

# Technologické a umělecké postupy při výrobě dabingu

David Schwarz

---

Bakalářská práce  
2015



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Audiovize  
akademický rok: 2014/2015

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: David Schwarz  
Osobní číslo: K12155  
Studijní program: B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby  
Studijní obor: Audiovizuální tvorba – Zvuková skladba  
Forma studia: prezenční

Téma práce: 1. Teoretická část:  
Technologické a umělecké postupy při výrobě  
dabingu

2. Praktická část:  
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor  
audiovizuálních děl, délka minimálně 10 min.,  
zvuková skladba

Zásady pro vypracování:

### 1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

### 2. Praktická část: Výstupní dílo:

- 3 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem  
- 1ks datového DVD obsahující: grafický návrh bookletu (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách), návrh filmového plakátu formát 70 x 100cm (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v

křivkách)

- 1ks datového DVD obsahující: film ve formátu SD/HD v odpovídajícím datovém toku a kontejneru MPEG2 ve dvou verzích: 1) česká verze (české znění či titulky vypálené do obrazu), 2) anglická verze (anglické znění či titulky vypálené do obrazu).

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí celé práce budou rovněž vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

Na samostatném nosiči CD/DVD-R, označeném "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně", odevzdejte v minimálnímu počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm 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.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

**KAUTSKÝ, Oldřich: Dabing, ano i ne, Český filmový ústav, Praha 1970**

**TALPOVÁ, Sylva: Kapitoly o dabingu, JAMU, Brno 2013**

**WALLÓ, Olga: Režie dabingu, 1987**

**BOHÁČOVÁ, Jana: Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu, 1976**

**MAKARIN, Gregor: Dabing : teória, realizácia, zvukové majstrovstvo, Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava 2005**

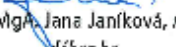
Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Pavel Hruša**

Ateliér Audiovíze

Datum zadání bakalářské práce: **2. prosince 2014**

Termín odevzdání bakalářské práce: **12. května 2015**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2014

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
ředitelka



  
MgA. Pavel Hruša  
vedoucí ateliéru

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby<sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3<sup>2)</sup>;
- podle § 60<sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60<sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 10.12.2014

DAVID SCHWARZ Schwarz  
Jméno, příjmení, podpis

1) Zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací.

(1) Vysoká škola nevyjádřeně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být lůž nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce posuzovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) Zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3.

(3) Do práva autorského také nezahrnuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) Zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výjímky jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přivádí ke vyšší výšce dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **ABSTRAKT**

Hlavním cílem této bakalářské práce je shrnutí technologických a uměleckých postupů při tvorbě dabingového díla. V celé práci se zabývám plnohodnotným uměleckým dabingem. V první polovině se věnuji převážně vysvětlení pojmů používaných se v dabingu a také technologického postupu v minulosti. Popisuji práci jednotlivých profesí a postup při výrobě. V druhé polovině se zaměřuji na dabing současnosti a jednotlivé kroky od překladu, po výběr herců až k výsledné mixáži.

Klíčová slova: dabing, překlad, úprava dialogů, mixáž

## **ABSTRACT**

The main goal of this bachelor thesis is to complete informations about technological and artistic practises in dubbing production. In the whole work I am focusing on full-fledged artistic dubbing. In first half I am mostly explaining meanings of words which are used in dubbing and also I am explaining technological advancement of dubbing in the past. I describe the work of every profession and production methods. In the second half I am focusing on current dubbing and on every step from translating through choosing of actors until final mixing.

Keywords: dubbing, translation, dialogue editing, mix

Chtěl bych poděkovat MgA. Pavlu Hrudovi za vedení mé práce a věcné připomínky. Dále bych chtěl poděkovat Lubomíru Konečnému a Petru Posoldovi za doplňující informace.

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

**OBSAH**

<b>ÚVOD</b> .....	<b>10</b>
<b>1 DABING</b> .....	<b>11</b>
1.1 UMĚLECKÉ PROFESE.....	11
1.1.1 Režisér.....	11
1.1.2 Vedoucí výroby (produkční).....	12
1.1.3 Překladatel.....	12
1.1.4 Úpravce dialogů.....	12
1.1.5 Mistr zvuku.....	12
1.1.6 Dramaturg.....	13
1.1.7 Střihač.....	13
1.2 ZÁKLADNÍ POJMY UŽÍVANÉ V DABINGU.....	13
1.2.1 Mezinárodní pás neboli M/E.....	13
1.2.2 Originální dialogová listina.....	13
1.2.3 Smyčková/kontinuální technologie nahrávání.....	13
1.2.4 Playbackový pás.....	14
1.2.5 DAW.....	14
1.3 VZNIK A OKOLNOSTI VZNIKU DABINGU VE SVĚTĚ.....	14
1.4 DABING U NÁS.....	15
<b>2 TECHNOLOGIE VÝROBY PŘED PŘÍCHODEM DIGITÁLNÍHO ZPRACOVÁNÍ</b> .....	<b>17</b>
2.1 PŘEDVÝROBA.....	17
2.1.1 Překlad.....	18
2.1.2 Práce ve střížně.....	18
2.1.3 Úprava dialogů.....	19
2.1.4 Příprava na natáčení, výběr štábu.....	19
2.2 NATÁČENÍ.....	20
2.3 DOKONČOVACÍ PRÁCE.....	22
2.3.1 Míchačka.....	22
<b>3 VÝROBA SOUČASNÉHO DABINGU</b> .....	<b>24</b>
3.1 PRE-PRODUKCE.....	25
3.2 PRODUKCE.....	26
3.2.1 Zvuková režie.....	27
3.2.2 Nahrávací místnost.....	28
3.3 POST-PRODUKCE.....	29
3.3.1 Mixáž.....	30
3.3.1.1 Mix televizní.....	30
3.3.1.2 Kino mix.....	30
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>32</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	<b>33</b>
<b>INTERNETOVÉ ZDROJE</b> .....	<b>34</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>35</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK</b> .....	<b>36</b>



---

SEZNAM PŘÍLOH.....37

## ÚVOD

V této bakalářské práci se snažím shrnout a porovnat výrobu dabingu v minulosti s dabingem současným (v době digitálních technologií). Zabývám se zde tzv. **umělecky plnohodnotným dabingem** (dále pouze dabing), který je oproti rychlodabingu, pokrývajícím dabingu a simultánnímu překladu časově a finančně náročnější, ale z uměleckého a estetického hlediska nesrovnatelný. V druhé kapitole jsem čerpal především z knihy *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu* Jany Boháčové. Tato literatura mi pomohla objasnit určité postupy, které se v současnosti už nepoužívají. Přínosným zdrojem informací pro mě byla návštěva dabingových studií Barrandov. Zde jsem získal plnohodnotné informace ohledně současné výroby a z nich čerpám v druhé části mé práce.

Téma dabingu jsem si vybral z důvodu mé neúplné znalosti daného oboru. Dříve jsem dabingu nevěnoval značnou pozornost a neuvědomoval si, kolik práce, času a především uměleckých zkušeností je zapotřebí pro vytvoření co nejpřesvědčivějšího díla, které musí uspokojit diváky jak televizní, tak ty, kteří navštíví kino. Hlavní potenciál dabingu vidím ve filmech pro děti, seriálech a televizním vysílání. Zjednodušeně řečeno: pokud je dabing kvalitně a s pečlivostí zpracován už od počátku, výsledek je pouze důkazem, kolik práce a profesionálních zkušeností je do něho vloženo.

## 1 DABING

**Dabing** je „převod zvukové složky filmu do jiné jazykové verze.“<sup>1</sup> S tímto pojmem ale souvisí několik kategorií, které dabing obsahuje a kvalita každé z nich určuje kvalitu výstupního díla. Hlavním úkolem dabingu je „poskytnout diváku v živlu jeho mateřštiny umělecky emocionální zážitek adekvátní zážitku diváka v jazykové sféře originálu.“<sup>2</sup> Touto poučkou lze určovat kvalitu dabovaného snímku.

Při výrobě dabingu se musí dbát na zachování určitých pravidel a stylů, které přinesl samotný originál. Těmito pravidly mohou být: dodržení žánru díla, sociální zařazení jednotlivých postav, emocionální rozpoložení, věk postav aj. Všechna tato a další specifika by měla být dodržena pro přesné a výstižné zachycení jakékoliv nově vzniklé cizojazyčné verze. Pokud by se tak nestalo, je dosti možné, ne-li jisté, že znalý divák by se mohl cítit ochuzen.

### 1.1 Umělecké profese

Štáb dabovaného díla tvoří několik uměleckých profesí, které jsou na sobě navzájem závislé a jejich spolupráce, komunikace a profesionalita jsou důležitými faktory, které ovlivňují výstupní dílo. Od některých profesí se s postupným technologickým vývojem upustilo, některé naopak v současnosti zastávají více funkcí.

#### 1.1.1 Režisér

Je člověk, který zodpovídá za celkové dílo a je při výrobě od samého počátku až po výsledný snímek. Vybírá si herce, kteří pracují pod jeho vedením. Musí být pečlivě seznámen s originálem, a to kvůli zachování určité jednoty (jednotlivé typy postav a jejich vyjadřování). Jeho úkolem je také při nahrávání dodržet herecké návaznosti mezi scénami, které se netočí chronologicky za sebou.

---

<sup>1</sup> BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 132. ISBN 80-7331-010-4.

<sup>2</sup> WALLÓ, Olga. *Režie dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987, s. 6.

### 1.1.2 Vedoucí výroby (produkční)

Pod jeho vedením je řízena výroba. Má za úkol vytvoření natáčecího plánu, domlouvá herce, jejich příchody, honoráře a také vypracovává rozpočet (ten je stěžejní pro určení počtu natáčecích frekvencí a finančního ohodnocení herců a štábu). Pokud režisér vybere herce, které z rozpočtu není možné zaplatit, musí režiséra upozornit na vzniklou situaci a společně ji vyřešit přeobsazením.

### 1.1.3 Překladatel

Člověk, který při své práci používá originální dialogovou listinu. Dle ní musí vytvořit překlad, dle kterého se následně bude řídit úpravce. Musí velice dobře ovládat jazyk originálu, znát jeho homonyma, synonyma apod. Nevytváří přímo synchronnost s ústy herce. Při překladu může navrhnout i několik variant stejného významu, které posléze mohou pomoci úpravci.

### 1.1.4 Úpravce dialogů

Zaujímá velice důležitou část ve výrobním řetězci, jelikož jeho upravené a převedené dialogy budou používat herci při nahrávání. Musí dbát na správné délky jednotlivých slov, počty souhlásek a samohlásek, upravuje slovosled a jeho výstupem je dialogový scénář, rozepsaný podle jednotlivých postav, kdy a v jakém čase mají své dialogy. Označí případně i místa, kde jsou dechy nebo pauzy mezi slovy.

### 1.1.5 Mistr zvuku

Zodpovídá za technickou stránku nahraných dialogů, kontroluje, v jaké kvalitě přicházejí mezinárodní pásy a případně připravuje podklady pro dotočení sborů, ruchů nebo hudby. Jeho hlavním úkolem je čistě nasnímat dané dialogy, a ve fázi mixáže vyrovnat jejich poměry s mezinárodními pásy (případně novými ruchy či hudbou).

### 1.1.6 Dramaturg

Na dílo dohlíží už od samého počátku. Kontroluje upravený text spolu s obrazem. V komerční sféře dramaturga většinou nahrazuje úpravce. Tato funkce se často podceňuje a mnoho lidí ji nerozděluje.<sup>3</sup>

### 1.1.7 Střihač

Práce střihače se uplatnila dříve, kdy bylo potřeba synchronizovat příchozí obraz s mezinárodními pásy a vytvoření smyček pro nahrávání. V současné době se při výrobě dabingu střihač neuplatní a tato profese zcela vymizela.

## 1.2 Základní pojmy užívané v dabingu

### 1.2.1 Mezinárodní pás neboli M/E

Mezinárodní pás (někdy také M/E – music/effects) obsahuje smíchané ruchy, hudbu a sbory originálního znění kromě dialogů. To ale neznamená, že např. všechny ruchy budou zachovány. Stává se, že jsou ruchy součástí kontaktně nahraného dialogu a pokud nebyly dodatečně doručovány, tak budou v mezinárodním pásu chybět. To samé platí například pro hudbu nebo sbory.

### 1.2.2 Originální dialogová listina

Dialogová listina pomáhá překladateli při samotném překladu. Listina, kde jsou všechny dialogy vypsané tak, jak jdou ve filmu po sobě. Dříve, ale i v dnešní době se stává, že dialogová listina není dodána spolu s obrazem (nebo je neúplná), tudíž překladatel musí odposlechnout dialog z originálu, což je velmi obtížné a časově náročné.

### 1.2.3 Smyčková/kontinuální technologie nahrávání

Existují dva různé způsoby, kterými se dá nahrávat dabing. **Smyčková** technologie dříve znamenala rozstříhání filmového pásu na určité smyčky, které byly střižené mezi dialogy, nejlépe v místě ticha. Tyto smyčky byly 10 - 30 sekund dlouhé a na začátku vždy opatřené

---

<sup>3</sup> TALPOVÁ, Sylva. *Kapitoly o dabingu*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 22. ISBN 978-80-7460-044-9.

synchronem. Výhodou smyčkové technologie byla přítomnost všech herců při natáčení, kteří na sebe mohli vzájemně reagovat. Nevýhodou byla vysoká nákladnost.<sup>4</sup>

V dnešní době se používá tzv. **kontinuální**. Herci se pustí film, a dokud své repliky nezkaží, pokračuje se až do doby, kdy je nahrávání zastaveno buď hercovou chybou, nebo režisérovým pokynem. V tomto případě chodí herci do studia „po jednom“ a natáčejí své postavy každý zvlášť. Výhodou je následná práce s nahranými replikami.

#### 1.2.4 Playbackový pás

Tento pás obsahuje pouze samostatné hudební doprovody bez zpěvu a je zasílán spolu s originálem (převážně u díla, kde písně hrají podstatnou roli v ději). Dodává se velice zřídka, většinou je hudba i zpěv obsažen v mezinárodním pásu.

#### 1.2.5 DAW

Digital Audio Workstation neboli záznamový zvukový software je určen pro natáčení a následnou úpravu nahraných dialogů. V současnosti se nachází ve všech studiích a z velké většiny se pracuje se systémem Pro Tools. S příchodem DAW se výrazně zrychlila práce a možnosti, které má k dispozici mistr zvuku.

### 1.3 Vznik a okolnosti vzniku dabingu ve světě

Ještě než mohl samotný dabing vzniknout a rozvíjet se, předcházelo mu několik historických okolností.

O výrobu filmu se v minulosti pokoušelo již několik lidí, ale první veřejné promítání uskutečnili bratři Lumierové 28. prosince 1895, kteří se tímto zapsali do historie a počátku filmu. Následoval sled několika událostí, při kterých se film formoval a vytvářel. Doposud byly všechny filmy němé, případně ozvučené orchestrem nebo klavíristou, který při promítání film hudebně doprovázel. K popisu důležitých událostí se v ději filmu používaly tzv. mezeitulky, které zkráceně informovaly diváka o dění na scéně.

---

<sup>4</sup> Technologie dabování. *Dabing - Zpracování cizojazyčných filmů* [online]. © 2002-2007 [cit. 2015-02-08]. Dostupné z: <http://www.dabing.info/technologie.html>

Vývoj se nezadržitelně posouval a dosáhl další úrovně příchodem zvuku. Většinou je jako první zvukový film uváděn *Jazzový zpěvák (1927)*, ale ve skutečnosti byl němý a až později ozvučený. Jako prvním, doopravdy zvukovým filmem, byl snímek *Světla New Yorku (1929)*. Příchod zvuku přinesl veliký objev pro diváka, ale jak se náhle ukázalo, měl jednu podstatnou nevýhodu – **jazykovou bariéru**. Stávalo se, že: „*V Paříži se při promítání prvních zvukových amerických filmů ozývaly výkřiky : „Mluvte francouzsky!“ S nadsázkou lze konstatovat, že v tomto okamžiku vznikl první požadavek na dabing.*“<sup>5</sup> S tímto problémem se potýkaly všechny země a nacházely řešení v podtitulcích. Ale tyto titulky byly stručné a neobsahovaly takový umělecký zážitek. V Americe se s tímto problémem snažili vypořádat natáčením téhož filmu v několika jazykových verzích. To bylo ale velice nákladné a později se od tohoto způsobu upustilo. Studia si nemohla dovolit platit herce, ubytování pro ně a cestovní náklady s tím spojené. „*Výjimkou byla Greta Garbo, která hrála O`Neillovu Annu Christii v anglické, švédské a německé verzi.*“<sup>6</sup> Předabování se používalo i v případě, že hercův fonogenický projev nebyl dostačující, ale herecky se na tuto roli hodil. První pokusy o dabing se objevovaly před druhou světovou válkou, ale u diváků nevyvolaly veliký úspěch, jak z technických důvodů, tak z důvodů jakéhosi amatérismu, který počátky dabingu provázal. Proto ve světě došlo na pomyslné rozdělení jednotlivých zemí na země, kde zásadně cizí filmy titulkovaly, a kde naopak dabovaly.<sup>7</sup>

Hlavní dabingovou velmocí se stala Itálie, kde se v počátcích dabovaly všechny filmy. V té době ještě tvůrci nedbali na podobnost hlasů dabéra a herce na plátně, ale na synchronnost úst.<sup>8</sup>

## 1.4 Dabing u nás

U nás byl prvním dabovaným počinem americký snímek *Na stopě (1933)*. Autorem dabingu i překladu byl Ing. Miroslav Gebert. Na našem tehdejší území vzniklo *Studio pro úpravu zahraničních filmů*, ve kterém se většina zahraničních snímků dabovala.

---

<sup>5</sup> TALPOVÁ, Sylva. *Kapitoly o dabingu*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 8. ISBN 978-80-7460-044-9.

<sup>6</sup> TALPOVÁ, Sylva. *Kapitoly o dabingu*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 8. ISBN 978-80-7460-044-9.

<sup>7</sup> TALPOVÁ, Sylva. *Kapitoly o dabingu*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 8-9. ISBN 978-80-7460-044-9.

<sup>8</sup> KAUTSKÝ, Oldřich. *Dabing, ano i ne*. Praha: Český filmový ústav, 1970, s. 21.

V počátcích to neměl jednoduché, jelikož na jeho jméno padalo nemálo kritiky. Nejvíce odporu směrem k dabingu se dostávalo od estetiků a znalců cizích jazyků, kteří byli vzdělaní, a to jim dovoľovalo porozumět filmům v cizím znění. Tato skutečnost se odrazila i na samotném rozvoji, kdy zpočátku nebyl podporován, tudíž se nemohl rozvíjet v patřičném rozsahu.<sup>9</sup>

Dabing se u nás rozvinul, zdokonalil a prožil zlaté období v padesátých a šedesátých letech. Vedou se spekulace, proč u nás dabing získal takovou oblibu a takovou kvalitu, kterou se řadil mezi nejlepší ve světě. Nasvědčovalo tomu několik faktorů - od výborných divadelních herců, překladatelů až po politické záležitosti. „*Bylo v zájmu politické moci, aby se lidé neučili cizí jazyky. Třetím důvodem je možnost cenzury.*“<sup>10</sup> Je tedy otázkou, který z těchto důvodů zapříčinil takový rozmach dabingu u nás. Dá se i spekulovat, že jedním z důvodů byla televize, kde se dabing uplatnil. Na tehdejší československém území fungovala v letech 1977 - 1988 čtyři dabingová studia – v Praze, Brně, Košicích a Bratislavě.<sup>11</sup>

Dabing filmům umožnil : „*Jejich zpřístupnění a plné pochopení co největšímu počtu diváků. Přispívá k demokratizaci filmového umění.*“<sup>12</sup> Zajímavostí je jeden z prvních dabovaných snímků u nás, a to Sněhurka a sedm trpaslíků W. Disneyho. Předabování se ujalo několik českých umělců, mezi nimi i R. Hrušínský. Tento film se stal zajímavý i z důvodu jeho výsledného míchání v ateliérech W. Disneyho.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 4.

<sup>10</sup> TALPOVÁ, Sylva. *Kapitoly o dabingu*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 11. ISBN 978-80-7460-044-9.

<sup>11</sup> TALPOVÁ, Sylva. *Kapitoly o dabingu*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 11. ISBN 978-80-7460-044-9.

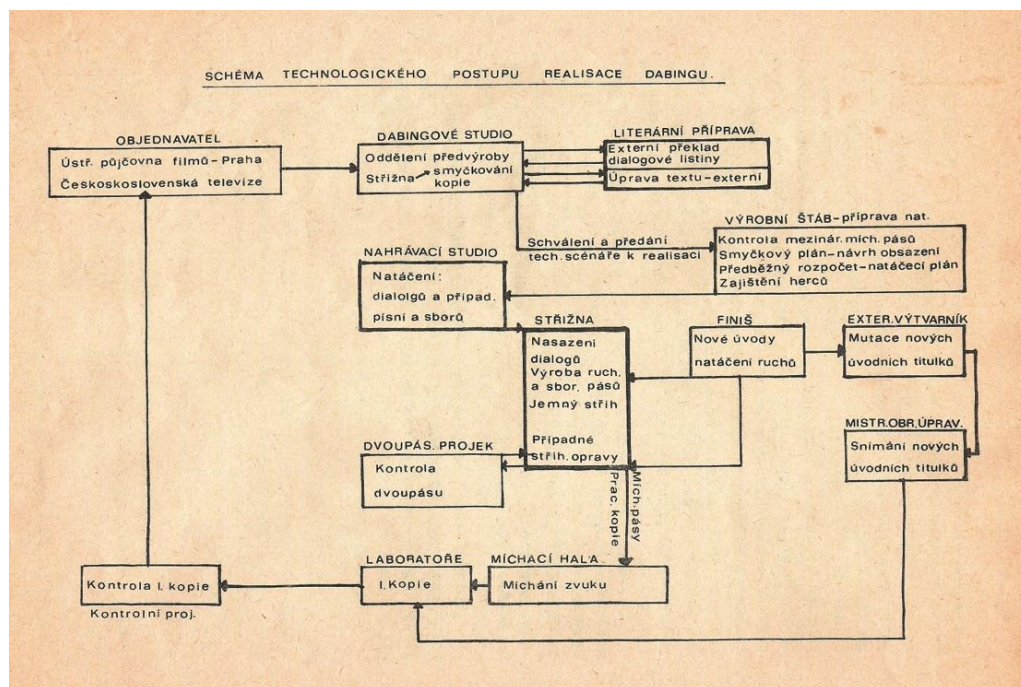
<sup>12</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 4.

<sup>13</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 8.



## 2 TECHNOLOGIE VÝROBY PŘED PŘÍCHODEM DIGITÁLNÍHO ZPRACOVÁNÍ

Technologické postupy, které se dříve používaly, měly několik fází. Tyto postupy se časem zdokonalily. Následující obrázek velice dobře znázorňuje technologický postup realizace od úplného začátku až po výsledný dabovaný snímek.



Obrázek 1 – Schéma technologického postupu realizace dabingu

Dle obrázku můžeme vidět, že samotná výroba by se dala rozdělit do několika jednotlivých částí, které na sebe vzájemně navazují, a to : **předvýroba, natáčení a dokončovací práce.**

### 2.1 Předvýroba

Tento název je opodstatněný z důvodu přípravy veškerých možných materiálů, jejich kontroly a úpravy ještě před samotným natáčením. Předvýroba je velice důležitým krokem.

Tato fáze začíná tím, že si daná instituce (např. Československá televize) objedná dabování snímku v dabingovém studiu. Důležitými materiály, které musí objednatel doložit, jsou: **dialogová listina originálu** (obsahující všechny dialogy), **titulková listina původní verze**

(pro výrobu nových titulků), **mezinárodní pásy** a **modrou kopii** (duplikační pozitiv, který slouží k výrobě duplikátního negativu).<sup>14</sup>

Tyto materiálu jsou důležité ke správnému postupu při výrobě. Stává se, že dialogová listina chybí, tudíž zde nastávají problémy při překladu, kde musí překladatel dialogy odposlechnout z původního znění.

### 2.1.1 Překlad

Práce překladatele je velice důležitá a to z toho důvodu, že jeho překladem se následně budou řídit další členové výrobního štábu. Překladatel musí velice dobře a podrobně znát jazyk původní verze, všechny termíny, slangové ale i odborné názvy, slovní spojení apod. Jeho práce začíná tím, že film zhlédne v originálním znění, kvůli pochopení děje a případného zasazení do určité doby. Následně dle dialogové listiny překládá celý film, a to tím způsobem, aby úpravce dialogů měl možnost práce s textem a její úpravou. Překladatel nevytváří přímo synchronnost na ústa dabéra, ale snaží se vytvořit takový překlad (pokud možno i s jednotlivými variantami k určitým termínům), dle kterého se bude řídit úpravce.<sup>15</sup>

### 2.1.2 Práce ve střižně

Zde se odehrávají všechny kontrolní a synchronizační úpravy ale i dokončovací práce. Do střižny se odevzdá přeložená dialogová listina spolu s dvěma kombinovanými kopiemi v původní verzi a také mezinárodními pásy. Jedna z kopií se nazývá *kontrolní* a druhá *smyčková*. Kontrolní kopií se rozumí taková kopie, která je zakoupeným originálem. Smyčková je vykopírovaná u nás a používá se pro tzv. smyčky, které se používají při natáčení dabingu. Tato smyčková kopie je dle střihače a doloženého překladu dialogové listiny rozstříhána na smyčky. Smyčky mohou být dlouhé i krátké, ale většinou se využívá délka 10-30 vteřin. Střihač musí pečlivě uvážit, kde smyčku stříhnout (obvykle se stříhá na konci věty nebo dialogu), aby hercům při dabování nepůsobila problémy s návazností. Dále musí dbát na zákonitosti exteriéru a interiéru, které jsou pro zvukového mistra důležité

---

<sup>14</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 10.

<sup>15</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 10-11.

v zasazení jednotlivého dialogu do akustického prostoru. Tato smyčka se dále opatří na začátku startovacím pásem, který je přesně označen znaménky, podle kterých se herci řídí. Dále střihač označí kolečkem (dialog v obraze), anebo křížkem (dialog začínající mimo obraz) místo, kde se nachází dialog. „Znaménka jsou předsunutá cca o 6 okének dříve, než postava začíná na obraze mluvit, bez ohledu na předsazení zvuku v kopii.“<sup>16</sup> Toto předsunutí není univerzální a neplatí pro každého dabéra, jelikož reakce herců se mohou lišit, a tím působit i problémy ve správném nasazení na začátku. Pokud se ve filmu vyskytují písně, které zastávají dějovou funkci, a je důležité, aby jim divák porozuměl, musí střihač připravit další smyčky pro pozdější natáčení české verze.<sup>17</sup>

### 2.1.3 Úprava dialogů

Po rozsmýčkování se materiál spolu s přeloženými dialogy odevzdá na úpravu dialogů. Úkolem úpravce je přepracovat přeložené dialogy tak, aby jejich délka, počet slabik, rytmus a další náležitosti vytvářely přesvědčivý dojem na diváka. Úpravce si pouští smyčky dokola, nejprve v originálním znění pro vystižení akcentů a výrazů herců, a poté se snaží pracovat s přeloženým textem na obraz. Musí dodržet správný věcný význam a výraz pro danou situaci. Důležitá je i kontinuita, co se týče návaznosti smyček na sebe (tentýž herec by měl po celou dobu trvání filmu požívat stejné výrazy, příslušné jeho soc. zařazení a postavení). Každý světový jazyk je jiný, a tudíž i práce s nimi se liší. A proto by měl úpravce znát jazyk, ze kterého úpravu vytváří (v tom mu mohou pomoci poznámky a jednotlivé varianty od překladatele). Tato profese je velice důležitá a vyžaduje od úpravce několikaleté zkušenosti.<sup>18</sup>

### 2.1.4 Příprava na natáčení, výběr štábu

Až do této doby na snímku pracovali externí odborníci (mimo střihače, který pracoval při rozsmýčkování a dalších synchronizačních krocích). Studio tedy následně vybere štáb, který bude na snímku pracovat (režisér, vedoucí výroby, zvukový mistr a další). Před sa-

---

<sup>16</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 14.

<sup>17</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 11-17.

<sup>18</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 19-21.

motným natáčením je důležitá **kontrola mezinárodních pásů**, kterou provádí zvukový mistr a asistent pro ruchy a sbory. Zde je důležité zjistit, co vše bude potřeba následně nahrát a doplnit, jelikož součástí originální dialogové stopy jsou i některé ruchy snímané kontaktně, tak ty na mezinárodním pásu chybějí. I některé sbory, které znějí příliš konkrétně, je třeba nahradit.<sup>19</sup>

Režisér má za úkol seznámit se s dílem, pochopit jeho podstatu a význam, aby po celou dobu výroby dabingu vedl herece stejným směrem. Na to navazuje i jeho povinnost vybrat herecké obsazení pro jednotlivé role.

Režisér předá vedoucímu výroby návrhy na herecké obsazení a ten dle toho navrhne natáčecí plán, rozpočet a počty natáčecích frekvencí (jedna frekvence se rovná dvěma hodinám čistého natáčecího času). Tyto náležitosti předkládá vedoucí výroby vedení studia na schválení.<sup>20</sup>

## 2.2 Natáčení

Pokud studio vše schválí, tak přichází na řadu samotné natáčení. Natáčení se zúčastní režisér, zvukový mistr, herec, klapka a mechanik.

Nahrávací studio je rozděleno na několik částí a musí splňovat určité požadavky: **izolovanost od vnějších parazitních zvuků, akustika nahrávací místnosti, oddělení hlučného pracoviště** (kabina pro záznam zvuku, projekční kabina) a **technická vybavenost studia** (mikrofony apod.).<sup>21</sup> „Je nutné, aby studio mělo v celém spektru zvukových kmitočtů rovnoměrné doznívání v čase 0,5 vt.“<sup>22</sup>

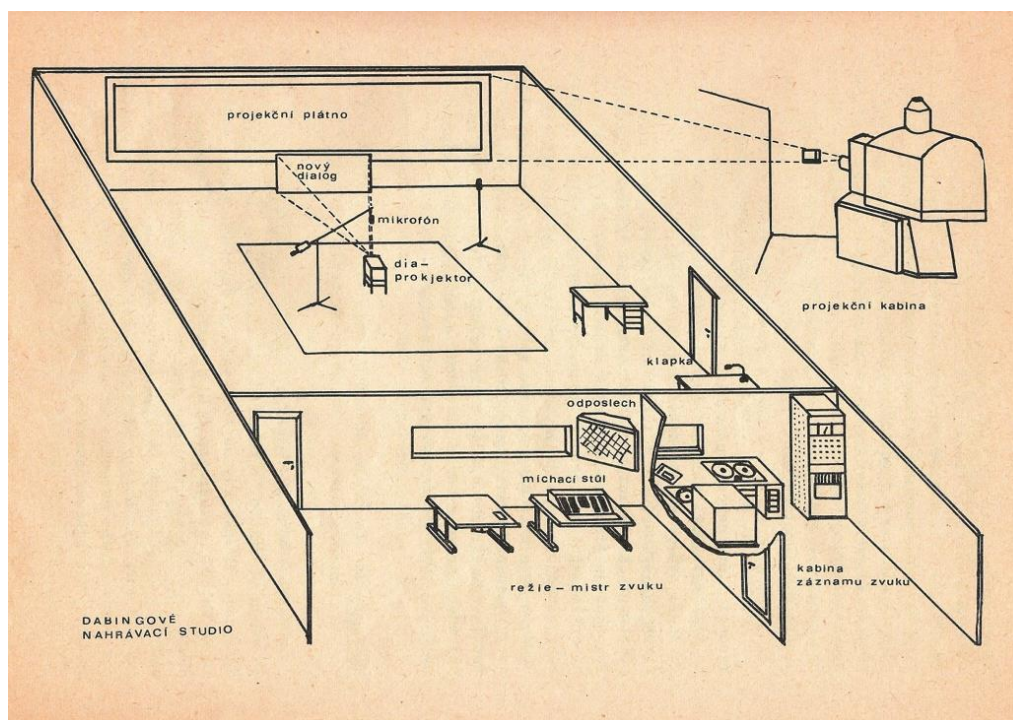
---

<sup>19</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 21.

<sup>20</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 22.

<sup>21</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 26.

<sup>22</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 26.



Obrázek 2 – Dabingové nahrávací studio

Režisér si s hercem nazkouší text nejprve na originální zvuk (snaží se vystihnout gestikulaci, mimiku a výraz originálu). Herci se promítá český text pod promítacím plátnem. Poté, pokud mají nazkoušeno, se herci pouští smyčka dokola s vypnutým zvukem a herec se snaží co nejlépe vystihnout danou situaci, kde ale také musí dbát na synchronnost vůči obrazu. „Herecký hlasový projev se zaznamenává na úzký mg. pásek na synchronním magnetofonu. Každá smyčka se natáčí několikrát za sebou, přičemž režisér v pauze, vzniklé projížděním startovacího pásu na smyčce, upozorňuje herce na chyby, kterých se dopustil, jak po stránce synchronnosti, tak po stránce hereckého výrazu.“<sup>23</sup> Po natočení jedné smyčky si režisér vybere jetí, která se mu líbila. Režisér musí dbát na jednotlivé návaznosti mezi smyčkami, jelikož se většinou netočí chronologicky. Zvukový mistr zodpovídá za kvalitu záznamu a technickou zvukovou návaznost. V průběhu natáčení klapka zaznamenává počet natočených synchronů, příchody herců, počet frekvencí, spotřebu materiálu a další. Klapka také předává natočený materiál do střižny k dalšímu zpracování a k promítnutí denních prací. Tímto způsobem se natočí všechny potřebné dialogy. Další

<sup>23</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 29.

částí je natočení chybějících ruchů a sborů. K natáčení se využívá ruchové studio, ve kterém se nachází spousta různých typů povrchů a rekvizit, za pomoci nichž vytvářejí ručníci a ruchový mistr potřebné ruchy. Sborny se vytvářejí pomocí několika lidí, kteří se baví či smějí podle nálady dané scény a vytvářejí tím určitou atmosféru k danému obrazu. Podle potřeby, pokud to film vyžaduje, a je tak určeno ještě ve fázi kontroly mezinárodních pásů, se dotáčejí i celé písně anebo pouze zpěv v českém znění (nutnost playbackového pásu).<sup>24</sup>

### 2.3 Dokončovací práce

Jsou poslední fází výroby dabingu. V této fázi už jsou natočeny všechny potřebné dialogy, ruchy a případně písně. Ve střížně se všechny natočené dialogy roztrídí a synchronizují s obrazem. Může se stát, že ať z jakýchkoliv důvodů (časové, technické), je nutné vytvoření tzv. druhého dialogového pásu, kde jsou například natočeni herci, kteří se nemohli zúčastnit natáčení a museli být později dotočeni. I zde je nutné provést synchronizaci. „*Po nasazení dialogů (event. i písní) se provádí tzv. kontrola dvoupásu. To znamená, že si režisér, zvukový mistr a stříhač promítnou v projekci pouze sestřižené dialogové pásy s obrazem. Je to kontrolní projekce před míchačkou.*“<sup>25</sup>

#### 2.3.1 Míchačka

Jedna z posledních fází výroby dabingu. Míchačky se zúčastňuje zvukový mistr (když je potřeba tak má i svého asistenta), režisér, stříhač a případně asistent stříhu. Hlavním úkolem zvukového mistra při míchačce je vyrovnávat poměry mezi jednotlivými pásy (hudba, nový dialogový pás, mezinárodní pás a další), prostorově přizpůsobit dialog či ruchy a vytvořit přesvědčivý dojem pro diváka sledujícího výsledný snímek. „*Výsledný, smíchaný zvukový signál z jednotlivých míchacích pásů, upravený a korigovaný zvukovým mistrem na míchacím stole, se zaznamenává na široký perforovaný magnetický pás.*“<sup>26</sup> Výsledná míchačka se spolu s pracovní obrazovou kopií pošle do laboratoří, kde ji vyvolají a sesadí

---

<sup>24</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 26-32.

<sup>25</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 35-37.

<sup>26</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 39.

s obrazem. Výsledná kopie se zkontroluje, a pokud je vše v pořádku, tak práce dabingového studia na snímku končí.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 38-39.

### 3 VÝROBA SOUČASNÉHO DABINGU

Za dobu svého vzniku až do současnosti prošel dabing několika technologickými změnami, které měly dopad na přístup k práci. V počátcích dabingu by si nikdo nepomyslel, že točit vícestopě, používat digitální efekty a mít možnost „svobodně“ pracovat s nahranými dialogy, bude v dnešní době standardem. Při nahrávání nemusejí být všichni herci přítomni a není nutné fyzicky stříhat obrazové smyčky a zakládat je do projektoru. Tento vývoj se podepsal také na složení výrobního štábu. Od některých profesí se upustilo (např. střihač) úplně, některé v současné době zastávají více funkcí.

Je několik důvodů, kvůli kterým tato situace nastala. Jak již bylo řečeno, jsou to jednoznačně **technologické změny**, kterými dabing za svá léta prošel. Dalším důvodem je vyšší počet soukromých studií, a tím také **nárůst konkurence**. Od tohoto důvodu se odvíjí poslední (patrně nejzásadnější), a to je **finanční zajištění** pro výrobu dabingu.

V České republice se dabing z větší části využívá pro televizní vysílání. Jako z méně častých příkladů je například kino distribuce. Ve většině českých kin jsou filmy vysílány s titulky (vyjma filmů pro děti), oproti tomu v Německu *„je v kinech 99% filmů v němčině. U nás se zpravidla dabují pouze filmy pro děti a nově i 3D filmy, kde jsou titulky rušivé.“*<sup>28</sup> Každé studio má své vlastní know-how<sup>29</sup> a specifický přístup k dabování. Stejnými se ale pro všechny stávají náležitosti a postupy, bez kterých se žádné studio neobejde (překlad, úprava, nahrávání, atd.). Může také nastat situace, kdy se pracuje na dabingu paralelně s výrobou samotného filmu. Společnost, která si dabing objedná, průběžně zasílá náhledový obraz, na který se paralelně vytváří dabing. Tato situace může nastat v případě, kdy premiéra daného filmu má být v několika různých zemích najednou.

Výroba dabingu se stejně jako v minulosti dělí na 3 části (v této kapitole nazvané jejími novějšími výrazy pro přehlednější dělení a orientaci): **PRE-PRODUKCE** (přípravná část), **PRODUKCE** (natáčení) **POST-PRODUKCE** (dokončovací úpravy).

---

<sup>28</sup> KONEČNÝ, Lubomír. Osobní rozhovor. Praha, 18. 12. 2014

<sup>29</sup> Technologické a informační předpoklady a znalosti pro určitou činnost.



### 3.1 Pre-produkce

Začíná tím, že si objednatel (filmový distributor, televize, kabelová televize apod.) u dabingového studia objedná výrobu určitého snímku (či několika dílů seriálu) a stanoví termín, do kterého musí být snímek hotov. „Většinou platí, že na výrobu celovečerního snímku nebo přibližně 6-ti dílů seriálu je zhruba měsíc.“<sup>30</sup>

Dabingovému studiu musí dodat: **náhledový obraz** (s timecodem<sup>31</sup> v obraze), **originální dialogovou listinu, originální mix a mezinárodní pásy**.

Dodávaný náhledový obraz může mít různé typy formátů (MOV, MP4, nebo jiné). Velice důležitý je timecode v obraze, dle kterého se řídí všichni členové výrobního štábu. Jelikož se dabing nenatáčí chronologicky po sobě, ale nahrávají se jednotlivé obrazy a scény „na přeskáčku“ (herec natočí scény, ve kterých hraje a další den točí jiný herec), je timecode důležitým vodítkem pro úpravce, mistra zvuku, režiséra a dabéra v orientaci mezi jednotlivými scénami. Zřídka se může stát, že je s dílem dodána neúplná dialogová listina. „Ve Spojených státech jsou s těmito podklady velice precizní. Pokud problém nastane, tak spíše u evropských filmů.“<sup>32</sup> Řešením je odposlechnutí dialogu z originálního znění, při kterém ale narůstá jak finanční, tak časová náročnost na výrobu. Mezinárodní pásy přicházejí ve formě nekomprimovaného zvukového souboru WAV.

Dabingové studio po obdržení všech těchto náležitostí osloví **překladatele** (externista, specialista na daný jazyk) a dodá mu originální dialogovou listinu spolu s náhledovým obrazem. Práce překladatele se v současné době nijak neliší od práce, kterou vykonával v minulých letech. Jeho hlavním úkolem je přeložit dané dialogy co nejpřesněji odpovídající žánru či stylu daného filmu.

Paralelně s prací překladatele studio vybírá štáb, skládající se z těchto hlavních profesí: **produkční, režisér, úpravce dialogů a mistr zvuku**.

Tento štáb spolupracuje po celou dobu výroby daného filmu. Jakmile je hotový překlad dialogů, předá se překlad **úpravci**. Ten na základě svých zkušeností pracuje s překladem,

---

<sup>30</sup> KONEČNÝ, Lubomír. Osobní rozhovor. Praha, 18. 12. 2014

<sup>31</sup> Časový kód zaznamenaný v pořadí HH:MM:SS:FF (hodiny:minuty:sekundy:frame), dle něho se provádí orientace a synchronizace obrazu a zvuku.

<sup>32</sup> KONEČNÝ, Lubomír. Osobní rozhovor. Praha, 18. 12. 2014

dle kterého upravuje slovosled jednotlivých dialogů a snaží se co nejlépe a nejpřesněji upravit překlad tak, aby při následném nahrávání seděl dabérovi na obraz. „*Zpravidla bývá, že režisér je i úpravcem dialogů.*“<sup>33</sup> Výstupem je dabingový scénář, na jehož základě se pracuje při nahrávání.

Dalším krokem je **výběr hereckého obsazení**, které vybírá režisér. Režisér má k dispozici určitou banku hlasů, anebo si vybírá dle vlastního citu. Může nastat situace, kdy objednatel má daný požadavek např. na hlavního hrdinu. V tomto případě může navrhnout herecké obsazení. Tato situace nastává především při seriálech, kdy v jednotlivých řadách vystupuje tentýž herec a objednatel si přeje dodržet hlasovou jednotu (pokud by byla změna razantní, může se to odrazit na nespokojenosti diváků, kteří jsou na daný hlas zvyklí). Pokud režisér vybere herecké obsazení, sdělí to produkčnímu, který osloví herce a na základě toho vytvoří natáčecí plán. Pokud to finanční, nebo jakákoliv jiná situace nedovolí (herec má dovolenou či je v pracovním vytížení), je v moci produkčního sdělit to režisérovi a v tomto případě herce přeobsadit.

Úkolem mistra zvuku je **zkontrolovat dodané mezinárodní pásy** a jejich kvalitu. Pokud zde chybí ruchy či sbory, má mistr zvuku dvě možnosti. První možnost může nastat, zda v pásu chybí převážná část ruchů anebo sborů (nebo jsou příliš konkrétní). Pokud se tak stane, je potřeba nové ruchy a sbory vytvořit (časově náročné). Druhou možností je použití ruchové banky, kterou má mistr zvuku k dispozici (především pokud chybí jen některé ruchy).

Přípravná fáze se ve své podstatě radikálně změnila s příchodem digitálního zpracování. Potřebné materiály se předávají na externím médiu (HDD, DVD apod.), což velice urychlilo proces sdílení jednotlivých dat a materiálů.

### 3.2 Produkce

Natáčení probíhá ve studiu, které je rozděleno na dvě části - **zvuková režie** a **nahrávací místnost** (viz. dále). Herec přijde do dabingového studia už předem seznámen se snímkem (před natáčením obdržel scénář a někdy i náhledový obraz, záleží na jednotlivci) nebo ho s ním seznámí režisér po příchodu do studia. Promítnou si společně daný obraz a režisér

---

<sup>33</sup> KONEČNÝ, Lubomír. Osobní rozhovor. Praha, 18. 12. 2014

mu vysvětlí svoji představu. Poté se dabér přesune do nahrávací místnosti, kde většinou zasedne ke stolu, na kterém má svůj scénář. Před ním je v dané vzdálenosti umístěn mikrofon a náhledový monitor, kde je mu promítán obraz (s timecodem). V současné době se při nahrávání využívá **kontinuální technologie**, na základě které je herec schopen zvládnout i velmi dlouhý úsek bez pochybení. V průběhu nahrávání si případně poznačí režisér či mistr zvuku místo, kde si nejsou jisti (špatná synchronnost, šum apod.) a k danému úseku se případně vrátí. Není nutné dabéra při sebemenší chybě přerušovat, protože by jej to mohlo rozhodit. Do jednoho sluchátka mu mistr zvuku pouští originální znění, podle kterého se dabér orientuje jak v nástupech na repliky tak v jejich délkách. Spolu s originálem jsou mu též do sluchátek pouštěny dialogy, které dříve natočili jeho kolegové (z důvodu nahrávání dabérů po jednom). Může se stát, že herce originální znění spolu s českým mate, a tehdy je lepší ponechat pouze jednu jazykovou verzi. Při nahrávání je nutné hlídat jak **vnější** (dle pohybu úst), tak **vnitřní synchron** (pauzy mezi slovy, nádechy apod.). Tímto způsobem se natočí požadované dialogy všech herců podle dialogového scénáře.

### 3.2.1 Zvuková režie



Obrázek 3 – Zvuková režie

Zvuková režie je místnost, která je akusticky upravená dle přesných požadavků a parametrů pro věrný poslech. Ve zvukové režii se nachází pult spolu se záznamovým softwarem DAW. Důležitou součástí jsou náhledové monitory, na kterých je promítán obraz daného

filmu spolu s timecodem. Většinou bývá, že režisér má svůj vlastní náhledový monitor pro lepší zorný úhel a pohodlnější práci (nemusí koukat zvukovému mistrovi „přes rameno“). Věrný poslech při nahrávání zaručují poslechové monitory (převážně tzv. nearfield<sup>34</sup>), které jsou umístěny a směřovány na střed stereobáze (tzv. sweetspot<sup>35</sup>), ve kterém sedí mistr zvuku. Je důležité, aby zaznamenaný hlas byl čistý, správně modulovaný a bez jakýchkoliv rušivých elementů. Těmi může být například oblečení dabéra, které by při dabování a gestikulaci mohlo jakýmkoliv způsobem šustit či cinkat. Výhodou oproti minulosti je nahrávání každé postavy zvlášť, kde vzniká mnohem větší prostor pro následné úpravy, jak frekvenční (barva hlasu), tak prostorové (perspektiva, zasazení do určitého prostoru). Pokud se stane, že ve studiu nahrávají dvě postavy naráz, i tak má každý svůj mikrofon a je zaznamenáván do jednotlivé stopy zvlášť.

### 3.2.2 Nahrávací místnost



Obrázek 4 – Nahrávací místnost

Důležitým aspektem, který má vliv na kvalitu natočeného materiálu, je doba dozvuku, která by pro mluvené slovo měla být optimálně „0,25 – 0,4 sekundy rovnoměrně na všech

---

<sup>34</sup> Monitory menších rozměrů určené pro blízký poslech.

<sup>35</sup> Ideální poslechové místo, kde se protínají středové osy poslechových monitorů.

*frekvencích.*“<sup>36</sup> Dabér při nahrávání buď sedí anebo stojí (pokud výrazně gestikuluje, je snazší, když stojí). Při nahrávání se řídí dialogovým scénářem, obrazem a timecodem v obraze na monitoru před ním. Před natáčením je nutné upravit pozici mikrofonu, která ovlivňuje výslednou barvu a charakter nahraného zvuku. Pro nahrávání se převážně využívají studiové (kondenzátorové, velkomembránové) mikrofony s vysokou citlivostí. Mezi mikrofon a dabéra se ještě umísťuje tzv. pop-filtr<sup>37</sup>, který zabraňuje nechtěnému „přefouknutí“ mikrofonu (u retnic P a B, kdy je největší riziko).

### 3.3 Post-produkce

Přichází na řadu, pokud je natočen veškerý potřebný materiál. Je to proces, při kterém mistr zvuku pracuje s nahranými dialogy. Pokud se při nahrávání přehlédl vnější synchron dané repliky, má mistr zvuku možnost herci pomoci jeho posunutím na časové ose vpřed nebo vzad. Pokud se přehlédl vnitřní synchron, nastává situace, kdy je nutná konzultace s režisérem. Když se dialogu nedá pomoci či ho nahradit, musí se pozvat herec znovu a danou část přemluvit. Je zde také možnost výběru z alternativních jetí, která jsou při nahrávání zachována. Ve většině případů mistr zvuku upravuje vnější synchron už při nahrávání, a tím také šetří čas při postprodukcí. Současná technologie umožňuje upravovat celkovou délku nahraných vět či dialogů v závislosti na čase. *„Jedná sa o časovú kompresiu alebo expanziu. Pomocou takýchto nástrojov sa dajú predlžovať alebo skracovať jednotlivé slabiky, slová alebo dokonca celé vety. Výsledok je mnohokrát nepoznatelný. Je tu ale veľmi dôležitý časový faktor, takáto práca vyžaduje dostatok času a niekedy je oveľa rýchlejšie zopakovať daný úsek ešte raz a dosiahnuť taký istý výsledok za pomerne kratší čas.*“<sup>38</sup> V současné době, kdy je čas na výrobu dabingu velice omezený, musí mistr zvuku pracovat pod tlakem a zároveň odvést co nejkvalitnější práci za co nejkratší dobu.

---

<sup>36</sup> VLACHÝ, Václav. *Praxe zvukové techniky*. 3., aktualiz. a dopl. vyd. Praha: Muzikus, 2008, s. 69. ISBN 978-80-86253-46-5.

<sup>37</sup> Většinou kulatý rámeček, na kterém je napnuta průzvučná tkanina, která funguje na principu rozptýlení akustické energie.

<sup>38</sup> GREČNÁR, Ján. *Zvuková realizácia filmu*. Bratislava: Juga, 2012, s. 61. ISBN 978-80-89030-50-7.

### 3.3.1 Mixáž

Je posledním krokem před odevzdáním konečného díla objednateli. Je to proces, při kterém mistr zvuku pracuje s nahranými dialogy a s mezinárodním pásem (případně dodanými ruchy či sbory). Snaží se vytvořit přesvědčivý a vyrovnaný mix, ve kterém se klade především důraz na srozumitelnost mluveného slova. Velice podstatným rozdílem je postprodukční práce na dabingu pro televizní vysílání anebo na filmu určeného do kin.

#### 3.3.1.1 Mix televizní

Pokud je mix určen pro televizi, vytváří se ve studiu, kde se snímek nahrával (většinou z ekonomických důvodů). Mistr zvuku má možnost frekvenčně a prostorově upravit nahrané dialogy, aby co nejvěrněji odpovídaly danému prostoru na obrazovce. Tyto úpravy se vytváří softwarově v DAW pomocí tzv. pluginů<sup>39</sup> (ekvalizér, reverb apod.). S těmito úpravami pracuje každý jednotlivec jinak, tudíž se nedá objektivně říci, co a jak nastavit tak, aby to hrálo „dobře“. Jelikož je v mezinárodním pásu smíchána hudba a ruchy, nemá mistr zvuku moc možností, jak s těmito poměry pracovat (pokud je špatný poměr hudby a ruchů už na mezinárodním páse, není v silách mistra zvuku to jakkoliv změnit). V současné době se například k sitkomům dodávají zvlášť smíchy, které pomáhají při samotné mixáži. Míchá se do stereo stopy, která musí splňovat normu EBU R 128<sup>40</sup>. Výsledná stereo stopa se jako nekomprimovaný WAV soubor odevzdává objednateli a práce dabingového studia končí.

#### 3.3.1.2 Kino mix

Mix určený pro kina je mnohem náročnější svými požadavky na prostor, ve kterém se film míchá. Jelikož „do kin se většinou míchá v zahraničí, v Anglii nebo v Americe,“<sup>41</sup> je nutné dodržet určitá pravidla dle objednatele. Podle požadavků je přesně dáno, jaká postava má být nahrána ve které stopě, a jak má být pojmenována. Hlavním důvodem je, že zahraniční studia většinou míchají několik cizojazyčných verzí téhož filmu najednou (z důvodu do-

---

<sup>39</sup> Software, který pracuje jako doplňkový modul v DAW.

<sup>40</sup> Praktické pokyny pro výrobu a implementaci podle EBU R 128. *Rada pro rozhlasové a televizní vysílání* [online]. 2011 [cit. 2015-02-09]. Dostupné z: [http://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/pdf/EBU-R\\_tech-doc-3343\\_cz.pdf](http://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/pdf/EBU-R_tech-doc-3343_cz.pdf)

<sup>41</sup> POSOLDA, Petr. Osobní rozhovor. Praha, 18. 12. 2014

sáhnutí jednotného zvuku). Dříve se stávalo, že mistr zvuku byl součástí při míchání v cizině, dnes si to v zahraničních studiích dělají převážně sami. Míchá se ve velkých míchacích halách, které jsou specifikované a licencované přímo pro výrobu do kin. Není tedy možné dosáhnout v podmínkách relativně malého studia tak vyrovnaného a přesného mixu, jako ve velké míchací hale.



Obrázek 5 – Míchací hala

## ZÁVĚR

Technologický vývoj přinesl spoustu změn, které se projevily především na časovém a finančním plánu výroby. V současné době digitálních technologií je mnohem snazší pracovat při nahrávání i při postprodukčních úpravách. Mezinárodní pásy už nejsou fyzickým materiálem a jejich distribuce je mnohem jednodušší. Přesto pro dabing není současná doba příznivá. Je otázkou, jak to s ním bude vypadat za několik let. Mým cílem bylo sjednotit a rozepsat informace týkající se minulosti a současnosti.

Kdybych měl porovnat jednotlivé kroky a postupy, musím konstatovat, že se především změnil způsob natáčení. To, že se dnes s herci točí po jednom, má své výhody i nevýhody. Hlavní výhodou (a zároveň i nevýhodou) je doba, za kterou je herec schopen své repliky natočit. Zvládá například i první dobré jetí. To může mít ale neblahé následky při tak rychlé, doslova „pásově“ výrobě. Nevýhodou je absence interakce mezi herci. Režisér musí mnohem více hlídat návaznosti mezi scénami a dialogy. Oproti minulým letům je obrovskou výhodou práce v DAW, která má mnoho možností a mistr zvuku může herci při postprodukci výrazně pomoci. Když člověk porovná čas na výrobu v dřívějších letech, který se pohyboval kolem několika měsíců, tak v dnešní době je studio schopné vyprodukovat dokonce jeden díl seriálu za jediný den, což je až nepředstavitelné. Jsou u nás stále ještě studia, která si zakládají na profesionální kvalitě a drží si určitý standard a svou cenu. Bohužel jich není mnoho, a zároveň i finanční odměny pro herce nejsou nijak závratné. Někteří odpůrci dávají dabingu za vinu, že se u nás nerozvíjí jazyková gramotnost. Dle mého názoru je toto tvrzení zavádějící. Je otázkou času, zda se tato „finanční krize“ zažene a dabing se opět postaví na nohy.

Psaní této práce mi přineslo mnoho nových informací, které mě obohatily v tomto směru. Na dabing od této doby budu nahlížet jako na profesionální umělecké dílo, za kterým stojí mnoho práce a zkušeností v tomto oboru.



**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

- [1] TALPOVÁ, Sylva. *Kapitoly o dabingu*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013. ISBN 978-80-7460-044-9.
- [2] BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-010-4.
- [3] KAUTSKÝ, Oldřich. *Dabing, ano i ne*. Praha: Český filmový ústav, 1970.
- [4] GREČNÁR, Ján. *Zvuková realizácia filmu*. Bratislava: Juga, 2012. ISBN 978-80-89030-50-7.
- [5] BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976.
- [6] WALLÓ, Olga. *Režie dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

Technologie dabování. *Dabing - Zpracování cizojazyčných filmů* [online]. © 2002-2007 [cit. 2015-02-08]. Dostupné z: <http://www.dabing.info/technologie.html>

Praktické pokyny pro výrobu a implementaci podle EBU R 128. *Rada pro rozhlasové a televizní vysílání* [online]. 2011 [cit. 2015-02-09]. Dostupné z: [http://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/pdf/EBU-R\\_tech-doc-3343\\_cz.pdf](http://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/pdf/EBU-R_tech-doc-3343_cz.pdf)

## SEZNAM OBRÁZKŮ

**Obrázek 1** – BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 42.

**Obrázek 2** – BOHÁČOVÁ, Jana. *Tvůrčí a technologické postupy filmového dabingu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 27.

**Obrázek 3** - Dabing. *BARRANDOV STUDIOS* [online]. 2011 [obrázek] [cit. 2015-02-09]. Dostupné z: <http://www.barrandov.cz/clanek/dabing/>

**Obrázek 4** - Vyzkoušejte si dabing. *BARRANDOV STUDIOS* [online]. 2011. [obrázek] [cit. 2015-02-09]. Dostupné z: <http://www.barrandov.cz/clanek/navstevni-den-barrandova/>

**Obrázek 5** - 5.1 Cinema Mixing & DCP Creation. *Risksound* [online]. 2014. [obrázek] [cit. 2015-02-09]. Dostupné z: <http://www.risksound.com.au/5-1-cinema-mixing-dcp-creation/>

## SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

apod. a podobně

tzv. takzvaně

aj. a jiné

např. například

event. eventuálně

atd. a tak dále

## SEZNAM PŘÍLOH

P I Dialogový scénář

## PŘÍLOHA P I: DIALOGOVÝ SCÉNÁŘ



PERSON OF INTEREST 606

SLOAN: 03:05 Co jsem říkal? - Chlad v ledničce zamezuje blednutí filmů. - - - /17/ Zásah. ..Podívejte se.

TITULEK: 03:20 Vše nejlepší dvojčatům Marcii a Anne.

FINCH: 03:23 Fetyšistka Márša má sestru.

SLOAN: 03:25 Už máme dědičku. – Dobře, Herolde. - Tady jsme skončili.

FINCH: 03:30 Pane Rísi, musím jít. ..(**repro**) Máme, co jsme hledali.

REESE: 03:33 Já bohužel taky. - Konfety z tejsru, - vylétnou, když ho někdo použije.

FINCH: 03:39 Nezdá se mi, že by se omráčila sama.

REESE: 03:41 Znáte Šóovou, je to možné.. Ale spíš si myslím, - že bude v nesnázích.

\* \* \*

ROOT: 03:54 (*proloženěji*) Promiňte mi to.

**SHAWOVÁ:** 03:55 h.. - A co? ..To omráčení.. zdrogování nebo snad tohle?

ROOT: 04:02 hm. – Chci si být jistá, že mě vyslechnete. - Ona potřebuje vaši pomoc. – Vím, že byste dobrovolně neudělala.

SHAWOVÁ: 04:11 Ona?

ROOT: 04:12 Stroj mě pověřil úkolem a.. prvním krokem - bylo spojit se s vámi.

SHAWOVÁ: 04:17 Nehraju. - Nevěřím vám. - Kromě toho: Stroj dává úkoly jen Heroldovi a vládě: podstatné.. i nepodstatné. ..Proč bych měl tedy mluvit s váma?

ROOT: 04:28 Protože teď je tu i třetí kategorie. - Došlo k vývoji. – A.. můj.. vztah se Strojem je řekněme trošičku..- odlišný. - A pokud jde o důvěru, - jsem ráda, že jsem podnikla první krok. - V přihrádce – před vámi.. máte pistoli.