tak diváka.

Do budoucna bych se chtěl i nadále věnovat dabingu. I skrze podmínky dnešní doby bych rád vyzkoušel práci u dabingu a byl součástí této komunity, díky které vznikaly a vznikají dabované filmy, jež jsem si oblíbil. Myslím, že když jde člověk do něčeho s vášní a dokáže se dobře naučit vše potřebné proto, aby mohl danou práci dělat, tak může dobře dělat svoji práci, která ho baví.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

GREČNÁR, Ján. Zvuková realizácia filmu: umenie majstra zvuku. Bratislava: Juga, 2012. ISBN 978-80-89030-50-7.

MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005. ISBN 808913503X.

TALPOVÁ, Sylva. Kapitoly o dabingu. 1. vyd. Brno: JAMU, 2013. ISBN 978-80-7460-044-9.

BEDNÁŘÍK, David. Historie a současnost záznamu filmového zvuku. Bakalářská práce, 2008, str. 14-30.

Internetové zdroje:

Dabing – Zpracování cizojazyčných filmů [online]. Copyright © [cit. 13.12.2021]. Dostupné z: <http://www.dabing.info/technologie.html>

Webinars List - Association for Talent Development [online]. Copyright © [cit. 09.01.2022]. Dostupné z: https://webcasts.td.org/uploads/assets/9888/document/Commit_Global_Subtitling_vs_Dubbing.pdf

Druhy optických záznamů zvuku :: MEF. Fyzika :: MEF [online]. Copyright © 2006 [cit. 26.03.2022]. Dostupné z: <http://fyzika.jreichl.com/main.article/view/1345-druhy-optickych-zaznamu-zvuku>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 – Dabingové studio Československé televize 1983, zdroj:	12
Obrázek 2 – Zobrazení hustotního a plochového optického záznamu, zdroj:	14
Obrázek 3 – Digitální softwarový program Pro Tools, zdroj:	16
Obrázek 4 – Herečka a dabérka Jitka Moučková v nahrávacím studiu, zdroj:.....	35
Obrázek 5 – Umístění mikrofونů v jednom z nahrávacích studií dabingu České televize na Kavčích horách, zdroj:.....	41
Obrázek 6 – Mikrofon Neumann U87 a herec Libor Hruška v dabingovém studiu, zdroj:	42

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1 <i>Výskyt dominantní formy tlumočení originálního díla ve světě,</i>	23
--------------------------------------------------------------------------------------	----

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Rozhovor s mistrem zvuku Michalem Drobným (DW Agentura)

Příloha P II: E-mailová konverzace s mistrem zvuku Petrem Kořínkem (Barrandov studio)

Příloha P III: Rozhovor s mistrem zvuku Martinem Kratochvílem (Studio Budíkov)

Příloha P IV: Rozhovor s mistrem zvuku Tomášem Mourkem (Studio Grant)

Příloha P V: Rozhovor s mistrem zvuku Ladislavem Krýslem (Česká televize)

PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MICHALEM DROBNÝM (DW AGENTURA)

Jak vnímáš rozdíl přístupu nahrávání dialogů po smyčkách a po postavách? Změnil se přístup hodně?

„Co se týče přístupu k dabingu tak se to změnilo, a je to dané z několika věcí. Jsou dva pohledy, ten první je z pohledu produkce a druhý z pohledu zvukaře. Produkční pohled bych spíše nechal stranou, jen bych zmínil že největší úsporou je cena – dneska žijeme v bláznivé době, kdy o všem rozhoduje cena. Druhý pohled je pohled zvukaře, a to je to, že zpracování toho digitálního zvuku je jiný než u analogového. My dnes digitalizujeme zvuk téměř hned za mikrofonem. Dříve se nejdříve zpracovával a až potom se z něj dělal digitální záznam (v době kdy už byly digitální záznamy).

Při nahrávání postav po jednom se otevírají větší možnosti editace dialogů – nemusí se například řešit přeslechy. Při smyčkovém nahrávání mluvil jeden herec vedle druhého a taky se nahrávaly dialogy na jeden mikrofon. Znamená to, že kdyby bylo potřeba zpětně posunout jednoho mluvícího herce někam dál, tak se s tím pojí i nežádoucí ruchy z nahrávací místnosti. Kdyby se v dnešní době konalo nahrávání smyček, tak by měl každý herec svůj mikrofon, nebo svoji mikrofonní sadu.

U smyčkového dabingu byla režijní výhoda, že herci mohli na sebe reagovat během nahrávání. Což ale podle mě je ale taková malinká fůma, protože je to větší tlak na režiséra a jeho soustředěnost.“

Jaký přístup využíváš k nahrávání sborů?

„Sbory se snažíme mít co největší a nejčistší, tzn. potřebujeme tam co nejvíce lidí a barev hlasů. S čím že ale v pojí problémy to zrealizovat kvůli produkci a nákladům na nahrávání (náklady na herce a čas strávený ve studiu). Největší problém je to u multikanálových projektů, protože ve stereu se dá s hercy nějakým způsobem pracovat – každý herec to dokáže udělat v různé intonaci, například davové scény nahraji na čtyři až pět jetí v různých intonacích. V multikanále už vzniká problém, jelikož není jedna stereo báze, ale je jich víc a musí se s tím prostorem jinak pracovat ve výrobě dabingu. Prakticky ale často nahráváme pouze nejviditelnější postavy a projevy, jelikož z originálu v M&E tam

nechávají generální atmosféry. V ideálním případě je nejlepší nahrávat sbory v prostředí, které odpovídá obrazu a vzít například dvacet herců a natočit to s nimi na dva mikrofony.“

Jakým způsobem vytváříš a používáš zvukové efekty na dialogy? Případně, děláš tyto úpravy, nebo je to v kompetenci studia, které film nazvučilo?

„U nás tyhle efekty ve studiu nevytváříme, většinou je to tak, že nám z ameriky pošlou mezinárodní pás, a my jim buď pošleme naše dialogy a oni to zmodulují (je to kvůli tomu, aby byly efekty co nejbližší originálu). Stává se ale, že nám posílají i jejich projekt s efekty, které byly použity na úpravu dialogů. Problém je ale často v tom, že je potřeba se dostat na úroveň signálu stejně tak, jak to použili v originálu – aby efekt měl stejný, nebo co nejvíce podobný charakter.“

Jak nahráváš a vytváříš charakter dialogů v interiérech a exteriérech?

„DW Agentura je studio, které není velké a nemám možnost, aby mi herec odešel pět metrů od mikrofonu – jelikož po metru narazí do zdi. Takže my to děláme většinou tak, že moduluje mikrofony na předzesilovači, nebo používáme dva mikrofony – MKH 50 a MKE 40. Ještě děláme to, že používáme poměry mezi těmito dvěma mikrofony, kdy klopový mikrofon má herec na sobě a superkardioidní mikrofon máme umístěný dál. Tím dotváříme prostor místnosti. Každopádně je super, když herci jsou zkušení a od mikrofonu se odklání od mikrofonu. Tohle celkově vytváří 2/3 zvuku a zbytek doladíme nějakým dynamickým kompresorem. Aby zvuk zněl přirozeně, je zapotřebí aby se využívaly a kombinovaly oba přístupy. Část je teda ta, kdy se pracuje s hercem a s mikrofony a druhá ta postprodukční.“

Jak vnímáš naši kvalitu dabingu?

„V devadesátkách, s příchodem digitální doby, VHS a digitálního záznamu se všechno změnilo, začaly se dělat vytáčky a přestal se dělat smyčkový dabing – v některých studiích se ale smyčkový dabing ještě dlouho držel. Člověk nebyl limitovaný tím kolikrát se něco nahraje, mohlo se jet jetí i na dvacetkrát. Tím, jak se to začalo dělat digitálně, tak to strašně spadlo, myslím si ale, že to nebyla snad ani polovina dabingu u nás. Stávaly se ale opravdu bizarní situace, kdy herec v hlavní roli řekl v polovině dabingu, že musí do divadla a jeho postavu dodaboval jiný herec. Po roku 2000 to ale vystřelilo nahoru, i technikou

stránkou, která je vyspělejší a myslím si, že ten náš dabing leze pořád nahoru. Jsou u nás i studia, která nedělají pouze dabing, ale i postprodukci zahraničních filmů a jsou na špičkové úrovni.

Co stojí za zmínku je to, že streamovací služby jako Netflix, přicházejí s myšlenkou centralizovaného mixu pro své regiony, a hlídají si charaktery postav hlasově tak, ať jsou si v originále i v dabingu co nejvíce podobné.

Pro mě je ještě náročné, když režisér vidí film při nahrávání poprvé – musím to tedy taky vnímat a dělám víc úkonů najednou. Je dobré, když si ten režisér zároveň dělá i úpravce dialogů. Pak ten film perfektně zná a je to pak dost poznat v tom, že je připravený a ví kde bude jaká replika. Zároveň je taky důležité, když si herci čtou i dialogy postav které navazují, málokdo tohle dělá a pak to nemusí vždy úplně vyjít.

Velká škoda je, že blockbusterové filmy se nemíchají tady u nás. Jsem přesvědčený o tom, že jsou u nás studia, která by to smíchala líp než ty venku. Co se týče Evropy, tak se mi líbí německý dabing, který je skvěle technicky zpracovaný – myslím že to je i tím, že mají víc financí. Na druhou stranu si myslím, že jsme na tom lépe s dabéry, protože jsou to částečně i herci – v Německu je většina pouze dabérů a na tom projevu to jde slyšet. Osobně vidím náš dabing v lepší polovině evropského dabingu.

Osobně si myslím že dabing půjde ještě nahoru. Myslím že kvůli tomu, že streamovací platformy si hlídají kvalitu a budou ji i vyžadovat nadále. Taky je u nás spousta dobrých režisérů, pro příklad Zdeněk Štěpán, kteří zaučují i ty mladší generace.“

PŘÍLOHA P II: E-MAILOVÁ KONVERZACE S MISTREM ZVUKU PETREM KOŘÍNEM (BARRANDOV STUDIO)

Jaký přístup využíváte pro nahrávání dialogů/sborů?

Ve stopách vedle sebe podle velikosti role hlavní, střední, vedlejší (např. č. stopy 1-5), pak druhé plány, sbory vyšší čísla stop. Role (postavy) natáčení do úrovně potřebné pro mix, možnost rozlišení exter./inter. Sbory, 2. plány možno natočit pro usnadnění mixu již v nižší úrovni. I zde platí exter./interiér. Jsou minimálně dva způsoby natáčení sborů. Pokud velikost studia a rozpočtu na projekt dovolí, tak parta sboristů. Nebo sbory vytvářejí herci pozvaní na drobné role po jednom. První začne na dané téma a další se postupně přidávají. Nutný poslech do sluchátek již natočených českých vět a větší počet stop.

Jak zapojujete kreativitu při mixu a vytváření zvukových efektů?

V podstatě je zvukař limitován možnostmi studia, ve kterém na projektu pracuje (množství efektů, plug-ins ve vlastnictví studia). V případě práce pro české TV stanice máte volnou ruku, jak bude znít noční ulice, plenér, telefon atd... Jen by to mělo být reálné. Nevytvořit svojí kreativitou z obýváku kostel, z vysílačky obecní rozhlas atd... V případě, že mezinárodní pás obsahuje ruchy (kroky, pokládačky...) opatřené efektem, měly by i dialogy být s co možná nejpodobnějším efektem. Při práci pro různé streamovací kanály ovládané mezinárod. společnostmi může dojít ze strany zadavatele k reklamaci určitého efektu. I kdybyste znal, který plug-in nebo efekt použili při výrobě originálu, nemusí být tento k dispozici ve studiu, kde mícháte. Snaha je pomocí kombinace dostupných prostředků vytvořit co nejpodobnější zvuk.

Jak byste porovnal nahrávání dialogů po smyčkách a nahrávání po jednotlivých postavách?

Nahrávání po smyčkách, pokud jsou u mikrofonu všichni (nebo více než jeden) dabéři postav na obraze, je náročnější na ohlídání hlasitosti i synchronu jednotlivých hlasů. Po jednotlivých postavách umožňuje snazší editaci i dorovnání hlasitosti jednotlivých postav. Potřeba více stop.

Jak přistupujete k nahrávání dialogů v interiérových/exteriérových scénách? Zkoušíte si dialogy předem nahrát, ať víte, jak budou znít, nebo ne?

Dialogy v exteriéru se více ořezávají na nízkých kmitočtech. Herci by měli lehce přidat do hlasu. Na kolika Hz a jak strmý by tento "Low Cut" měl být, si můžete zkusit na již natočených dialozích a když najdete vyhovující zvuk dialogů, přenést takto nastavený Low Cut na mikrofonní foder a zapínat jej při natáčení scén v exteriéru. Při přehnaném oříznutí na basech ztrácejí dialogy v exteriéru grády. Je možnost točit dialogy ext./int. stejně a odlišit je použitím Reverbs (Room) efektu v interiéru do mixu. Dialogy v interiéru se ořezávají na nízkých kmitočtech méně, jen kvůli potlačení příp. nežádoucích zvuků studia, ve kterém natáčíte. U větších studií vybavených druhým tzv. prostorovým mikrofonem, je možnost hlavně při natáčení po smyčkách, si poměrem těchto dvou mikrofonů vytvořit zvuk interiéru do určité velikosti místnosti.

PŘÍLOHA P III: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU MARTINEM KRATOCHVÍLEM (STUDIO BUDÍKOV)

Jakým způsobem nahráváte dabing (a jak se případně přístup změnil od smyčkového nahrávání)?

„Skoro výlučně to nahrávám po postavách, protože to dneska určují peníze, které jsou na ten film dané a tím je to co nejrychlejší, nejjednodušší. Kde jsou ty časy, když jsme točili smyčky, to jsem je na Barrandově ještě dělal, ale byla to práce obtížná, ti lidi tam museli být přítomní a nevím že by to ještě někdo tímto starým způsobem dnes dělal. Lidi málokdy vědí, jak ty finance diktují ten technologický proces.“

Jaký přístup využíváte k nahrávání sborů? Preferujete variantu pracovat spíše s reálným prostorem, nebo využíváte spíš postprodukční úpravy?

„Tak první varianta je dražší, obtížnější ale autentičtější po všech stránkách. Pokud se tedy povede. Pak se to na druhou stranu ale povést nemusí, takže se to točí ve studiu, kdy je základním pravidlem získat primární zvuk co nejvíc univerzálně použitelný. Netočít na první pokus nějaký prostor, ale udělat tím nejlepším mikrofonem (kondenzátorem s velkou membránou) suchý zvuk ve studiu. Z toho se dá potom udělat daleko víc plasticity, než když se to udělá obráceným způsobem. Ale vítězí samozřejmě první varianta.“

Jakým způsobem používáte zvukové efekty na úpravu dialogů? Případně, vytváříte tyto efekty, nebo je to v kompetenci studia, které film vytvořilo?

„Je to případ od případu. Ty kompetence jsou v tom studiu taky mezi režisérem a zvukařem – většinou zvukař nabízí a režisér schvaluje. Ale takové ty jemné věci jsou někdy problematické, zvláště tehdy, kdy je potřeba do dobrého prostoru zabudovat ten dialog tak, aby to bylo co nejbliž originálu. Tam je ta zkušenost mistra zvuku nejvyšší. Vymodelovat ten prostor je obtížné, ale v dnešní době jsou vymoženosti, kdy není problém to vytvořit i postprodukčně. Za starých časů, ještě za komunismu jsme měli různé vynálezy, kterými jsme efekty vytvářeli, ale to bylo proto, že nebyly takové možnosti. Například, já mám doma 42 metrů hlubokou studnu, a my jsme udělali to, že jsme dolů umístili reproduktor, nahoru kondenzátorový mikrofon a podle toho, jak velký jsme potřebovali mít hall tak jsme mikrofonem manipulovali.“

Jak nahráváte a vytváříte charakter dialogů v interiérech a exteriérech?

„Studio Budíkov má dvě nahrávací místnosti. Ta první je hodně akusticky utlumená, používá se na dabing, bicí a muziku. A druhá místnost je ambientnější, má žulovou zeď a používá se víc na prostorovější zvuk.“

Jak ve vašem studiu funguje výběr herců?

„Je to případ od případu, jsou zadavatelé, kteří řeknou že chtějí tohoto herce, většinou kvůli tomu že ten hlas dabéra patří k tomu originálnímu herci. Většinou to funguje tak, že si ten režisér s sebou natahá ty lidi, jak potřebuje. Jsou to často kamarádi, co si dohazují kšefty mezi sebou a taky hlavně si vybíráme podle finančních možností. Nejvíce se vyhazují peníze za dabéry, kteří to neumí, takže je dobré si raději připlatit a nahrát to za kratší čas.“

Jak vnímáte kvalitu našeho dabingu v dnešní době a jeho budoucnost?

„Těžko se to posuzuje, jelikož nevíte nikdy jestli to ten člověk to dělal pod finančním tlakem, nebo měl prostředků hodně a zvorál to sám. Existuje u nás něco jako stavovská čest – že jsou i lidi, kteří raději řeknou že ten projekt nevezmou, než aby ho odbyli a vzali za peníze. Chtějí si držet svoji laťku i když ty finanční podmínky nejsou zázračné. Je taky strašně důležité, aby byl překlad a úprava dialogů dobrá, to je kolikrát větší část úspěšného dabingu.“

Česko je malá země, je tady asi deset milionů lidí, bohužel pořád chceme dabing, málo se dabuje, takže tlak jde hlavně na to dabování, ale jedná se o úsporný dabing, protože se do těch rozpočtů málokdy vejdou filmy, kde by se každá dabovala extra. Za to ale nemůžou špatná studia, nebo mistři zvuku, ale podmínky které to k tomu tlačí. Naopak bych rád pochválil studia, které u nás dnes dokážou vytvořit dobrý dabing i z toho mála.“

PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU TOMÁŠEM MOURKEM (STUDIO GRANT)

Jak přistupuješ k nahrávání sborů?

„Sborové scény jsou specifické s tím, že je nikdo nechce dělat. Ideální je, když jsou sbory už přímo v mezinárodních pásech a dohrávají se jen nejdůležitější věci. Leckdy stačí když se tam objeví i jedno slovo v češtině a zbytek je v mezinárodním pásu. Při natáčení to už chci často míchat, takže ideálně je, když ty sbory nejsou konkrétní a co se týče nějakých hlasitějších projevů tak ten mikrofon dám víc do prostoru, aby to už působilo jako v té místnosti.“

Jak nahráváš dialogy a vytváříš iluzi exteriéru/interiéru? Vytváříš to mikrofony a prostorem, nebo spíš postprodukčně?

„Nejlepší je mít nahrany co nejčistší hlas bez absence prostoru, takže se to mluvené slovo snažím nahrát co nejblíže. V případě, že ti herci mají hlasité projevy tak použiju i ten druhý, prostorový mikrofon. Veškeré úpravy tedy dělám postprodukčně, až na projevy typu rouška, helma apod., které při nahrávání s hercem nahraju hned. Co se týče úprav hlasů do prostoru, nebo vytvoření té místnosti tak v postprodukci používám D-Verb anebo Altiverb s tím, že ten Altiverb se používá hlavně na 5.1.“

Jakým způsobem vytváříš a používáš zvukové efekty na dialogy? Případně, děláš tyto úpravy, nebo je to v kompetenci studia, které film nazvučilo?

„Některé společnosti chtějí ten dabing jen natočit, s tím, že si to pak smíchají sami a pošlou mi jasně popsané stopy tak, jak to mám popisovat já. Součástí toho jsou i efekty (telefony apod.), takže já to neefektuju, ale musím to nastříhnout tak, aby oni si ten efekt dodali sami a fungovalo to. Myslím, že v tomto případě to nikdy nedělá dobrotu, protože jak má potom nějaký Američan, nebo Polák míchat filmy, kterým nerozumí.“

V dalším případě se tyto efekty typu telefony, vysílačky při mixu dělají standardně a taky to dělám přes programy, které to v dnešní době dokážou udělat důvěryhodně.“

Jaký mikrofon ve studiu používáš na nahrávání mluveného slova?

„Myslím si, že není používaný mikrofon než Neumann U87, což je téměř ve všech studiích. Novější Neumanny jsou fajn, ale jsou strašně ostré a nejsou tak milosrdné jako ty staré U87, které nemají ten zdvih na výškách a odpouští hercům sykvavky a podobné neduhy. Další věc je, že čeština je znělá víc a má hodně nuancí.“

Jak mixuješ dabing do formátu 5.1?

„Většinou se koukáš na originální dialog a graficky vidíš, kde je s tím pohnuto, vidíš reverby jak se odchyľují – takže hlavně podle té grafické orientace. Co bych spíš zmínil k míchání je to, že už není hlasitostní norma -1dB, ale je EBU R128 nějakých šest, sedm let, což si pamatuju že na to všichni nadávali, ale teď jsme za to rádi, protože je větší prostor na dynamiku.“

Jak probíhá schvalování dabingu?

„Devadesát procent všech dabingů se dává někam schvalovat. A poslední dobou je problém v tom, že ty schvalovačky se posílají zadavateli, který to ale neposlouchá, ale řídí se pouze vizuálně grafickou původní dialogovou stopou. Což je ale problém, protože když je něco M.O. (mimo obraz), tak to vůbec nemusí být na škodu, že to je jinak než ten originál. Dost často ta čeština sedí jinak lip-syncem než ten originál, takže je zapotřebí s ní hýbat a lidi, co se dívají na tu vizuální stopu tak nemají tušení, jakou to má funkci. Proto se často dá setkat s opravami.“

Jak vnímáš kvalitu našeho dabingu v dnešní době a jeho budoucnost?

„Myslím si, že éra dobrého českého dabingu je pryč. Ten dabing je u nás v Čechách ale dobrý tím, že se to ti herci naučili dělat za minimálních podmínek. My jsme taky zvyklí mít všechno nadabované, což ve světě moc není. Taký si myslím že jsme líní se učit cizí jazyky a lidi kolikrát mluví jako špatně nadabovaný film. Lidi se naučili vnímat a mluvit česky jako doslovný překlad angličtiny anebo němčiny. Velikost té práce dnes u dabingu se zvětšuje i díky tomu, že je možnost natáčet strašně rychle. Takže ta digitální postprodukce, nahrávání podkopává to, jak se to má dělat správně.“

PŘÍLOHA P IV: ROZHOVOR S MISTREM ZVUKU LADISLAVEM KRÝSLEM (ČESKÁ TELEVIZE)

Jak přistupuješ k nahrávání sborů?

„Když ještě byly peníze na ty dabingy tak jsem zkoušel nahrávat s větším obsazením, přišlo třeba 8 lidí tak jsem to nahrával zrovna ve stereu. Částečně se to osvědčilo, ale je tam vždycky problém se vzdálenostmi, tzn. dostal jsem 8 nebo 10 lidí, postavil je do dvou řad, s tím, že každý dělal různé projevy, nahrál jsem to víckrát a následně poměřoval mezi sebou. Dneska je už vlastně problém dostat ty lidi do studia – taky to, že nedostanu už sboristy, ale jsou to jednotlivci, kteří mi točí sbory, což se dá na druhou stranu ale líp smíchat do prostoru. Pokud mám tady ale 2-3 epizodisty, tak udělat s tím velkou armádu je problém. Naštěstí ale tady máme z minulosti nahraných spoustu sborů, takže když například dělám kriminálku, tak sáhnu do kriminálních sborů a nahodím to do podkresu. Každopádně při nahrávání si herce korigujeme tak, aby se hlášky a repliky neopakovaly, a taky s nimi manipuluju v nahrávací místnosti tak, aby mi ten prostor vznikl. Dřív neexistovaly ještě běžné hally a slušné dozvuky na simulaci prostoru, takže jediná možnost byla umístit ten mikrofon do toho prostoru a přimíchávat ho. Tento princip a technologie fungovala od konce 50. let živého dabingu, fungovala i přes smyčkový dabing až do dnešní doby, kdy jsme to převzali od starších a nenašli jsme způsob to nějak měnit.“

Jak nahráváš dialogy a vytváříš iluzi exteriéru/interiéru? Vytváříš to mikrofony a prostorem, nebo spíš postprodukčně?

„V České televizi pracujeme s prostorem, takže ve studiu máme dva mikrofony, kdy jeden je konkrétní přímý (Neumann U87) a druhý máme umístěný ve velkém studiu v prostoru, takže díky zvukovému zpoždění a odrazům vytváříme prostor. Přímý mikrofon mám rozdělený na 3 kliky, kdy na první mám korekce pro interiér, na druhém korekce pro exteriér a na třetím efekt pro telefon. Je to z toho důvodu, že dřív ty věci bylo zapotřebí mít hotové rovnou. Určitě dělám to, že popisuju scénu zvukově, tzn. pokud je to exteriér, tak mám exteriérové korekce a dělám na ní vzdálenosti. Netočím to naplno, jak je zvykem jinde, ale když vidím že je ve větší vzdálenosti tak donutím herce, aby nasadil ve výrazu, aby to vypadalo, že mluví na delší vzdálenost, já si to uberu a víc se mi to prosadí v tom celkovém zvuku a má to ten charakter, jakože mluví z dálky.“

U interiéru dělám zvukovou perspektivu z blízka/dálky, poměrem přímého a prostorového mikrofonu vytvářím tu vzdálenost v prostoru. Také příchody, odchody, mluvení z vedlejších místností, za dveřmi dělám poměry. Taky sahám do korekcí, aby to mělo správný charakter podle způsobu – ostřejší/tupější... Samozřejmě když je potřeba tak ještě ten prostor doladuju hallovými efekty. Je potřebné ale zmínit, že už se dolazuje celková barva a perspektivní vzdálenosti už jsou nahrané.

V dnešní době, je z pohledu placového zvukaře všechno natočené na porty. Takže když se pak míchá ten film, tak ty zvuky prostoru nejsou reálné, ale uměle vytvořené a je taky tendence dnešní doby dělat dialogy tak, že jsou skoro ve stejné úrovni a ta plasticita není taková. Dost často se tedy stane že to mám udělané reálněji než v tom originálu – což myslím že ale není na škodu a ta autenticita víc vynikne. Tyhle postupy jsme teda převzali od starších a je nás teda tady pár zvukařů, co to takhle ještě dělá.“

Jakým způsobem vytváříš a používáš zvukové efekty na dialogy? Případně, děláš tyto úpravy, nebo je to v kompetenci studia, které film nazvučilo?

„Dřív, když jsme například potřebovali udělat efekt ampliónu, tak jsme to proháněli přes magneták a využívat rozdíl mezi záznamovou a reprodukční hlavou, anebo jsme si to pouštěli dolů do studia a vlastně do vedlejší stopy jsme si to nahráli z toho prostoru – tím pádem jsme si vytvořili ten prostor i to zpoždění.

Dneska se efekt telefonu moc nepoužívá tak jak to děláme tady, většinou se to dělá spíš plug-iny, já to tady dělám tak jak se to ještě dělávalo.“

Jak vnímáš rozdíl přístupu nahrávání dialogů po smyčkách a po postavách? Změnil se přístup hodně?

„Tady už nemáme možnost dělat smyčkově, což ale bylo pro zvukaře geniální, protože věděl, co se bude točit dopředu a mohl se připravit. Dneska už mi aspoň režiséři napíší do scénáře prostředí, ve kterém se to bude dít. Samozřejmě všechno je dnes o penězích a o času.

Jak vnímáš kvalitu našeho dabingu v dnešní době a jeho budoucnost?

„Myslím že i nadále nebude dost lidí schopných koukat na titulky a taky jazykově vybavených tak, aby byli schopní například pochopit film v černošském slangu. Co se týče kvalitu tak je to opravdu o penězích, ale zároveň i o hercích a režisérech. Dříve sice ten synchron nebyl dokonalý, ale herecký výkon byl výrazně lepší. Dneska všichni herci stíhají synchron, důrazy nejsou správně a málokterý si přečte větu dopředu a neví na co reaguje. Pokud je režisér připravený a nebere dabing pouze jako příjem peněz, tak je schopen uhlídat ty herce tak, aby to nebyly jen strojní odpovědi, ale mělo to herecký přístup. A to je podle mě to důležité, protože ten film by mě měl bavit i od těch herců i v tom dabingu, měl bych umět pochopit ty reakce. Samozřejmě dělá taky moc dobrý překlad a úprava dialogů, což je základ pro úspěšně zpracovaný dabing. Na druhou stranu, není to jen u dabingu, ale dnešní doba je taková, že režíruje úřednice, která dřív zvedala telefony a kolikrát i lidi, kteří jsou dabingem nepoznamenaní, a to neumí kolikrát ani česky – což jazykově by měli umět. S tím materiálem, co dostaneme my, uděláme ten dobrý film, jen když je ten materiál dobrý.

Nejzásadnější heslo u dabingu by asi bylo: Z hovna bič neupleteš, upleteš li – nezapráskáš, a pokud zapráskáš, tak leda sebe.