

# **Audiokniha - tvorba a proces výroby**

BcA. Šimon Fuxa

---

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. Šimon Fuxa**  
Osobní číslo: **K20118**  
Studijní program: **N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Specializace: **Zvuková skladba**  
Forma studia: **Prezenční**  
Téma práce: **1. Teoretická část: Audiokniha – tvorba a proces výroby**  
**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.**

# 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) Písemná 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 SZZ 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:**

- HAVE, Iben a Birgitte STOUGAARD PEDERSEN. *Digital audiobooks: new media, users, and experiences*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016. Routledge studies in new media and cyberculture. ISBN 978-1-138-82183-5.
- VAVREČKA, Lukáš. Udělat audioknihy 1-20. In: [www.naposlech.cz](http://www.naposlech.cz) [online] 28. 5. 2020 – 26. 11. 2020 [cit. 29. 10. 2021]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihy-1>
- RUBERY, Matthew. *Audiobooks, literature, and sound studies*. 1. New York: Routledge, 2011. ISBN 9780415883528.

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, PhD.**  
děkan

**MgA. Irena Kocí, Ph.D.**  
vedoucí ateliéru

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

### 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;
- podle § 60 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 odst. 2 a 3 mohu užít 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;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

### Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 3. 5. 2022

Jméno a příjmení studenta: Šimon Fuxa

.....  
podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce se zabývá tvorbou a procesem výroby audioknih. Přečtením práce čtenář získá zběžný přehled o historii audioknih, průběhu všech fází výroby – jak z umělecké, tak technické strany, bude schopen rozlišit základní typy audioknih podle zpracování a získá přehled v globálním povědomí o audioknihách díky anketě široké veřejnosti.

Hlavními prameny této práce byly, kromě dostupné literatury, vlastní rozhovory s odborníky, kteří se tvorbou audioknih dlouhodobě profesně zabývají. Popisované postupy a informace jsou objektivním vyhodnocením syntézy poznatků získaných z více zdrojů.

Práce nabízí komplexní vhled do procesu tvorby, výroby a teorie tohoto audiálního literárního média.

Klíčová slova: audiokniha, mluvené slovo, četba, jednohlasá četba, vícehlasá četba, dramaturgie, dramaturgovaná četba, superprodukce, distribuce

## **ABSTRACT**

This diploma thesis deals with the creation and production process of audiobooks. By reading the thesis the reader will get a brief overview of the history of audiobooks and the process of all stages of production - both artistically and technically. The reader will be also able to differentiate the basic types of audiobooks according to their form of processing and he will gain an overview of the global awareness of audiobooks thanks to a survey of the general public.

The main sources, in addition to the available literature, are interviews with experts who are professionally involved in the creation of audiobooks. The described procedures and information are an objective evaluation of the synthesis of knowledge gained from multiple sources.

This diploma thesis offers a comprehensive insight into the process of creation, production, and theory of this audio-literary medium.

Keywords: audiobook, spoken word, reading, single voice reading, multiple voice reading, distribution

## **PODĚKOVÁNÍ**

Tímto bych chtěl poděkovat svému vedoucímu práce, panu prof. Ing. Jánu Grečnárovi, ArtD. za trpělivost při vedení mé práce. Dále bych chtěl poděkovat všem respondentům, kteří mi ochotně formou rozhovorů poskytli informace, díky kterým jsem byl schopen tuto práci vytvořit. Jmenovitě tedy děkuji: Ivanu Sabovi (CEO Audiolibrix s. r. o.), Michalu Burešovi (režisér, dramaturg, pedagog), Davidu Matáskovi (člen činohry Národního divadla, filmový, seriálový, divadelní herec a hudebník), MUDr. Kamilu Ďurišovi, Ph.D. (odborný asistent, vedoucí výzkumné skupiny, pedagog Ústavu patologické fyziologie Lékařské fakulty Masarykovy univerzity v Brně), Rostislavu Supovi (zvukový mistr), Pavlu Korduliakovi (zvukový mistr), zaměstnancům společnosti Audiotéka.cz (mobilní služba s audioknihami, producent audioknih), Anně Ratajové, mé rodině a v neposlední řadě i dalším lidem, kteří mi vstřícnou komunikací napomohli k vytvoření této práce.

## **PROHLÁŠENÍ**

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

# OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>10</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>13</b>
<b>1 HISTORIE AUDIOKNIH .....</b>	<b>14</b>
1.1 HISTORIE VE SVĚTĚ .....	14
1.2 HISTORIE NA ÚZEMÍ ČESKÉ REPUBLIKY .....	15
<b>2 PROCES VÝROBY .....</b>	<b>17</b>
2.1 PREPRODUKCE.....	17
2.1.1 Režijní preprodukce .....	17
2.1.2 Zvuková preprodukce.....	23
2.2 PRODUKCE .....	27
2.2.1 Režijní produkce .....	28
2.2.2 Zvuková produkce.....	29
2.3 POSTPRODUKCE.....	32
2.3.1 Režijní postprodukce.....	32
2.3.2 Zvuková postprodukce .....	33
<b>II ANALYTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>42</b>
<b>3 DĚLENÍ AUDIOKNIH PODLE ZPRACOVÁNÍ.....</b>	<b>43</b>
3.1 ČETBA .....	43
3.1.1 Nekrácená četba .....	44
3.1.2 Krácená četba .....	44
3.1.3 Jednohlasá a vícehlasá četba .....	45
3.2 DRAMATIZACE .....	47
3.3 DRAMATIZOVANÁ ČETBA .....	48
3.4 SUPERPRODUKCE .....	49
3.5 DÍLČÍ ZÁVĚR DĚLENÍ AUDIOKNIH .....	49
<b>4 VLASTNÍ VÝZKUM VEŘEJNÉHO POVĚDOMÍ O AUDIOKNIHÁCH.....</b>	<b>50</b>
4.1 OTÁZKY VÝZKUMU .....	50
4.1.1 Pohlaví respondentů .....	50
4.1.2 Věková skupina respondentů .....	51
4.1.3 Volba mezi audioknihou a tištěnou knihou.....	51
4.1.4 Zájem o audioknihy.....	52
4.1.5 Preferovaný literární žánr audioknihy.....	52
4.1.6 Důraz kladený na hlasový charakter interpreta .....	53
4.1.7 Kritéria výběru audioknihy .....	53
4.1.8 Způsob opatřování audioknih.....	54
4.1.9 Pozitiva audioknih.....	55
4.1.10 Negativa audioknih .....	55
4.1.11 Adekvátnost zakoupení audioknihy dítěti/dětem .....	57



4.1.12 Vývoj globálního zájmu o audioknihy .....	57
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>58</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>59</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK .....</b>	<b>62</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>63</b>

## ÚVOD

Literatura je na světě přítomna po staletí a za dobu své existence prošla už mnoha změnami. Byly to změny jazyků, forem, stylů, žánrů a v neposlední řadě i změny jejího média. V této diplomové práci se budu věnovat jednomu z těchto médií, konkrétně audioknihám.

Audioknihy, anglicky *audiobooks* nebo *talking books*, jsou jedním z novějších způsobů, jakým se v dnešním světě dá distribuovat literatura mezi velmi široké spektrum čtenářů. Ač mají své kořeny už hluboko v minulosti, stále jsou o mnoho modernějším médiem, než například klasické tištěné knihy. I audioknihy však za dobu své existence mnohokrát prošly změnami svých nosičů, na kterých jsou distribuovány. Přesněji se vývojem audioknih v průběhu času budu věnovat v kapitole Historie audioknih. (viz str. 14)

Při hledání jednoznačné definice, co to audiokniha vlastně je, můžeme narazit na mnoho rozličných výkladů tohoto pojmu. Zpravidla se tyto výklady liší v tom, co všechno pod pojem audiokniha spadá. Avšak nejčastěji se setkáme s definicí, že audiokniha je zvukový záznam mluveného slova, obvykle vycházejícího z literární předlohy.<sup>1</sup> Nemusí tedy jít přímo o zvukovou podobu konkrétní knihy, ale může se jednat například o záznam divadelního představení, které v této podobě díky dostatečně popisným dialogům může jako audiokniha sloužit – například záznamy her Divadla Járy Cimrmana nebo komická vystoupení Šimka a Grossmana.

Ve společnosti se audioknihy těší stále větší oblibě a s rostoucím zájmem hromadně přibývá i množství namluvených titulů.<sup>2</sup> Podle Ivana Saba, jednatele portálu Audiolibrix, je hlavním důvodem nárůstu zájmu o audioknihy zvyšující se tempo, jakým dnešní společnost žije.<sup>3</sup> Dlouhá pracovní doba a nutnost cestování za prací podle něj způsobuje, že lidé už netráví tolik času doma v klidu, například s knihou, ale spíše v práci nebo v dopravních prostředcích. V takovýchto podmínkách by byl jen těžko někdo schopen přečíst a plnohodnotně si vychutnat tištěnou knihu. Naproti tomu audiokniha je pro tyto podmínky ideální volbou. Nevyžaduje vizuální pozornost a stačí ji pouze poslouchat. Vejde se i ve velkém množství do mobilního telefonu, a je tedy možné si bez problému v kapse nosit svou vlastní virtuální knihovnu. Mohlo by se tedy zdát, že audioknihy mají oproti tištěným knihám mnoho výhod

---

<sup>1</sup>Audioknihy – Asociace vydavatelů audioknih. *Asociace vydavatelů audioknih – Nemusíte číst, stačí poslouchat* [online]. Copyright © 2014 [cit. 18.11.2021].

Dostupné z: <https://asociaceaudioknih.cz/audioknihy/>

<sup>2</sup>AUDIOLIBRIX. Velký audioknižní průzkum 2020. Audiolibrix.com [online]. 18. 1. 2021. [cit. 2021-11-16] Dostupné z: <https://www.audiolibrix.com/cs/Info/Page/142/velky-audioknizni-pruzkum-2020>

<sup>3</sup>Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021

a v blízké budoucnosti knihy kompletně nahradí. Ivan Sabo v rozhovoru, jenž jsem s ním uskutečnil, také zmiňuje, že jsou časté příklady čtenářů, kteří si ke klasickým knihám našli cestu právě přes poslouchání audioknih. Může to tedy fungovat i naopak a audiokniha nutně nemusí být pro tištěnou literaturu vždy jen hrozbou. Dále se také nabízí otázka, zda jsou audioknihy vždy jen prospěšné, zda nemohou například působit negativně na gramotnost dětí? Abych zjistil, jak se k těmto otázkám staví široká veřejnost, vytvořil jsem anketu, jejíž výsledky podrobně rozebírám v analytické části této práce. (viz str. 52)

S audioknihami jsem se poprvé setkal už jako dítě, když mi je rodiče přehrávali různé pohádky. V pozdějším věku jsem si k audioknihám našel cestu znovu, tentokrát jako k prostředku zábavy a sebevzdělávání. Dalo by se tedy říct, že audioknihy provázely celý můj život, a i to je důvod, proč jsem se rozhodl si je vybrat jako téma své diplomové práce. Navíc v tomto formátu spatřuji do budoucích let velký potenciál, a jakožto zvukový mistr i možnou budoucí pracovní náplň. Mé domněnky o perspektivě audioknih mi taktéž v rozhovoru potvrdil i už několikrát zmiňovaný Ivan Sabo z portálu Audiolibrix.

Za cíl práce si kladu vytvořit komplexní průhled výrobním cyklem, technickým i dramaturgickým, tak aby byla dobrým návodem jak pro začínající laiky, tak pro zkušenější tvůrce. V teoretické části práce pomocí syntézy informací získaných dotazováním, se pokusím co nejpřesněji popsat kroky, které jednotliví členové tvůrčího týmu při své práci provádí. Veškeré uvedené kroky dostatečně popíši a uvedu vysvětlení k objasnění jejich účelu. Z důvodu lepší organizovanosti textu jsem se rozhodl teoretickou část rozdělit do tří podkapitol podle jednotlivých fází výrobního cyklu – preprodukce, produkce a postprodukce. Ve všech těchto fázích chronologicky rozebírám pracovní přístupy a postupy jednotlivých profesí.

Hlavním zdrojem informací jsou mi, kromě literárních zdrojů, vlastní rozhovory s profesionály, kteří mi umožnili nahlédnout do procesu vzniku a výroby audioknih v tuzemských pracovních podmínkách.

V analytické části se věnuji komparaci jednotlivých typů audioknih dle dělení, které jsem zvolil na základě nastudování dostupných zdrojů a konzultací s odborníky (Ivan Sabo – CEO Audiolibrix s.r.o., Michal Bureš – režisér, dramaturg, pedagog, zaměstnanci společnosti Audiotéka.cz Udělat audioknihu – série článků Lukáše Vavrečky pro internetový portál naposlech.cz). Jde o poměrně ustálené dělení na základě zpracování a obsahu díla. Dále se v analytické části zabývám analýzou vlastního výzkumu – ankety veřejného povědomí o audioknihách, jejíž výsledky uvádím v grafické podobě a následně výsledky komentuji.

Dále, jako poslední bod analytické části, analyzuji prodejní data z tzv. Velkého audioknižního průzkumu každoročně pořádaného portálem Audiolibrix. S více než 4000 respondenty jde o největší veřejný průzkum týkající se audioknih v Evropě. Z těchto dat opět vytvořím závěry týkající se prodeje audioknih.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 HISTORIE AUDIOKNIH

Je poměrně obtížné přesně určit, kdy a kde vznikla první opravdová audiokniha. Jak jsem zmiňoval v úvodu práce, pojem audiokniha je dosti vágní a za audioknihu tak lze označit v podstatě většinu všech rádiových útvarů, jako jsou rozhlasové hry, čtení poezie, zvukové záznamy divadelních her, nebo třeba zvukové knihy pro nevidomé. Při hledání prvního zástupce pak pravděpodobně opět narazíme na problematiku přesné definice audioknihy. Pro nastínění zhruba historie tohoto formátu proto uvedu díla a tvorbu, která buď mohou být za audioknihy přímo považovány nebo zásadně ovlivnily historii zvukových formátů, ze kterých následně audiokniha, tak jak ji známe dnes, vzešla.

### 1.1 Historie ve světě

Tendence něco sdělovat a naslouchat je člověku vlastní od samých počátků jeho existence. V prvotní formě šlo o způsob denních rituálů, kdy se předchůdci dnešního člověka scházeli u ohňů a vyprávěli si příběhy, zážitky a pověsti. Tyto rituály sloužily ke sdružování kmene a byly tak součástí vývoje tehdejší společnosti.<sup>4</sup> Zároveň sloužily jako způsob předávání zkušeností ze starší generace na mladší. Mluvenému slovu v určité podobě tedy člověk naslouchá naprosto přirozeně.

Audioknihy, stejně jako například kinematografie, jsou přímo závislé na technickém pokroku. První zmínky o útvaru podobném audioknihám pochází už z 18. století našeho letopočtu, kdy slavný světový vynálezce Thomas Alva Edison nechal patentovat svůj fonograf – mechanické zařízení určené k nahrávání a reprodukci zvuku. Podle Edisona bylo jedním z účelů vynalezení fonografu zprostředkování literatury nevidomým pomocí zvukového záznamu předčítání z knih. Nezávisle na Edisonovi vyvinul podobný přístroj o deset let později i německý vědec Emile Berliner, jehož přístroj k záznamu zvuku už nepoužíval plechový váleček, jako tomu bylo u Edisonova fonografu, ale zapisoval na gramofonovou desku.<sup>5</sup>

Právě na gramofonových deskách se ve třicátých letech 19. století poprvé objevily v rámci programu *Talking Books Telegram* první oficiální nahrávky interpretované literatury. Jejich účelem bylo zprostředkovat literaturu veteránům první světové války a jiným lidem trpícím

---

<sup>4</sup> PATÍKOVÁ, Nikol. Dědictví ve slovech. 100+1: Zahraniční zajímavost. 2021, s. 50-53. [cit. 2021-11-17]. Dostupné z: <https://www.stoplusjednicka.cz/dedictvi-ve-slovech-ktere-z-nejstarsich-pribehu-se-dochovaly-dodnes>

<sup>5</sup> SCHULTZE, Petra. Krátká historie audioknih. Audiolibrix: blog [online]. 5. 3. 2016 [cit. 2021-11-17]. Dostupné z: <https://blog.audiolibrix.cz/tema/kratka-historie-audioknih>

zrakovým postižením. Mezi tyto nahrávky patřil například Havran od Edgara A. Poea nebo Bible.<sup>6</sup>

Audiokniha tedy byla už na světě. Nešlo ale o jakkoliv veřejně populární trend. To se změnilo s vynálezem magnetofonové pásky, coby nového zvukového nosiče, konkrétně vynálezem malých audiokazet v roce 1966. Díky poměrně velké stopáži a zároveň malé velikosti kazet se audioknihy v tomto formátu staly mezi nevidomými opravdu oblíbenými a rozšířily se i mezi běžnou veřejnost. Tímto prakticky odstartoval audioknižní trh jako takový.<sup>7</sup>

Další nárůst popularity zaznamenaly audioknihy s novým produktem firmy SONY, Walkmanem. Šlo o kapesní přehrávač zvukových kazet, který byl napájen bateriemi, takže nebyl vázán na připojení k elektrické síti. Posluchač si tak mohl vzít svou oblíbenou hudbu nebo audioknihu s sebou do posilovny nebo na procházku. Zároveň byly ve většině nových aut instalovány kazetové přehrávače, a bylo tedy možné poslouchat i na cestách. Díky těmto technologiím se povědomí o *talking books* začalo rozšiřovat rychleji, než kdy předtím.<sup>8</sup>

V devadesátých letech se objevil, dnes už lépe známý, formát takzvaných kompaktních disků neboli CD. Toto médium následně na několik let převzalo doménu hlavního distribučního média audiálnímu obsahu ve světě. Dnes už je však v prodeji opět téměř kompletně nahrazeno virtuálními formáty jako MP3 a WAV. Díky masivnímu rozmachu internetu se většina audioknižní produkce přesunula právě tam. Na internetových obchodech s online platbami je audiální obsah daleko rychleji a snáze dostupný, než tomu bylo ve fyzické CD podobě.<sup>9</sup> Nevýhodou virtuální distribuce audioknih je však komplikace s kontrolou plagiátorství.

## 1.2 Historie na území České Republiky

Na Českém území začaly první mluvící knihy vznikat v produkci německé firmy Ultraphon. Ta sice působila primárně jako vydavatel hudební tvorby, ale součástí jejího portfolia byly i záznamy mluveného slova. Distribuce probíhala na gramofonových deskách – původně však pouze pro zahraniční tvorbu. Později se ale přistoupilo i k českým titulům, mezi které patřil například Spejbl a Hurvínek Josefa Skupy nebo povídky načtené Janem Werichem.

---

<sup>6</sup> SCHULTZE, Petra. Krátká historie audioknih. Audiolibrix: blog [online]. 5. 3. 2016 [cit. 2021-11-17]. Dostupné z: <https://blog.audiolibrix.cz/tema/kratka-historie-audioknih>

<sup>7</sup> Tentýž zdroj

<sup>8</sup> Tentýž zdroj

<sup>9</sup> Tentýž zdroj

Ve třicátých letech dvacátého století se po odkupu firmou Ravitas stal Ultraphon výhradně československou firmou a to včetně už existujících značek (např. Supraphon). Po druhé světové válce byl Ultraphon znárodněn a stal se součástí národního podniku Gramofonové závody. Tento podnik pak zastával na československém trhu pozici výhradního producenta audiálního obsahu – všechna produkce podléhala ideologické cenzuře tehdejšího režimu.<sup>10</sup>

Zásadní pro vývoj audioknih u nás bylo období devadesátých let, kdy kromě Audioservisu a nakladatelství Audiostory, vzniknul pod taktovkou Pavla Musila projekt Spolek Mluvicí kniha, který má za účel zprostředkovávat knihy ve zvukové podobě pro nevidomé.<sup>11</sup> Devadesátá léta byla tedy obdobím, kdy se v Československu začaly hlasové nahrávky šířit mezi veřejnost ve větším množství – nejprve na audiokazetách, po přelomu tisíciletí na CD.<sup>12</sup> Velkou tradicí měly u nás i audioknižní pohádky, které byly jak vysílány v rádiu, tak prodávány na audio nosičích.

Stejně jako ve světě jsou i v česku momentálně CD nosiče už na ústupu před virtuálními formáty z online internetových obchodů. Mezi známé distributory audioknih v digitální podobě dnes patří například Audiotéka.cz, Audiolibrix, Alza.cz, Albatros Media, Audioberg, Fonia, Tympanum, Bookmedia, Kosmas, atd.

V roce 2014 u nás dokonce vznikla asociace podporující trh s audioknihami – Asociace vydavatelů audioknih (dále jen „AVA“). Ta každý rok uděluje prestižní ocenění s názvem „Audiokniha roku“.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> SZCZEPANIK, Petr. Film a nahrávací průmysl: případ Ultraphonu. [online] Iluminace. 2007, čís. 3, s. 114 – 119. [cit. 2021-11-18]. Dostupné z:

[https://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/obsahy/szczepanik\\_3\\_07.pdf](https://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/obsahy/szczepanik_3_07.pdf)

<sup>11</sup> MUSIL, Pavel. Historie. Mluvicí kniha [online]. [cit. 2021-11-18].

Dostupné z: <http://www.mluvicikniha.cz/historie>

<sup>12</sup> SCHULTZE, Petra. Krátká historie audioknih. Audiolibrix: blog [online]. 5. 3. 2016 [cit. 2021-11-18].

Dostupné z: <https://blog.audiolibrix.cz/tema/kratka-historie-audioknih>

<sup>13</sup> Statut Audiokniha roku 2020 – Asociace vydavatelů audioknih. Asociace vydavatelů audioknih – Nemusíte číst, stačí poslouchat [online]. Copyright © 2014 [cit. 18.11.2021].

Dostupné z: <https://asociaceaudioknih.cz/statut/>



## 2 PROCES VÝROBY

Proces výroby, ač se může zdánlivě jevit jako jednoduchý, ve skutečnosti takový není. Pravdou je, že za každou profesionálně produkovanou audioknihou stojí často několikačlenný tým tvůrců, kteří se na výrobě podílejí. V žádném případě se tedy nejedná o pouhé načtení dané knihy na mikrofon a následný finanční zisk. Proces tvorby se seskládá, podobně jako u tvorby filmu, z několika výrobních fází.<sup>14</sup>

V následujících kapitolách se budu věnovat popisu procesu výroby běžné audioknihy od jejího úplného počátku, průběhu produkce, až po postprodukční úkony a její distribuci. Jelikož vycházím primárně z rozhovorů s odborníky a literatury popisující povětšinou osobní postupy jiných odborníků, mohou se následující závěry místy lišit s některými dostupnými zdroji. Mí respondenti byli záměrně dotazováni na jejich osobní zkušenosti a postupy, aby je bylo možné později mezi sebou porovnat a hledat možného společného jmenovatele.

### 2.1 Preprodukce

Jako preprodukce se označuje souhrn úkonů, které tvůrce audioknihy musí vykonat pro zdárný průběh produkce a postprodukce. Jedná se o přípravnou fázi, zahrnující například smluvní jednání mezi producentem a nahrávacím štábem, casting interpretů nebo úpravy literární předlohy režisérem/redaktorem, na níž následně navazují veškeré později konané činnosti – nevyplatí se proto tuto fázi podcenit. Preprodukce totiž tvoří pevný základ celého výrobního cyklu, bez kterého by nebylo možné výrobu vůbec uskutečnit. Důležité je zmínit, že jde o proces, který si každá produkce může libovolně přizpůsobit svým potřebám, může se proto individuálně lišit.

#### 2.1.1 Režijní preprodukce

Při mém rozhovoru s Michalem Burešem, režisérem, dramaturgem a pedagogem, pan Bureš zmiňuje, že tvůrčí činnost režiséra začíná již v preprodukční fázi. Zde totiž dochází k úpravám literární předlohy, volbě výsledného tvaru zpracování a k obsazení postav interprety. Tyto a další kroky nyní rozeberu v následujících odstavcích.

---

<sup>14</sup>SMOLÍKOVÁ, Klára. Jak vzniká audiokniha? Klára Smolíková, Spisovatelka, scenáristka a lektorka [online]. [cit. 2021-11-23] Dostupné z: <http://klarasmolikova.cz/clanek/jak-vznika-audiokniha>

### 2.1.1.1 Literární předloha a práce s ní

Před zahájením úprav je zapotřebí nejprve stanovit, jaké zpracování pro danou literaturu bude nejvíce vhodné (pracujme nyní s příkladem, kdy jsou autorská práva na předlohu už smluvně vyřízena a producent tak má dovoleno danou literaturu zpracovávat). Způsob, jakým se rozhodneme autorovo sdělení posluchači předat, je totiž jen jakousi cestou, kterou musí text projít, aby byl posluchačem vyslechnut a také správně pochopen. Zda cesta bude vyžadovat větší či menší úpravy textu, nebo bude naprosto bez úprav, záleží právě na domluvě režiséra s producentem, nebo je produkcí toto rozhodnutí dáno už od počátku. Obecně ale platí, že správná cesta je taková, která co nejlépe předá autorovu myšlenku dál, kniha tím nijak neutrpí, nebo tím naopak získá.<sup>15</sup> Existuje mnoho knih, které by se daly objektivně označit za nepřiliš zdařilé, ale navzdory tomu je jejich audioknižní verze velmi oblíbená. Je tomu tak z důvodu kvalitní a nápaditě odvedené práce jejich tvůrců, kteří svým kreativním přístupem posouvají obsah textu o pomyslnou úroveň výš a posluchače pak výsledek jednoduše baví. Naopak se na trhu najde mnoho audioknih, jejichž předloha se řadí mezi knižní bestsellery, ale špatné provedení audioknihy toto literární dílo degraduje.<sup>16/17</sup> Toto se týká jak samotného technického provedení (kvality záznamu, střihu), tak i režijního pojetí interpretace a úprav předlohy. Audiokniha totiž není jen pouhou zvukovou podobou knihy, ale jedná se o zcela specifické médium, kterému je, stejně jako tištěné knize, zapotřebí rozumět. K porozumění však nabízí informace zcela jiným způsobem.

Aby režisér (v některých produkcích redaktor) mohl s volbou úprav a samotnou úpravou vůbec začít, musí si dané literární dílo náležitě nastudovat. Základním krokem je tedy úplné přečtení knihy, při kterém už vzniká prvotní představa o jejím možném budoucím pojetí. Dále velmi záleží na tom, pro jaké zpracování se režisér s producentem rozhodnou (jednohlasá četba, vícehlasá četba, dramtizace, dramtizovaná četba, superprodukce). Jakmile je formát stanoven, je možné začít s adekvátními úpravami. Pakliže originální text pochází od zahraničního tvůrce, je možné, že bude zapotřebí provést drobné změny ve větách, které jsou po překladu hůře pochopitelné.

Při úpravě předlohy je třeba počítat s určitou časovou náročností dle charakteru knihy, která úpravě podléhá. V případě četby nenáročného textu, vychází úprava 1 normostrany zhruba

<sup>15</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

<sup>16</sup> Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021

<sup>17</sup> SMOLÍKOVÁ, Klára. Jak vzniká audiokniha? Klára Smolíková, Spisovatelka, scenáristka a lektorka [online]. [cit. 2021-11-23] Dostupné z: <http://klarasmolikova.cz/clanek/jak-vznika-audiokniha>

na 10 minut. Režisér tedy za 1 hodinu stihne upravit až 10 normostran. V případě komplikovaného textu už však čas úpravy 1 normostrany vychází přibližně na 15 minut. Za 1 hodinu je tedy možné upravit zhruba 4 normostrany. Pokud jde o úpravu pro adaptaci, jedná se o verzi časově zdaleka nejnáročnější. 1 normostrana tak zpravidla bude vycházet na 20 minut práce. Za hodinu se tedy dají stihnout zhruba pouhé 3 normostrany. Problematikou volby správného formátu a adekvátnosti úprav se podrobněji zabývám v kapitole věnované dělení audioknih dle zpracování (viz str. 44-51).

Jak se dále pracuje s už hotovou literární předlohou, je popsáno v následujících odstavcích.

### 2.1.1.2 Výběr interpreta

Tato fáze je dalším velmi důležitým krokem, od kterého se bude následně odvíjet potenciální budoucí úspěšnost produktu. Protože se v případě audioknihy jedná o médium, jehož výsádním sdělovacím prostředkem je hlas, je výběr interpreta zcela zásadní. Volba vhodného hlasu může být záležitostí intuice, kdy odpovědná osoba podle specifik dané knihy vcelku přirozeně a rychle přiřadí příběh konkrétnímu herci, nebo také vleklým procesem diskuzí a úvah, při kterých se hledání ideálního interpreta může protáhnout až na několik týdnů. Celý tento proces probíhá paralelně s fází úprav literární předlohy.<sup>18</sup>

Jelikož je produkce audioknih v České republice zejména předmětem soukromého podnikání (soukromá vydavatelství, soukromá produkce), je i casting interpretů procesem, který se neobejde bez konzultací a následného schválení producenta. Interpret může být taktéž z různých, zpravidla ekonomických, důvodů do projektu produkcí rovnou přiřazen. Pokud je interpret vybrán již od počátku, může režisér už v procesu příprav literární předlohy pracovat s ideou konkrétního hereckého obsazení. V takovém případě upravuje text interpretovi takzvaně „na míru“.<sup>19</sup> Toto platí zejména u žánru dramatizace, kdy se pro její realizaci namísto úprav původní literatury připravuje kompletně nový dramatický scénář.

Při výběru hlasu bude hrát roli hned několik kritérií a jejich dílčích součástí. Všechna tato kritéria mají vliv na výsledný pocit, který bude posluchač při poslechu nebo po jeho ukončení mít. Tento pocit je pro tvůrce velmi důležitý, protože právě podle něj zákazník audioknihy ohodnotí kladně, či záporně. Ač posluchač nad těmito faktory vůbec nemusí vědomě přemýšlet, jsou to právě ony, které jeho názor nejvíce ovlivní.

Prvním takovým kritériem pro komfortní a uvěřitelný poslech je věrohodnost stáří hlasu

---

<sup>18</sup> VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihy 1: Umění přizpůsobit a předat [online]. [cit. 2022-01-15]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihy-1>

<sup>19</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

interpreta vzhledem ke stáří ztvárňované postavy. Záměrně zde uvádím „stáří hlasu“, neboť se v tomto případě nemusí jednat o reálné stáří herce, který svůj hlas postavě propůjčil. Velké množství herců má hlas, který navzdory jejich věku lze přiřadit o mnoho starším, nebo naopak mladším literárním postavám. Toto pomyslné rozmezí se v tomto případě dá nazvat jako „subjektivní stáří hlasu“.<sup>20</sup> Typickým příkladem, kdy interpret v audioknize ztvárňuje o mnoho let mladšího, později i staršího, protagonistu je *Vyhnání Gerty Schnirch* od Kateřiny Tučkové, kde Vilma Cibulková umně vypráví příběh jedné z mnoha obětí nespravedlivých poválečných procesů proti německému obyvatelstvu. Audiokniha i její literární předloha zobrazuje období celého života české rodačky, která je proti své vůli po skončení druhé světové války vyhnána z rodné země, přičemž začíná jejím narozením a končí smrtí. Vilma Cibulková hlavní hrdinku ztvárňuje v rámci celé knihy – v rámci celého Gertina života. Interpretčin hlas tak na stopáži necelých šestnácti hodin vystřídá hned několik rozdílných věků. Zde tedy platí, podobně jako u filmu, že záleží primárně na tom, jak daná věc zní, nikoliv na tom, jak je to doopravdy.

Dalším kritériem ovlivňujícím uvěřitelnost hlasu je jeho samotný charakter – jeho barva. Posлуhač pravděpodobně těžko uvěří postavě sveřepého, mnoha bitvami zoceleného bojovníka, když pro jeho interpretaci bude zvolen herec s jemným a vysokým hlasem připomínajícím spíš hlas mladého zhýčkaného prince. Toto však neplatí pouze pro beletrii, nýbrž například i pro populárně vzdělávací literaturu či knihy pro osobní rozvoj. Zde pak hledáme interpreta, který dokáže uvěřitelně zastoupit svým hlasem projev respektovaného vědce nebo odborníka na danou problematiku.<sup>21</sup>

Pokud se v literární předloze nacházejí cizojazyčná slova, názvy nebo jména, je rozhodně více než vhodné, aby i zvolený interpret uměl tato slova správně vyslovit, či byl přímo v tomto jazyce vzdělán. Znalého posluchače by při poslechu jistě vyrušoval fakt, že postava ruského vojáka neumí správně vyslovit pojmy v ruštině.<sup>22</sup> Pro dodržení správné výslovnosti se velmi často při úpravách literární předlohy do textu uvádí daný pojem foneticky – tak aby šel správně přečíst i když herec tento jazyk neovládá, nebo by na výslovnost mohl zapomenout.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihu 2: Umění zpřehlednit a přesvědčit [online]. [cit. 2022-01-15]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-2>

<sup>21</sup> VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihu 2: Umění zpřehlednit a přesvědčit [online]. [cit. 2022-01-15]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-2>

<sup>22</sup> VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihu 2: Umění zpřehlednit a přesvědčit [online]. [cit. 2022-01-15]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-2>

<sup>23</sup> Vlastní rozhovor s Davidem Matáskem (divadelní, filmový a seriálový herec, člen činohry Národního divadla), 11. 11. 2021

Důležitou otázkou je taktéž volba pohlaví interpreta. Existuje mnoho možností jak k této volbě přistupovat. Někdy se herec vybírá podle pohlaví autora dané knihy, jindy zase podle pohlaví hlavní postavy, někdy jde o kombinaci, anebo o zcela jinou variantu. Může být zvolen přístup, kdy je kniha psána ze dvou pohledů – z pohledu muže a z pohledu ženy. Tehdy se dá kniha rozdělit mezi dva interprety, kdy každý namluví svou část. Možností je v tomto ohledu nespočet a často se liší titul od titulu.<sup>24</sup> Dá se tedy říci, že kolik existuje audioknih, tolik může existovat i řešení této otázky.

Roli ve výběru můžou hrát shodné povahové rysy ztvárňované postavy a jejího interpreta. Takto tomu bylo například v případě zpracování románu Fredrika Blackmana, *Muž jménem Ove*. Herec Jan Vlasák, který propůjčil této audioknize svůj hlas, na nahrávání v článku pro server [naposlech.cz](https://naposlech.cz) vzpomíná takto: „*Někdy jsem se až smál, jak je mi Ove podobný. Samozřejmě ne úplně ve všem, ale rozumím třeba tomu věčnému brblání a remcání. Nebo ta jeho akurátnost; i já potřebuji mít věci na stole srovnané do pravých úhlů a nesnáším, když jsou rozházené.*“<sup>25</sup> I takováto skutečnost tedy může napomoci celkové uvěřitelnosti interpretova projevu.

Zároveň je však zapotřebí myslet i na fakt, že ne každý herec, byť se zdánlivě pro tuto roli hodí, nemusí být dobrým audioknižním interpretem. Může jít o špičkového herce, který je za své dobré výkony všeobecně uznáván, ale často si například při hereckém projevu napomáhá gesty, které však do zvukové nahrávky nelze nijak zaznamenat. Vždy je tedy nutné hledat interpreta tak, aby splňoval pokud možno co nejvíce z výše zmíněných požadavků, nebo byl schopen je svým hereckým uměním vykompenzovat tak, že autorovo sdělení zůstane beze změn a jeho pochopitelnost bude zachována. Pomyslným klíčem ke správnému obsazení je tedy správné pochopení inscenačního principu daného díla, jeho adekvátní zpracování a vepsání hlavní myšlenky do zvukového záznamu.

„*Pokud dobře obsadíte, tak se dá říct, že máte půlku úspěchu v kapse.*“ – dodal Michal Bureš v našem rozhovoru o této problematice.<sup>26</sup>

Jakmile je vhodný interpret, případně interpreti, vybrán, přistupuje se nejprve k praktickému úkonu, jímž je tvorba harmonogramu nahrávacích frekvencí. Jelikož jsou herci často velmi časově vytížení, může se i taková, zdánlivě jednoduchá činnost, velmi zkomplikovat. Může se také stát, že je požadovaný herec natolik vytížen, že je nutné s produkcí čekat, nebo

<sup>24</sup> VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihu 9: Umění být vypravěčem i postavou II [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-9>

<sup>25</sup> VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihu 9: Umění být vypravěčem i postavou II [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-9>

<sup>26</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

daného herce přepsat. K přepsání se produkce může rozhodnout také v případě, kdy by natáčení projektu trvalo příliš dlouho a nebylo by možné hotový produkt dostat do prodeje v požadovaný čas – například na Vánoce nebo jiné období s vyšší prodejností. Dnes už je poměrně častým jevem, že je audiokniha vydávána do prodeje v tentýž den, jako její literární předloha.<sup>27</sup> V takovém případě je termín vydání závazný a není možné jej posouvat na později.

### 2.1.1.3 Příprava interpreta na nahrávání

Jako první krok, který interpret musí pro svou přípravu vykonat, je přečtení a zejména pochopení literární předlohy. Od jeho pochopení se totiž bude odvíjet i následná interpretace. Pokud by dílo pochopil špatně nebo neúplně, stěží by jej při nahrávání dokázal adekvátně předat posluchačům – beze změn. Na správnost pochopení dohlíží v této fázi režisér, který má taktéž předlohu důkladně nastudovanou, nebo je přímo jejím tvůrcem či upravovatelem. Na společných schůzkách po přečtení režisér s hercem probere základní myšlenky, vysvětlí případné nejasnosti a utvrdí jej v podstatných bodech příběhu. Poté zpravidla proběhnou čtení zkoušky vybraných pasáží mimo záznam, kde se ještě dále cizelují detaily v hereckém projevu.<sup>28</sup> Práce režiséra s hercem je velmi individuální, ale jejím základem je vždy dobrá komunikace. Zdali režisér herce do role uvede skrz odkaz na vzpomínky na dětství nebo jinou sugestivní metodu je už záležitostí daného režiséra, jeho přístupu a režiséřského umu. Často může herec sám nabídnout interpretaci dle svého pohledu, která je následně zvažena a může být taktéž použita. Není totiž cílem herce přetvářet, ale využívat jeho schopností a nadání.

Existují však produkce, kdy při přípravách, a dokonce ani při nahrávání, režisér přítomen není. Zpravidla je tomu tak z finančních důvodů. Taková příprava pak probíhá individuálně, kdy si herec sám už upravenou předlohu nastuduje a pak ji dle svých nejlepších schopností i předá do záznamu. Stává se také, že k dispozici není ani literární předloha v upravené podobě a tak se do role editora musí postavit sám interpret. Několik takových případů popisuje herec David Matásek v rozhovoru, který jsem s ním za účelem vyhotovení této práce uskutečnil.

*„V případě Nesba to bylo tak, že ve studiu byl jenom zvukař.“* „Musel jsem si na to chvíli

<sup>27</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>28</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

*zvykat... Je to náročnější.*<sup>29</sup> – v tomto konkrétním případě se jednalo o nahrávání série detektivních románů norského spisovatele Joa Nesbøho ve zpracování jednohlasé nekrácené četby. Interpret tak musel před nahráváním text sám nastudovat, vepsat si do něj své poznámky a následně při nahrávání dohlížet i na správnou interpretaci. Ke správné výslovnosti může být přizván překladatel. Nutno dodat, že tento přístup v českých podmínkách není ojedinělý a lze se s ním setkat poměrně často. Podobnou zkušenost popisuje i zvukový mistr Pavel Korduliak, který z vlastní praxe potvrzuje, že režisér není při nahrávání vždy přítomen.<sup>30</sup> Absence režiséra však nutně nemusí znamenat špatný výsledek – zkušený herec ve spolupráci se zkušeným zvukařem dokáže taktéž dovést výrobu audioknihy ke zdárnému cíli v kvalitním podání. Zde se patří dodat, že hodnocení kvality dramaturgického zpracování je, na rozdíl od technického, subjektivní záležitostí každého posluchače, odborníka nebo jejich skupiny. Protikladem může být zkušenost zvukového mistra Rostislava Supy, který naopak tvoří ve dlouhodobé spolupráci s již mnohokrát zmiňovaným režisérem Michalem Burešem.<sup>31/32</sup> Režijní příprava interpreta a nastudování literární předlohy by však ve vlastním zájmu nikdy neměly být opomíjenými součástmi procesu a měla by jim být věnována i odpovídající pozornost.

Stejně jako u minulých bodů (práce s literární předlohou a výběr interpreta), se i přípravná fáze může lišit projekt od projektu, režisér od režiséra nebo herec od herce. Jelikož jde o tvůrčí činnosti, provádí ji každý tvůrce dle svých možností, schopností a zaužívaných zvyklostí.

### 2.1.2 Zvuková preprodukce

V případě výroby audioknih je zvuková preprodukce o mnoho prostší, než například při natáčení filmu. Je tomu tak zejména z důvodu, že nahrávání audioknihy, na rozdíl od filmu, probíhá v uzavřených, dalo by se říci „klinických“, podmínkách nahrávacího studia, které je navíc zpravidla pro snímání mluveného slova přímo určené. Není proto zapotřebí rozsáhlých úprav v nastavení, instalace paravánů nebo jiných akustiku upravujících prvků. Variabilní proto zůstává zejména volba mikrofonu, o které se zmiňuji v jedné z následujících podkapitol – Volba a umístění mikrofonu (viz str. 26). Takové studio se příliš neliší od

---

<sup>29</sup> Vlastní rozhovor s Davidem Matáskem (divadelní, filmový a seriálový herec, člen činohry Národního divadla), 11. 11. 2021

<sup>30</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>31</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

<sup>32</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

dabingových studií nebo studií zaměřených na tvorbu reklam.<sup>33</sup>

Samozřejmě ne vždy se audioknihy nahrávají v takto vybavených prostorech, nicméně u většiny profesionálních produkcí tomu tak je. Výjimkou jsou samozřejmě specifická díla v pojetí dramaturgie (viz str. 48), která se nahrávají záměrně v místnostech se specifickou akustikou, divadlech nebo i exteriérech. Atypické snímací prostory jsou časté také u žánru dokumentární tvorby, kde reálný zvukový charakter prostoru napomáhá autentičnosti celkového dojmu.

Proces preprodukce se však může opět lišit podle individuálního přístupu mistra zvuku a specifik daného projektu. Za účelem srozumitelné deskripce a s tím spojené konfrontace přístupů různých mistrů zvuku zvolím modelový projekt ve zpracování: jednohlasá nekrácená četba, na němž budu průběh preprodukce popisovat. Toto zpracování volím z důvodu jeho jednoznačně převažující četnosti na audioknižním trhu.

### 2.1.2.1 Příprava nahrávacích prostor

Prvním krokem zvukového mistra po jeho příchodu do studia před začátkem nahrávací frekvence je nutná kontrola funkčnosti používaných zařízení (software i hardware).<sup>34</sup> Tím se zamezí případným komplikacím v průběhu natáčení, kdy už je ve studiu přítomen interpret i režisér a řešení technických problémů by bylo zbytečným zdržením. Tuto kontrolu je vhodné provádět s odpovídajícím předstihem před začátkem každé frekvence, aby bylo možné případný problém do té doby vyřešit, nebo vymyslet vhodný alternativní postup. Nelze přistoupit k nahrávání, aniž by studio bylo plně provozuschopné. Zmíněná alternativa v tomto případě znamená například výměnu nefunkčního mikrofonního vstupu za jiný – funkční, nikoliv však řešení, které by umožnilo nahrávání, na úkor snížené zvukové kvality nebo s nespolehlivým průběhem. Závada může nastat taktéž přímo v průběhu nahrávání. V takové situaci musí být buď ihned vyřešena, nebo je nutné nahrávání přesunout. Z tohoto důvodu by každý zvukový mistr měl své pracoviště důkladně znát, aby byl v případě nastalé závady schopen problém ihned řešit.

Dále se příprava prostor skládá z drobných dílčích úkonů, které vedou ke kvalitnějším pracovním podmínkám. Takovou drobností může být například vyvětrání, připravení pitné vody nebo uspořádání věcí ve studiu, aby nahrávání probíhalo v čistotě a pořádku. Dále také příprava čtecího zařízení, které v mnoha produkcích už dnes díky své praktičnosti

---

<sup>33</sup> Vlastní korespondence se zaměstnanci společnosti Audiotéka.cz (mobilní služba s audioknihami, producent audioknih) 13. 10. 2021 - 17. 1. 2022

<sup>34</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022



nahrazuje papírovou verzi literární předlohy. Čtecí zařízení, kterým může být například tablet, navíc umožňuje změnu velikosti textu a nevydává žádný zvuk při obracení listů.<sup>35</sup>

### 2.1.2.2 Příprava DAW

DAW, je zkratkou z anglického jazyka pro výraz „digital audio workstation“ – doslovný překlad: „digitální zvukové pracoviště“, kterým se souhrnně označuje jakýkoliv digitální systém určený pro nahrávání a úpravu zvuku.<sup>36</sup> Jako DAW tedy můžeme označit například digitální software Avid Pro Tools, Ableton, nebo Reaper.

Před začátkem první nahrávací frekvence je zapotřebí v daném softwaru vytvořit projekt, který se následně upravuje na míru konkrétního nahrávání. Pokud jde o jednohlasou četbu, je třeba vytvořit jednu zvukovou stopu, pokud jsou interpreti dva, vytvořit dvě, atd. Dále pak musí proběhnout nastavení vstupní hlasitostní úrovně, aby signál nahrávaného hlasu nebyl ani příliš tichý, ani zkreslený nadměrnou hlasitostí.<sup>37</sup>

Jelikož při nahrávání audioknih hraje velkou roli komunikace interpreta s režisérem, je nutné mít možnost v průběhu navázat obousměrné spojení mezi zvukovou režii a nahrávací místností. Toto spojení je ze strany herce poměrně jednoduše dáno mikrofonem, přes který audioknihu namlouvá. Z režie je tato komunikace zajištěna taktéž mikrofonem, jehož výstup není při nahrávání zaznamenáván, a herec jej slyší ve svých sluchátkách. Mikrofon v režii lze zapnout a vypnout pomocí tlačítka s funkcí „TalkBack“, zpravidla umístěného na ovládací konzoli – „pultu/kontroleru“. Důležité je taktéž, aby interpret slyšel svůj vlastní hlas ve sluchátkách, a to bez jakéhokoliv znatelného zpoždění. Pro regulaci hlasitosti vstupu interpretových sluchátek je v praxi používán malý ovladač hlasitosti, který má interpret po celou dobu natáčení k dispozici a může si tak hlasitost svého odposlechu korigovat sám.

Vždy záleží na dispozicích a výbavě daného studia, jaké další úpravy bude možné pro nahrávání provést.

### 2.1.2.3 Volba a umístění mikrofону

Pro nahrávání audioknih se většinou přistupuje k volbě velko-membránových kondenzátorových mikrofónů s kardioidní směrovou charakteristikou (viz obr. 1), jejichž

---

<sup>35</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>36</sup> TECHLIB. Definice DAW (Digital Audio Workstation). Počítačový slovník Tech Lib [online]. [cit. 2022-01-19] Dostupné z: <https://tech-lib.eu/definition/daw.html>

<sup>37</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

frekvenční rozsah se pohybuje od 20 Hz do 20 kHz.<sup>38</sup> Tento typ mikrofonu je pro záznam audioknih vhodný, jelikož, na rozdíl od dynamických mikrofonů, díky své vysoké citlivosti dokáže zaznamenat interpretův hlas s velmi vysokou přesností.<sup>39</sup> Snímá široké spektrum harmonických frekvencí, které dávají hlasu interpreta jeho typickou „barvu“, a zaznamenaný projev je díky tomu přirozený a na poslech příjemný. Zástupcem takového mikrofonu, k užití pro záznam mluveného slova, může být například Neumann TLM 103 (viz obr. 2). V rozhovoru pro tuto práci zvukový mistr Rostislav Supa zmiňuje, že tento mikrofon, je právě díky své vysoké přesnosti při záznamu téměř vždy jeho primární volbou.<sup>40</sup> Zvukový mistr Pavel Korduliak v rozhovoru naopak uvedl, že při tvorbě audioknih vybírá mezi dvěma různými mikrofony, v závislosti na charakteru interpretova hlasu. Pokud je hlas hluboký a má výrazné sykavky, volí pro záznam mikrofon Røde NT1 (viz obr. 3). Přirozenou vlastností tohoto mikrofonu je menší citlivost u vyšších frekvencí, díky které výrazné sykavky zvukově „změkčí“. Jedná-li se o hlas pohybující se více ve středových frekvencích, přistupuje zvukový mistr k mikrofonu Audio-Technica AT2035 (viz obr. 4). K této volbě dospěl na základě kompromisu kvality snímání a rozpočtu nahrávací společnosti.<sup>41</sup>

Po výběru mikrofonu je dalším důležitým krokem jeho umístění v nahrávací místnosti. To vždy přímo souvisí s organizací a architektonickým řešením daného studia. Například Pavel Korduliak popisuje systém, díky němuž je mikrofon k interpretovi zavěšen shora, aby nosná konstrukce nebránila herci ve čtení ze čtečky umístěné na stole před ním. Řešení umístění mikrofonu je individuální záležitostí každého studia. Přesto však platí, že ideální vzdálenost mezi ústy interpreta a kapslí mikrofonu se pohybuje mezi 20 – 30 cm.<sup>42</sup> Tato vzdálenost je dostatečná pro kvalitní snímání hercova hlasu a zároveň umožňuje relativně pohodlné čtení textu.

---

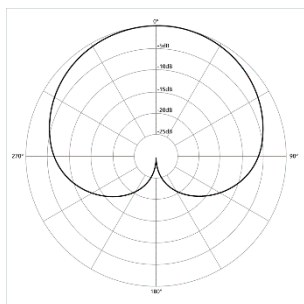
<sup>38</sup> Vlastní korespondence se zaměstnanci společnosti Audiotéka.cz (mobilní služba s audioknihami, producent audioknih) 13. 10. 2021 - 17. 1. 2022

<sup>39</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

<sup>40</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

<sup>41</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>42</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4

## 2.2 Produkce

V podkapitole věnované výběru interpreta jsem zmiňoval důležitou část preprodukčních příprav, kterou je vytvoření funkčního plánu nahrávacích frekvencí. Mámě-li tento plán hotový – interpret jej potvrdil a vše je připraveno – přichází druhá výrobní fáze, tedy produkce. Ta je rozdělena do několika již zmíněných nahrávacích frekvencí, při kterých se výrobní tým opětovně setkává s interpretem, a pokračují v nahrávání tam, kde na konci minulé frekvence přestali.

Nahrávací frekvence trvá v průměru mezi třemi až čtyřmi hodinami a je krátkými přestávkami (cca 10 min) rozdělena do několika bloků. Délka frekvence je dána mimo jiné i interpretovou schopností udržet stálou úroveň projevu a únavou jeho hlasu.<sup>43</sup> Přestávky pak slouží k odpočinku, cizelaci nuancí v projevu herce s režisérem a pro zvukového mistra je to čas, který může věnovat například základnímu začišťování nahraného materiálu.

Mezi frekvencemi může být časové rozmezí v rádech dnů, týdnů a v některých případech i měsíců – vždy záleží na stanovení nahrávacího plánu. Obecně také platí, že čím náročnější předloha je zpracovávána, tj. čím více jejímu psaní autor věnoval času, tím déle se natáčí. V případě nenáročné literatury je zkušený režisér s interpretem schopen načíst až 50 stran za jednu čtyřhodinovou frekvenci. Pokud jde o literaturu náročnou, s komplikovanou strukturou jazyka a vyprávění, je pro tytéž tvůrce maximem jedné frekvence zhruba 30 načtených stran. Kupříkladu román *Winterbergova poslední cesta* od spisovatele Jaroslava Rudiše díky jeho propracovanosti a rozsahu bylo nutné nahrávat cca 3 měsíce.<sup>44</sup>

Důkladněji se průběhu natáčení dle daných profesí věnuji v následujících odstavcích. Popis průběhu produkce popisují na totožném typu audioknihy, jako v předchozí fázi (preprodukce), tedy na jednohlasé nekrácené četbě.

<sup>43</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>44</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

### 2.2.1 Režijní produkce

Hlavní úlohou režiséra ve fázi produkce je tvůrčí dohled a vedení herecké interpretace. Nejdůležitějším faktorem pro správný výsledek (umělecky kvalitně vytvořenou audioknihu) je způsob, jakým bude sdělení autora literární předlohy předáno – jaké bude při jeho ztvárnění zvoleno hlasové zabarvení nebo zkrátka jakou emoci do svého projevu interpret vloží. Toto interpretační pojetí přímo závisí na správném porozumění čteného textu/režisérovy vize, hereckých zkušenostech interpreta nebo jeho schopnostech. V případě interpretace, která se rozchází s režisérovou vizí, je třeba posoudit, zda je odlišný herecký projev stále ještě v intencích autorova sdělení nebo herec tápe a předává autorovy myšlenky špatně. Důležitost správného výběru interpreta jsem popisoval už v podkapitole Preprodukční fáze. Zde, ve fázi produkce, se však předchozí teorie protíná s praxí. Zkušený interpret totiž dokáže sdělení předat správným způsobem i s minimálním režisérským vedením. Naproti tomu nezkušený herec, neherec, nebo interpret, který na tvorbu audioknih není zvyklý, může být na režisérovo vedení v průběhu nahrávání přímo závislý.<sup>45</sup> „*Jsou samozřejmě herecká esa, která vedení téměř nepotřebují – sami se opravují a režisér jen kontroluje soulad mezi tištěným a mluveným slovem. Většinou se ale za výslednou nahrávkou skrývá velké množství práce a času.*“ – popisuje anonymně zaměstnanec (režisér) společnosti Audiotéka.cz svou zkušenost s režijním vedením interpretů.<sup>46</sup>

Jiný, už mnohokrát zmiňovaný, režisér Michal Bureš v rozhovoru o této práci vysvětluje, že jeho cílem při nahrávání není interpreta vměstnávat do své vlastní, samojediné vize, ale nechat mu dostatečný tvůrčí prostor, aby byl herec schopen vyjádřit i jeho vlastní pohled. V případě „kvalitního herce“ jde pak o šťastný kompromis mezi jeho a režisérovou vizí. „*A to je ta tvorba...*“ – označuje Michal Bureš souhrnně proces hledání ideálního výsledku při natáčení.<sup>47</sup>

Důležitý pro kvalitu výchozího díla je taktéž přístup, kterým se daný režisér rozhodne natáčení pojmout. Existuje totiž mnoho odlišných pracovních postupů, které různí režiséři při natáčení audioknih aplikují. V tomto případě se jedná o délku textu/stopáž nahrávky, kterou interpret čte v kuse najednou. Známý jsou například přístupy, kdy nahrávání probíhá po odstavcích, které jsou načteny několikrát po sobě, a režisér si následně z jednotlivých pokusů vybírá. Existují také metody, kdy natáčení probíhá po pouhých větách. Tento ani

<sup>45</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

<sup>46</sup> Vlastní korespondence se zaměstnanci společnosti Audiotéka.cz (mobilní služba s audioknihami, producent audioknih) 13. 10. 2021 - 17. 1. 2022

<sup>47</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

předchozí způsoby však nejsou příliš časté. Je tomu tak z důvodu spojování opravovaných částí dohromady, kdy několikatý pokus už interpretačně zpravidla nekoresponduje s koncem předchozího pokusu. Takové spojení je pak velmi snadno poslechem rozpoznatelné a slyšitelné střihy pak mají negativní vliv na celkový dojem z poslechu. Častým postupem je nahrávání dlouhých, předem nespécifikovaných úseků textu, kdy se záznam zastavuje na pokyn režiséra.<sup>48</sup> V případě, kdy se interpretace rozchází s režisérovou představou, dojde k přeroknutí se nebo jiné chybě, je záznam zastaven a po objasnění důvodu zastavení je opět spuštěn – ne však přímo v bodě zastavení, ale o libovolný časový úsek dříve. To proto, aby se interpret poslechem své vlastní předchozí interpretace udržel ve správné intonaci, myšlenkovém toku, emoci, výšce hlasu apod.<sup>49</sup> Technika tohoto napojení se nazývá letný střih a budu se jí dále zabývat v podkapitole věnované zvukové produkci. Takto natáčený záznam se při kvalitním provedení a obsazení vyznačuje přirozeným temporytmem četby a vysokou plasticitou hereckého ztvárnění, je tedy dokonale srozumitelný, vyvolává obrazy, je příjemný na poslech a není ničím rušen.<sup>50</sup> Svou zkušenost z praxe při natáčení popisuje v mém rozhovoru zvukový mistr Pavel Korduliak, který zmiňuje, že je vhodné audioknihu natáčet chronologicky – pokud audiokniha obsahuje v úvodní části věnování, poděkování, údaje o vydavateli/producentovi, obsazení, autora, atd., je vhodné tuto část natáčet jako první. Na konci natáčecí frekvence už totiž interpretův hlas může jevit známky únavy a není vhodné takovouto interpretací audioknihu uvádět.<sup>51</sup>

Přístup k průběhu natáčení je však opět velmi individuální záležitostí každého režiséra. Nedá se navíc přímo tvrdit, že některý postup je ten jediný vhodný, nebo naopak, že daný postup je špatný. Vždy záleží primárně na kvalitě výsledku, který z tohoto procesu vzejde.

### 2.2.2 Zvuková produkce

Zvuková produkce, nebo jednoduše – natáčení, je pro roli mistra zvuku výrobní fází, ve které jde především o pořízení zvukově kvalitního záznamu, se kterým se bude dále pracovat. K větší kreativitě ze strany zvukového mistra je možné přistoupit v případě dramaturgické, superprodukce nebo jiném, více zvukově dramaturgicky propracovaném, útvaru. Kvalita zde závisí zejména na dvou faktorech. Jedním je samotná jakost zvolené nahrávací techniky (redukce šumu, odpovídající technické parametry, atd.) a druhým je zdatnost pověřeného

---

<sup>48</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

<sup>49</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

<sup>50</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

<sup>51</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

mistra zvuku. Platí, že dobrý mistr zvuku dokáže při natáčení do určité míry minimalizovat negativní aspekty nekvalitního vybavení, zároveň však ani vysoce kvalitní technika nemusí nutně znamenat kvalitní výsledek, pokud ji obsluhuje laik. Je tedy důležité zvukovou produkci nepodceňovat a věnovat jí odpovídající pozornost. Nízká zvuková kvalita i při velmi obsahově poutavém literárním obsahu s největší pravděpodobností povede k nespokojenosti zákazníků, které bude nekvalitně odvedená technická práce při poslechu rušit a nedovolí jim takzvaně proniknout do děje. Tématem adekvátní zvukové techniky se zabývám v předchozí podkapitole Volba a umístění mikrofonu (viz str. 26). Ve fázi produkce se tedy jedná primárně o funkční pracovní návyk mistra zvuku, který v průběhu natáčení vede k jeho plynulosti a spolehlivosti.

V momentě, kdy už je ve studiu přítomen interpret, je na čase dodatečně přizpůsobit už předem připravenou techniku jeho potřebám. Jmenovitě se jedná o upravení polohy umístění mikrofonu tak, aby se zajistila ideální vzdálenost mezi mikrofonem a interpretem, nebo komfortní hlasitost hercova odposlechu. Dále je možné provádět drobné dílčí úpravy v preprodukcí připraveného nastavení DAW – dle charakteru hlasu interpreta lze už při natáčení pracovat s efektovými moduly upravujícími dynamický a frekvenční charakter snímaného hlasu – compressor, flattener, atd. Nejde však o výrazné úpravy, cílem aplikace těchto efektů je pouze jemná nápomoc interpretovu hlasu, aby v záznamu zněl co nejlépe. „*Snažím sa, aby som mal nahrávku relatívne čistú, aby nebola nabraná efektami.*“ – popisuje Pavel Korduliak v rozhovoru pro tuto práci.<sup>52</sup>

V předchozí podkapitole o produkci z pohledu režiséra popisují techniku letmého střihu, která je v tvorbě audioknih i jiných zvukových děl velmi častou praxí. Jde o navázání mluveného slova na předchozí už natočené věty, a to takovým způsobem, aby zůstal zachován veškerý herecký projev. Pro pohodlné navázání většinou interpretovi stačí jedna nebo půl věty zpět v záznamu. Střih a spojení dvou vzniklých zvukových stop je pak proveden před koncem první zvukové stopy vždy v takovém bodě, kde je co nejméně rozpoznatelný.<sup>53</sup> Správně provedený letmý střih při poslechu nelze odhalit. K ukončení záznamu zvukové stopy zvukového mistra vyzve vždy režisér. Pokud interpret vysloví některé slovo špatně, sníží se jeho srozumitelnost nebo se dopustí jiné chyby a režisér ji nezaregistruje, může zvukový mistr režiséra na tuto skutečnost upozornit, a ten pak dá pokyn k zastavení záznamu. Není-li režisér na natáčení přítomen, je posouzení adekvátnosti

---

<sup>52</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>53</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

zastavení záznamu v kompetenci zvukového mistra. U takových projektů je zpravidla zvukový mistr postaven do dvojrole, kdy jednak dohlíží na technickou kvalitu natáčení, jednak koriguje jeho průběh a jednak kontroluje interpretův projev podle literární předlohy, kterou má v průběhu frekvence u sebe.<sup>54</sup>

Zpětnou kontrolu nahraného materiálu lze provádět už v průběhu natáčení – v krátkých pauzách. Tehdy si zvukový mistr postupně důkladně vyposlechne záznam od poslední kontrolní pauzy, případné vadné střihy opraví, a pokud nalezne při kontrole chybu v interpretově projevu, označí ji a po pauze upozorní režiséra na nutnost tuto chybu opravit. Pauza je ideálním časem pro takovou kontrolu, neboť má interpret čtený text stále ještě v paměti a zpravidla není zapotřebí mu okolnosti a podrobnosti chyby znovu vysvětlovat. Oprava letmých střihů taktéž velmi usnadní následnou práci v postprodukcí, kdy už není nutné se těmito opravami zabývat. Tento postup průběžných kontrol volí oba ze zpovídaných zvukových mistrů, Rostislav Supa i Pavel Korduliak.<sup>55/56</sup>

Zdánlivě samozřejmou, ale leckdy opomíjenou součástí natáčení, je i nutnost pravidelného ukládání rozpracovaného projektu.<sup>57</sup> Většina nahrávacích programů umožňuje i nastavení automatického ukládání po libovolně zvoleném časovém intervalu. Tuto funkci je však lepší brát pouze jako jakousi bezpečnostní pojistku, díky které v případě selhání programu nejsou nenávratně ztracena všechna data. Ideálním modelem je uložení projektu vždy, kdy je proveden už větší počet změn, provedená změna je důležitá či složitá, nebo zkrátka ze zvyku. Návyk k průběžnému ukládání projektu je vlastní většině zkušených zvukových mistrů.

Po skončení každé nahrávací frekvence a odchodu interpreta ze studia je vhodné si celou denní práci ještě jednou kontrolně přehrát, aby se zamezilo případným nutným a složitým opravám v postprodukcí.

Nedílnou součástí zakončení každé nahrávací frekvence je taktéž záloha vzniklých dat, kterou je vhodné provádět přímo ze zdrojového zařízení na minimálně dvě separovaná externí uložení. Zálohu je patřičné provádět dále taky z důvodu následné postprodukce, která v mnoha případech probíhá v domácím studiu zvukového mistra, a je tedy nutné data do tohoto studia takto přemístit.

---

<sup>54</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>55</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

<sup>56</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>57</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

## 2.3 Postprodukce

Postprodukce je poslední fází výroby audioknihy. V tomto procesu získává dílo svou finální podobu a je postupně dovedeno do konečné, distribuční verze. V případě audioknih je postprodukce primárně prací zvukového mistra, který v několika krocích z natočeného materiálu vycizeluje případné, při nahrávání přehlédnuté, chyby a pomocí vlastních dovedností a efektů (zpravidla softwarových) tento materiál postupně přetvoří v plnohodnotné zvukové dílo. Zdáli je při postprodukcí přítomen režisér, se různí dle specifik daného projektu. Pokud přítomen je, jde pouze o kontrolu výsledného stádia audioknihy nebo komplexnější dramaturgické postprodukční úpravy. Těmto úpravám se dále věnuji v podkapitole Režijní postprodukce.

Postprodukce může probíhat jak přímo v nahrávacím či mixážním studiu, tak v domácím studiu mistra zvuku. Postprodukční práce v domácích podmínkách je velmi častou praxí. Takovýto postup popisují oba ze zpovídaných zvukových mistrů, Pavel Korduliak i Rostislav Supa. Výhodou takové práce je možnost přizpůsobení postprodukce vlastním časovým dispozicím.

Průměrný odhad délky trvání postprodukce audioknihy o stopáži 8 až 9 hodin se u jednohlasé četby pohybuje okolo 20 hodin práce – v případě běžného komerčního titulu. Jde-li o audioknihu s vysokým potenciálem nebo je tak dáno pracovním postupem, probíhá po dokončení základního mixu a korekce už zmíněná postprodukční spolupráce s režisérem, kdy při stejné stopáži (8 až 9 hodin) dokáže tvůrčí dvojice zpracovat za 1 hodinu cca 20 minut záznamu.<sup>58</sup>

Stejně jako ve fázi preprodukce a produkce je i průběh postprodukce úzce vázán na pracovní návyky konkrétních tvůrců, kteří se na výrobě dané audioknihy podílejí. „*Je to hodně individuální. Každý má svou přípravu a svůj postup, který je jedinečný.*“ – komentuje anonymně zvukový mistr společnosti Audiotéka.cz.<sup>59</sup>

### 2.3.1 Režijní postprodukce

Role režiséra v postprodukční fázi je závislá na pracovním postupu, jaký si daný producent nebo tvůrčí tým pro tvorbu audioknihy zvolil. V předchozích podkapitolách zmiňuji postupy, při nichž režisér není přítomen ani jedné z výrobních fází a je suplován

---

<sup>58</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

<sup>59</sup> Vlastní korespondence se zaměstnanci společnosti Audiotéka.cz (mobilní služba s audioknihami, producent audioknih) 13. 10. 2021 - 17. 1. 2022



redaktorem/scenáristou/interpretem (v preprodukční fázi) a zvukovým mistrem/ interpretem (v produkční fázi). V takových případech je tomu tak i při postprodukcí. Uvažujeme-li však jeho fyzickou přítomnost, je i tak minoritní v porovnání s přítomností zvukového mistra (viz str. 34).

V průběhu natáčení režisér průběžně zapisuje své postřehy, nutné úpravy a pokyny do režijní knihy, kterou po ukončení produkce předává zvukovému mistrovi ke zpracování. Jde například o nutnost úpravy některého z letmých střihů nebo přidání nového letmého střihu, zkrácení některých slov a další možné, předem předvídatelné úpravy. Jejich správné provedení má následně režisér možnost kontrolovat prostřednictvím průběžně mistrem zvuku zasílaných verzí zvukové postprodukce.

Dalším prvkem podléhajícím dohledu režiséra je výběr a umístění hudby. Ta může opět probíhat mnoha způsoby. Jednou z variant je původní hudba komponovaná na míru nebo hudba dramaturgicky vybraná z jiných nahrávek. „*Totěž platí i při zvukových kolážích a kompozicích. Každý režisér má na toto své spolupracovníky.*“, dodává Michal Bureš v konzultační korespondenci.<sup>60</sup> V jiném případě může být hudba složena přímo zvukovým mistrem, který se na tvorbě audioknihy podílí.<sup>61</sup> Dále se tvorbou hudby určené pro audioknihy a práci s ní budu zabývat v podkapitole věnované tomuto tématu (viz str. 39).

Z pozice režiséra jde tedy v podstatě o kontrolní proces, kdy je posuzováno, zda výsledný produkt odpovídá vizi, s jakou byl tvořen. Případně jde o setkání zvukového mistra s režisérem, při kterém se tato tvůrčí dvojice věnuje detailům, které momentální předzávěrečné fázi chybí k dokonalosti. Takovýto postup spolupráce je aplikován u minima případů a přistupuje se k němu zejména u tvorby výjimečně kvalitních audioknih, které, dle posouzení režiséra/producenta, vyžadují tuto nadstandardní péči.<sup>62</sup> Odlišnou metodu kontroly kvality zmiňuje Pavel Korduliak, kdy výsledný mix audioknihy dostává ke kontrole externí odborník, který má v následku zrakového postižení více rozvinuté sluchové smysly a tudíž je schopen přesněji označit a popsat případné problematické úseky záznamu.<sup>63</sup>

### 2.3.2 Zvuková postprodukce

Součástí zvukové postprodukce je několik chronologicky po sobě jdoucích kroků, které musí být vykonány, aby výsledný produkt odpovídal požadovaným kvalitativním kritériím.

<sup>60</sup> Vlastní korespondence s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 2. 3. 2022

<sup>61</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>62</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

<sup>63</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

V případě modelu jednohlasé četby, těmito kroky jsou: začistiťování nahraného materiálu, zvukově dramaturgická práce s efektovou složkou (velmi zřídka), práce s hudbou a dále následný mix celého audiálního díla. V případě modelu dramaturgické či superprodukce je součástí postprodukce i dramaturgická práce s ruchovou a atmosférickou složkou.

Jednotlivé postprodukční kroky popisují opět na modelovém příkladu jednohlasé četby. K popisu kroků zahrnujících dramaturgickou práci s efektovou, ruchovou a atmosférickou složkou volím tentokrát model zpracování superprodukce. Popisné modely používám tedy dva – v závislosti na charakteru popisovaného kroku.

### 2.3.2.1 Proces čištění

Prvotní fází zvukové postprodukce je vždy čištění natočeného materiálu. Během tohoto procesu se ze zvukové nahrávky odstraňují veškeré nežádoucí zvuky, které při natáčení vznikly buď nedopatřením, nebo jsou součástí mluveného slova – mlaskání, výrazné sykvavky, přebytečné nádechy.<sup>64</sup> Tyto zvuky by, pokud by v nahrávce byly ponechány, později narušovaly komfortní poslech zákazníků, a proto je nutné zvukové stopy těchto vad zbavit. Přesto, že lze tyto zvuky při čištění poměrně kvalitně odstranit (např. pomocí efektu declicker nebo declipper), je nutné si v průběhu natáčení počínat tak, aby byly rušivé elementy pokud možno co nejvíce eliminovány či alespoň potlačeny. Mnohdy jednoduchým úkonem ve studiu lze pak zabránit složité práci v postprodukcí, kde opravám takovýchto chyb musí zvukový mistr věnovat mnoho hodin. Kvalitně snímaný záznam je proto pevným základem každé audioknižní produkce.

Závisí vždy na dané produkci, zda se čištění věnuje přímo zvukový mistr, který audioknihu postprodukuje, nebo je materiál odeslán externímu pracovníkovi, který tuto mnohdy časově náročnou a monotónní práci odvede za něj. Součástí čištění je také utvoření základní struktury projektu, kdy jsou do separátních stop odděleny ty části záznamu, které jsou určeny ke zvláštním úpravám – například efekt mobilního telefonu, obecního rozhlasu atd.<sup>65</sup>

V úvodu postprodukčních prací je běžnou praxí nastavení úrovně hlasitosti a základních efektů, které jsou pro dané zvukové stopy použity. Důvodem, proč se tyto úpravy provádí v úvodu postprodukce, je usnadnění práce mistra zvuku, kdy díky už danému nastavení efektů po celý zbytek postprodukce pracuje mistr zvuku s totožně znějícím materiálem – není tedy zapotřebí později některé úpravy zpětně měnit, pokud by nebyly v souladu

<sup>64</sup> Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022

<sup>65</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

s nastavením efektu dané zvukové stopy. Pro toto nastavení popisuje zvukový mistr Pavel Korduliak následující postup, kdy jeho úvodním krokem při práci je umístění efektu limitér (specifický typ dynamického procesoru, který díky svému nastavení určuje limit hlasitosti, který jeho výstupnímu signálu nepovoluje přesáhnout<sup>66</sup>) na tzv. „*master fader*“ zvukovou stopu (zvuková stopa určená k ovládání hlasitosti, shrnující veškeré zvukové stopy v daném projektu – jakékoliv změny provedené na této stopě ovlivňují výstupní zvukový charakter všech obsažených stop<sup>67</sup>). Tímto je zaručeno, že po správném nastavení výstupní hlasitost nepřesáhne maximální požadovanou úroveň dle normy, kterou požaduje daný distribuční portál či společnost.<sup>68</sup>

Při odstraňování slyšitelných nádechů je užíván postup, kdy se vhodnost ponechání nádechu v záznamu posuzuje v závislosti na kontextu dramatické situace. Jedná-li se o přímou řeč či tvůrčí záměr, je možné nádech v záznamu ponechat. Pokud jde o jiné mluvené slovo, kdy nádech působí rušivě, je vhodné jej odstranit.<sup>69</sup>

Během začíšťování mezer mezi větami (zkracování/prodlužování) se opět zvukový mistr/odborný externista řídí kontextem dané interpretované situace. Mezi větami se pak ve většině případů ponechává mezera o délce 0,5 s až 1 s. Jedná-li se o mezeru mezi odstavci, činí mezera cca 1,5 s. Toto nepsané pravidlo vždy záleží na daném zpracovávaném díle a jeho dramatickém zpracování.<sup>70</sup>

Je možné, že i přes precizní kontrolu v závěru produkce dojde k přeslechnutí artikulační chyby. Tehdy je možné se pokusit chybu napravit pomocí nového letmého stříhu, kdy se problematická část slova nahradí totožnou částí téhož slova z jiného nahrávacího pokusu. Úprava však vždy musí působit věrohodně a nesmí být poslechem odhalitelná. Pakliže je takto opravená chyba funkční, není zapotřebí zvat interpreta opět do studia, aby svou chybu opravil.

Základní efektový řetězec, který je přiřazen zvukové stopě mluveného slova, je v případě Pavla Korduliaka tvořen následujícím výčtem efektů v tomto pořadí: kompresor, deesser, gate, ekvalizér. Jmenované nástroje slouží k úpravě dynamiky a frekvenční charakteristiky

---

<sup>66</sup>VLACHÝ, Václav. Dynamické procesory. Muzikus. časopis pro muzikanty [online]. [cit. 2022-01-24]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/clanky/dynamicke-procesory>

<sup>67</sup>FLEMING, Esther. Should the master fader be mono or stereo? SidmartinBio – Wide base of knowledge [online]. [cit. 2022-01-24]. Dostupné z: <https://www.sidmartinbio.org/should-the-master-fader-be-mono-or-stereo/>

<sup>68</sup>Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>69</sup>Tentýž zdroj

<sup>70</sup>Tentýž zdroj

signálu. Veškeré tyto efekty musí být nastaveny vždy podle charakteru daného hlasu. Jejich volba či pořadí není dána psaným pravidlem a každý zvukový mistr si svůj efektový řetězec volí dle svých zkušeností, možností a potřeb. Jsou-li vybrány části, které jsou určeny k rozsáhlejšímu zvukově dramaturgickým úpravám, je pro ně použito stejného efektového řetězce, avšak některé jeho parametry jsou upraveny, čímž vzniká cílená zvuková stylizace. Pro tyto části je možné taktéž použít efekty upravující prostorovou charakteristiku zvuku jako například delay nebo reverb. Jejich použití je však velmi ojedinelé (zhruba 1-2 % audioknih).<sup>71</sup>

Pracovní postup se, stejně jako v předešlých fázích výroby audioknihy, liší dle návyků a zkušeností daného zvukového mistra. Nelze proto tento postup považovat za jediný správný – primární je vždy kvalita výsledného produktu. Zároveň je zapotřebí zmínit, že výše zmíněné úpravy frekvenční charakteristiky zvukového záznamu pomocí efektů jsou individuální volbou zmíněných zvukových mistrů. Nadužívání těchto efektů může ve výsledku vést k destrukci přirozené dynamiky a barvy interpretova hlasu, což se negativně projeví na zvukové a umělecké kvalitě audioknihy. Při těchto úpravách je tedy nutné postupovat velmi citlivě a k výrazným úpravám přistupovat pouze tehdy, pokud si to daný projekt žádá.

### 2.3.2.2 Ruchová složka

Zvukové ruchy a atmosféry patří v případě tvorby audioknih k silně minoritním prvkům zvukové dramaturgie. Je tomu tak dáno jednak vysokou náročností na čas strávený postprodukcí projektů, které tyto prvky využívají – tím pádem i jejich vyšší finanční náročností, a jednak faktem, že většina tuzemských posluchačů preferuje audioknihy, které jsou těchto prvků oproštěny.<sup>72</sup> Pro následující popis práce s ruchy a atmosférami proto volím typ zpracování superprodukce (viz str. 50).

Ruchy jsou zvukové projevy činností, událostí a dějů. Lze je dále rozřadit do kategorií, dle způsobu jejich vzniku, na ruchy *přirozené* a *uměle vytvořené*.<sup>73</sup>

Ruchy přirozené vznikají přirozeným způsobem při různých činnostech, událostech nebo dějích. Jde tedy o původní zvukový projev daného děje, který je pouze zvukově zaznamenán. Snímáme-li například průjezd automobilu, výsledkem snímání je ruch přirozený. Přirozené

<sup>71</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>72</sup> Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021

<sup>73</sup> BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-010-4.

ruchy se dají dále rozlišit na *synchronní* a *asynchronní*, podle času, kdy byly zvukově zaznamenány – přímo při natáčení (synchronní) nebo v postprodukci jako součást procesu takzvaného „ruchování“ (asynchronní). S těmito ruchy se u audioknih lze setkat primárně v případech typu dramatizace nebo superprodukce, kdy ruchy vytváří svou hereckou akci přímo interpreti, nebo jsou v postprodukci uměle přidány. Vždy se ale jedná o autentický zvuk daného předmětu, který byl k tvorbě ruchu použit.<sup>74</sup>

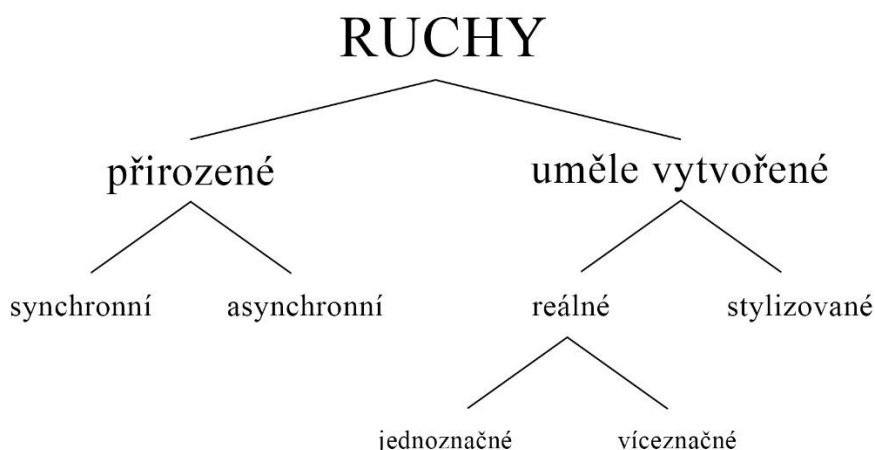
Uměle vytvořené ruchy vznikají buď mechanicky, nebo prostřednictvím různých elektroakustických zařízení, která umožňují následné úpravy zaznamenaného zvuku. Dále tyto uměle vytvořené ruchy lze rozdělit na základě jejich podoby a vztahu k jejich údajnému reálnému zdroji. Například synteticky vytvořený zvuk závodního automobilu, který je velmi podobný realitě, nebo naopak stylizovaný zvuk reprezentující přelet vesmírné lodi, který je ve skutečnosti tvořen kombinací různých přirozených ruchů. Jedná-li se o ruch odkazující k reálnému zdroji zvuku, který můžeme znát z reálného života a jde o co nejpřesnější interpretaci reality, jde o uměle vytvořený ruch *reálný*. Je-li možné reálný uměle vytvořený zvuk přímo poslechem přiřadit k jeho reálnému zdroji, jedná se o ruch uměle vytvořený *reálný jednoznačný*. Je-li možné reálný uměle vytvořený zvuk přiřadit k různým reálným zdrojům, nebo tyto zdroje nelze určit vůbec, jedná se o ruch uměle vytvořený *reálný víceznačný*. Jedná-li se o ruch odkazující k nereálnému zdroji zvuku, který v reálném světě neexistuje, jde o uměle vytvořený ruch *stylizovaný*.<sup>75</sup>

Jednotlivé druhy ruchů však nelze vždy s jistotou přesně zařadit do zmíněných kategorií, neboť vždy záleží na tvůrčím pohledu a záměru mistra zvuku, jakým způsobem se ke zvukové dramaturgii daného audiální díla postaví.

---

<sup>74</sup> BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-010-4.

<sup>75</sup> BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-010-4.



Obr. 5

Při práci s ruchovou složkou je velmi důležité si uvědomit, že se jedná o tvorbu čistě audiálního díla, a proto není možné při poslechu přiřazovat jednotlivé ruchy k viditelným zdrojům, jako je tomu například u sledování filmu (zvuk sekačky na trávu – muž sekající trávu v pozadí). Je proto nutné, aby posluchač byl schopen zvuk přiřadit ke zdroji pouze na základě sluchového vjemu a svých zkušeností z reálného života, kdy se naučil, že určité předměty vydávají určitý typ zvuku (zvuk spojený se sekačkou na trávu – představa muže sekajícího trávu). Nápomocné v určování zdroje zvuku může být i mluvené slovo interpreta, díky kterému se dá na základě kontextu situace daný neznámý zvuk identifikovat. Obecně však platí, že pro komfortní poslech a plné porozumění zvukového sdělení je vhodné používat především reálné jednoznačné ruchy, nebo, v případě dramatizace, zvuky přirozené. Přílišná abstraktnost zvukové dramaturgie daného díla by pak měla za následek namísto uměleckého zážitku spíše nepochopení sdělení či děje. Dále není vhodné ruchů do audioknihy vměstnat nadbytek, neboť by případnému posluchači mohlo činit obtíže se mezi množstvím ruchů soustředit na mluvené slovo. Klíčem ke správné práci s ruchy je tedy primárně jejich jednoznačnost, pochopitelnost a jejich správné načasování.

### 2.3.2.3 Atmosférická složka

Atmosféry jsou zvukové záznamy různých prostředí, prostorů, místností apod. Uvažujeme-li ruchy jako interpretací činností, událostí a dějů, jsou atmosféry prvkem, který nese informace ohledně místa, na němž se děj právě odehrává – slouží tedy k orientaci v lokalitě děje. Stejně jako je tomu v případě ruchů, zakládá se podstata atmosféry na určité životní sluchové zkušenosti posluchače, který na základě vlastních empiricky získaných poznatků dokáže přibližně určit podobu a charakter prostředí právě díky jeho typickým zvukům

(listnatý les v letním dni – listí šumící ve větru, ptačí zpěv/chodba pavlačového domu večer – tlumený hluk dopravy zvenčí, jedoucí televizor s ozvěnou atd.).

S atmosférami je, stejně jako s ruchy, nutné nakládat v uváženém množství, aby přílišná hlučnost těchto prvků neomezovala srozumitelnost mluveného slova a byla dodržena dynamika zvukové skladby díla.

#### 2.3.2.4 Hudební složka

Nedílnou součástí většiny audioknih je taktéž hudební složka. Ta může v audioknize zastávat několik různých funkcí. Jednou z nich je funkce hudebních předělů a úvodních či závěrečných melodií, které oddělují delší mluvené celky od sebe a jejich funkcí je navodit požadovanou atmosféru. Dalším hudebním prvkem jsou krátké znělky, takzvané „*jingly*“, které, podobně jako hudební předěly, oddělují delší čtené úseky. Jsou však kratší a jde většinou pouze o konkrétní hudební motiv či zvuk trvajícím výrazně kratší dobu, než je tomu u hudebních předělů. Je taktéž možné použít hudební složku jako atmosférický prvek, kdy jeho pomocí lze navodit určitou emoci přímo pod mluveným slovem – kupříkladu při čtení milostného dopisu, kde je žádoucí navodit atmosféru romantiky. Nebo naopak může jít o abstraktní hudební skladbu, která v posluchači navozuje pocit nejistoty, strachu či napětí. Pavel Korduliak v rozhovoru pro tuto práci uvádí, že, jelikož je taktéž hudebním skladatelem, vytváří někdy v těchto případech hudební skladbu na míru přímo pod mluvené slovo. Tempo a charakter hudby tedy rovnou přizpůsobuje dané situaci tak, aby co nejvíce odpovídala tempu a charakteru mluveného slova. Také zmiňuje, že hudbu pro audioknihu skládá až v závěru postprodukce, aby v době skládání měl už ucelenou představu o charakteru příběhu.<sup>76</sup> Jiný postup zmiňuje režisér Michal Bureš, který hudební skladbu konzultuje se skladatelem už v průběhu natáčení. Obecně platí, že průměrnou dostatečnou délkou hudební materie pro použití v audioknize je zhruba 10 minut.<sup>77</sup>

Velký audioknižní průzkum 2020, pořádaný společností Audiolibrix.com, uvádí, že globální vztah posluchačů k hudebním předělům je většinou pozitivní. Konkrétně se pozitivně k tématu hudebních předělů vyjadřuje 18 % posluchačů, dalších 42 % uvádí, že někdy předěly dodávají audioknize atmosféru, 27 % posluchačů hodnotí předěly individuálně

---

<sup>76</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>77</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

knihu od knihy a pouze 6 % se přímo vyslovilo, že je hudební předěly při poslechu ruší.<sup>78</sup> Jde tedy vesměs o oblíbený nebo většinou přinejmenším tolerovaný zvukový prvek.

Při skládání hudby je důležité mít dobře nastudovaný příběh a chápat jeho celkovou atmosféru, která by měla být promítnuta i ve výsledné skladbě. Přístupů pro tvorbu audioknižní hudby je velké množství a rozhodujícím faktorem pro volbu správného přístupu je taktéž rozpočet a prioritní nastavení celého projektu. Je důležité dbát na kvalitě hudebního podkresu aby vlivem špatně odvedené práce při jeho tvorbě nebyla snížena i celková kvalita audioknihy.

## 2.4 Dílčí shrnutí procesu výroby

V předchozích odstavcích popisují na modelových případech obvyklý či ideální postup při výrobě audioknihy. Vždy však platí, že si každý tvůrce, bez ohledu na svou specializaci, v průběhu své tvorby utváří vlastní postupy a návyky, které vychází z jeho osobních nebo praktických potřeb nebo výrobních pravidel stanovených producentem daného projektu. Taktéž každý projekt vyžaduje vlastní osobitý přístup. Nelze proto jmenovat jediný správný pracovní postup, který by každému dalšímu tvůrci spolehlivě zaručil kvalitní a zdařilý výsledek. Zmíněné postupy však mohou sloužit jako vymezení základní kostry výrobního cyklu audioknihy s možností inspirace popsány příklady.

Hlavním principem audioknižní tvorby, který je univerzálně použitelný a platný pro jakýkoliv projekt tohoto typu, je nutnost pochopit, zachovat a následně i pochopitelně předat sdělení a myšlenky autora literární předlohy. Způsob, jakým sdělení a myšlenky budou předány, je variabilní a záleží na tvůrci dané audioknihy, jaký pro svůj úkol zvolí.

## 2.5 Distribuce audioknih na tuzemském trhu

V současné době se pro distribuci audioknih nabízí velké množství platform a možných médií, prostřednictvím kterých lze tato audiální díla šířit a zpeněžovat. Virtuální distribuci se v tuzemsku zabývá řada společností, které buď formou přímého digitálního prodeje (zakoupení a stažení zvukového souboru), nebo zpoplatněných streamingových platform (paušálně placená služba díky které lze nabízené audioknihy online i offline poslouchat přímo z aplikace či webu na svém digitálním zařízení), nabízejí širokou škálu audioknih. Dále je stále možné zakoupit audioknihy ve fyzické podobě na kompaktním disku (CD) nebo

---

<sup>78</sup> AUDIOLIBRIX. Velký audioknižní průzkum 2020. Audiolibrix.com [online]. 18. 1. 2021. [cit. 2020-01-25] Dostupné z: <https://www.audiolibrix.com/cs/Info/Page/142/velky-audioknizni-pruzkum-2020>



jiném zvukovém nosiči. Toto médium je však dnes už spíše na ústupu.<sup>79</sup> Společnosti zabývající se distribucí audioknih na českém trhu jsou například Audiolibrix.com, Audiotéka.cz, nebo také Alza.cz (všechny zmíněné nabízí produkty ve virtuální i fyzické podobě).

Uvažujeme-li situaci tvůrce, který je autorem námětu, ale nemá finanční prostředky pro realizaci kompletní audioknihy, jsou jeho možnosti následující: Jelikož je daný tvůrce autorem literární předlohy, není třeba řešit smluvní úkony týkající se autorských práv. Pokud se na tvorbě literární předlohy podílel s jiným tvůrcem, opět musí mít autorská práva náležitě smluvně ošetřena.<sup>80</sup> V tomto případě tedy tvůrce oslovuje přímo jím vybranou distribuční/produkční společnost s námětem ke zpracování. Daná společnost text nastuduje a následně zváží, zda je pro ni vhodný k převedení do audiální podoby. Je-li text vhodný, stanovují se smluvní podmínky, za jakých bude pro tento projekt zařízena produkce, distribuce atd.<sup>81</sup>

V případě, kdy tvůrce nabízí společnosti už hotovou audioknihy, je opět důležité, aby měl ošetřeny veškeré smluvní dokumenty ohledně autorství, spolupráce apod. Pokud má tyto smlouvy ošetřeny, může kontaktovat libovolnou společnost ohledně domluvy na sepsání takzvané distribuční smlouvy. Před sepsáním smlouvy je danou společností ověřena úroveň kvality nabízeného produktu a jeho vhodnost k distribuci.<sup>82</sup> Záleží na podmínkách dané společnosti, zda pro sepsání smlouvy bude vyžadovat statut právnické osoby nebo nabízí možnost smlouvy i pro fyzickou osobu.<sup>83</sup>

V případě nabízení už hotové audioknihy v odpovídající kvalitě je možné předpokládat poměrně hladký průběh domluvy s distributorem. Většina distributorů bude totiž mít pravděpodobně zájem o veškerý nový, kvalitou odpovídající obsah, a bude jej chtít zahrnout do své nabídky.<sup>84</sup> Výběr distributora a domluva smluvních podmínek je pak záležitostí daného projektu a komunikace mezi autorem/tvůrcem a distributorem.

---

<sup>79</sup> Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021

<sup>80</sup> Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021

<sup>81</sup> Vlastní korespondence se zaměstnanci společnosti Audiotéka.cz (mobilní služba s audioknihami, producent audioknih) 13. 10. 2021 - 17. 1. 2022

<sup>82</sup> Vlastní korespondence se zaměstnanci společnosti Audiotéka.cz (mobilní služba s audioknihami, producent audioknih) 13. 10. 2021 - 17. 1. 2022

<sup>83</sup> Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021

<sup>84</sup> Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021

## **II. ANALYTICKÁ ČÁST**

### 3 DĚLENÍ AUDIOKNIH PODLE ZPRACOVÁNÍ

Audioknihy jsou, stejně jako například kinematografie, velmi rozličným uměleckým prvkem, a proto je každá vzniklá audiokniha něčím specifická a odlišná. Pro lepší orientaci jsou v audioknižní tvorbě audioknihy děleny do několika kategorií. Tyto kategorie se však mohou v dostupných zdrojích lišit, neboť některé zdroje se pro své účely toto dělení rozhodly pozměnit nebo zkrátka od začátku pracují s dělením zcela odlišným. Například AVA pozměnila v rámci udávání cen Audiokniha roku kategorizaci audioknih hned několikrát. Pro účely této práce jsem se rozhodl, po prostudování dostupných zdrojů a několika konzultacích s odborníky (Udělat audioknihu – série článků Lukáše Vavrečky pro internetový portál naposlech.cz, Ivan Sabo - CEO Audiolibrix s.r.o., Michal Bureš – režisér, dramaturg, pedagog, zaměstnanci společnosti Audiotéka.cz), zvolit následující model kategorizace: četba, dramatizovaná četba, dramatizace, superprodukce – do kterého zároveň zahrnuji i další možné kategorie audioknih jako: krácené a nekrácené nebo jednohlasé a vícehlasé. Dělení popsané v této práci se proto může lišit od dělení udávaného distributory nebo literaturou a je, jak už jsem zmiňoval, zvoleno zejména pro snadno pochopitelné vymezení typů audioknih v této práci.

#### 3.1 Četba

Hlavním specifikem této kategorie je její jednoduché zpracování, kdy zvukový záznam obsahuje zpravidla pouze mluvené slovo interpreta s velmi malým množstvím hudebních předělů, hudebně atmosférických podkresů nebo ruchů – pokud jsou tyto zvukově dramaturgické prvky vůbec použity, tak pouze v minimální míře.<sup>85</sup>

Z hlediska produkce jde o nejvíce zastoupený typ audioknih na českém trhu.<sup>86</sup> Je tomu tak zejména z důvodu globální posluchačské preference, kdy je četba nejpřirozenějším způsobem ztvárnění literární předlohy, který nevyžaduje zásadní textové úpravy – oproti tomu vícehlasá četba nebo adaptace či dramatizace s nimi nutně počítá.<sup>87</sup> Četbu lze dále dělit na čtyři podkategorie – nekrácenou/krácenou a jednohlasou/vícehlasou.

---

<sup>85</sup>SMOLÍKOVÁ, Klára. Jak vzniká audiokniha? Klára Smolíková, Spisovatelka, scenáristka a lektorka [online]. [cit. 2021-11-23] Dostupné z: <http://klarasmolikova.cz/clanek/jak-vznika-audiokniha>

<sup>86</sup> Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022

<sup>87</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

### 3.1.1 Nekrácená četba

Nekrácené audioknihy se vyznačují úplnou přesností čteného obsahu s obsahem originálního autorského díla nebo jeho jazykového překladu. Nedochozí u nich k žádným dramaturgickým úpravám, a interpret tak může k nahrávání audioknihy používat přímo distribuované vydání knihy. Jelikož jde o přesné načtení knihy, jsou tyto verze často mnohem delší a tudíž posluchačsky i interpretačně náročnější – zejména časově.

O nekrácené četbě by se dalo na základě těchto informací s úspěchem tvrdit, že ze všech dalších zmíněných typů audioknih právě tento nejvíce odpovídá zážitku z četby, jaký známe z klasického čtení.<sup>88</sup> Audioknihy spadající do této kategorie jsou, dle statistik Velkého audioknižního průzkumu 2020, u posluchačů více preferovány než audioknihy krácené. Konkrétně statistika uvádí, že 35 % posluchačů jiné než nekrácené audioknihy ani neposlouchá, dalších 43 % je vyhledává raději než krácené a pro 14 % ve výběru mezi nekrácenou a krácenou záleží na konkrétním titulu.<sup>89</sup>

### 3.1.2 Krácená četba

U krácených audioknih, jak už z jejich názvu vyplývá, dochází ve fázi preprodukce k vynětí vybraných pasáží z originální literární předlohy. Dochází k tomu zejména ze dvou důvodů. Zaprvé je poslech audioknihy pro posluchače méně časově náročný, což pro jistou menšinou část kupujících značí velké plus (ve výzkumu 2020 činila tato skupina méně než 1 %)<sup>90</sup>, a lze ji navíc použít například i jako součást programu v rozhlasovém vysílání, kde by přílišná délka knihy nebyla pro formát četby na pokračování vhodná. Někdy audiokniha vznikne coby záznam původně natočené četby na pokračování, kterou rozhlas jako audioknihu následně vydá. To je ekonomicky výhodnější, než knihu natáčet celou a bez dotace, kterou rozhlas de facto poskytne.<sup>91</sup> K drobným úpravám ale může dojít také například z důvodu zlepšení srozumitelnosti po překladu z jiného jazyka.<sup>92</sup>

Při úpravách originální literatury pro tento model se postupuje vždy na základě dané situace. Někdy pasáže určené k odstranění vybírá či navrhuje nakladatel knihy, někdy je úprava v rukou dramaturga a v amatérských nebo poloprofesionálních podmínkách, kdy se

<sup>88</sup>SMOLÍKOVÁ, Klára. Jak vzniká audiokniha? Klára Smolíková, Spisovatelka, scenáristka a lektorka [online]. [cit. 2021-11-23] Dostupné z: <http://klarasmolikova.cz/clanek/jak-vznika-audiokniha>

<sup>89</sup>AUDIOLIBRIX. Velký audioknižní průzkum 2020. Audiolibrix.com [online]. 18. 1. 2021. [cit. 2021-11-23] Dostupné z: <https://www.audiolibrix.com/cs/Info/Page/142/velky-audioknizni-pruzkum-2020>

<sup>90</sup>AUDIOLIBRIX. Velký audioknižní průzkum 2020. Audiolibrix.com [online]. 18. 1. 2021. [cit. 2021-11-23] Dostupné z: <https://www.audiolibrix.com/cs/Info/Page/142/velky-audioknizni-pruzkum-2020>

<sup>91</sup>Vlastní korespondence s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 2. 3. 2022

<sup>92</sup>Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

nahrávání účastní například sám autor, může změny v textu provádět on. Veškeré úpravy však musejí vždy být prováděny tak, aby nebyla nijak pozměněna myšlenka autora. Zde, jakožto i u dalších úkonů platí, že nejdůležitějším úkolem při tvorbě audioknihy je přesné a správné zprostředkování autorovy myšlenky posluchači, přičemž způsob/forma, jakými ke zprostředkování dojde, jsou až myšlenkovou výslednicí výše zmíněného.<sup>93</sup>

Zkracování literárních předloh lze pozorovat kromě audioknih i v tištěné literatuře, kdy ke krácení dochází například pro menší čtenářskou náročnost – zpravidla pro děti, nebo jde o knihy určené k výuce cizích jazyků. Známým vydavatelstvím takovýchto knih je například britská společnost Penguin Readers.<sup>94</sup> Zkrácené knihy v anglickém jazyce pak nabízí čtenáři přívětivější podmínky pro překlad.

### 3.1.3 Jednohlasá a vícehlasá četba

Bude-li audiokniha jednohlasá nebo vícehlasá se rozhoduje opět na základě několika kritérií. Rozhodování je v tomto případě téměř vždy na straně producenta, který projekt financuje, a díky tomu má kontrolu nad celkovým zpracováním výsledného produktu i nad jeho kompletní výrobou. Jedním ze zásadních kritérií při této volbě je rozpočet, kterým producent pro tento projekt disponuje. Čím více interpretů se bude na výrobě podílet, tím dražší výroba bude, tím více zvukové techniky bude zapotřebí pronajmout (pokud je pronajímána), což znamená další navýšení výdajů spojené s tímto faktorem. Často se proto setkáváme v běžné distribuci více s formátem jednohlasé četby. Dalším důvodem čtenějšího výskytu jednohlasé četby může být také například větší náročnost při výběru režiséra, který musí být schopen kvalitně režírovat pohromadě několik různých interpretů. Musí to tedy být zkušený profesionál.<sup>95</sup>

Obecně platí, že má-li hlavní slovo ve volbě formátu producent, je možné s ním ze strany režiséra vést na toto téma diskuzi. Výsledek diskuze však opět záleží právě na rozhodnutí producenta. Důležitým kritériem při rozhodování producenta je, kromě režisérových argumentů, také rentabilita jednotlivých typů zpracování. Ta vyplývá z jejich globální zákaznické preference na trhu.

Dalším neméně podstatným kritériem při volbě počtu interpretů je charakter samotné literární předlohy, jejíž myšlenkové sdělení, jak zmiňuji výše, je nutné předat posluchači v nezměněné podobě. Aby bylo toto sdělení z audioknihy správně pochopitelné, je zapotřebí

<sup>93</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

<sup>94</sup> PENGUIN READERS. Home. Penguinreaders.co.uk [online]. [cit. 2021-11-23]

Dostupné z: <https://www.penguinreaders.co.uk/>

<sup>95</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

zvolit takový počet interpretů (1-X), aby se posluchač v příběhu dobře orientoval a chápal jemu předávaný obsah.<sup>96</sup> Zdali literární předloha vyžaduje daný počet interpretů, je opět otázkou diskuze režiséra s producentem projektu, který je schopen uvážit režisérovy argumenty a na základě rozpočtu zvolit odpovídající východisko.

Hranice mezi jednohlasou a vícehlasou četbou je tak poměrně jasně dána faktem, že o vícehlasou četbu se zpravidla jedná, je-li pro audioknihu obsazen více než jeden interpret. Existují ale i případy, ve kterých se o tomto tvrzení dá polemizovat. Například v audioknihách *Potichu*, *Osvícení* nebo *Psycho* Roberta Blocha ztvárnil (pod režijním vedením Michala Bureše) interpret Kajetán Píсарovič čtyři zásadní odlišné figury tak rozdílně, že se dle jeho vlastních slov jedná de facto o vícehlasou četbu. Uvádí tak Lukáš Vavrečka ve svém textu pro internetový server [naposlech.cz](http://naposlech.cz).<sup>97</sup>

### 3.1.3.1 Specifika jednohlasé četby

Pomineme-li tedy ony výjimečné a hraniční případy, můžeme jednohlasou četbu definovat jednoduše tak, že se na výrobě knihy podílí fyzicky pouze jeden interpret – jeden herec v nahrávacím studiu. Svým hlasem ztvárňuje, dle charakteru knihy, vypravěče, hlavní postavu, myšlenky hlavní postavy, veškerou přímou řeč i další možné charaktery. Rozdílné postavy může interpret v rámci režijních záměrů různě hlasově stylizovat, aby se posluchač v ději snáze orientoval a byl schopen postavy od sebe rozlišit. Vesměs však platí, že stylizace charakterů u jednohlasé četby se provádí většinou pomocí náznaků a drobných nuancí v hereckém projevu, které postavy znatelně oddělí, ale zároveň se nejedná o přesnou imitaci jejich domnělého hlasu.

Pro jednohlasou četbu se většinou nepřistupuje k žádným větším dramaturgickým úpravám. Jedná se tedy o nejpřirozenější způsob ztvárnění literárního díla.<sup>98</sup>

### 3.1.3.2 Specifika vícehlasé četby

Pokud opět vynecháme hybridní případy, kde je kategorie formátu sporná, definuje se vícehlasá četba jako audiokniha na jejíž produkci se fyzicky podílel více než jeden interpret – herec v nahrávacím studiu. Počet interpretů by měl odpovídat režijním záměrům a také finančnímu rozpočtu celého projektu. Nahrávání vícehlasé četby může probíhat velkým

---

<sup>96</sup> VAVREČKA, Lukáš. *Naposlech.cz*. Udělat audioknihu 11: Umění být vypravěčem i postavou IV [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-11>

<sup>97</sup> VAVREČKA, Lukáš. *Naposlech.cz*. Udělat audioknihu 9: Umění být vypravěčem i postavou II [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-9>

<sup>98</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

množstvím způsobů závisajících na zvoleném přístupu dané produkce, režiséra, nebo mistra zvuku.

Výhodou vícehlasé četby je její jednoznačnost v identifikaci zobrazovaných postav. Provedení dané audioknihy, (bude-li ženská interpretka hrát všechny ženské postavy nebo zda je její obsazení zvoleno pro jiný záměr) je individuální záležitostí dané audioknihy. Hlavním cílem však opět musí u každého projektu zůstat zachování myšlenek autora a jejich předání posluchači beze změn.<sup>99</sup>

### 3.2 Dramatizace

Dramatizace je audioknižní formát, který je, na rozdíl od četby, literární předloze svou podobou velmi vzdálený. Prakticky se navíc nemusí vždy ani jednat o adaptaci literární předlohy, ale například o zvukový záznam divadelního představení, jiný zvukově dramatický útvar nebo kompletně nové dílo vytvořené přímo pro tento účel. Dalším podstatným rozdílem mezi dramatizací a četbou je předloha k jejich výrobě. Mezitím co u četby je literární předlohou přímo originál knihy, její zkrácená verze, knižní překlad, nebo mírně upravený text, u dramatizace je literární předloha zpracovávána do scénáře. V případě dramatizace se už tedy nejedná o dílo prozaické, ale o dramatickou tvorbu. Základní stavební jednotkou díla tedy už není věta, jako je tomu v literatuře, ale replika a situace.<sup>100</sup> Při přípravách scénáře tedy režisér/scenárista text pouze neupravuje, ale vytváří jeho takzvanou adaptaci (pokud nejde o kompletně nové dílo). V tomto procesu jsou odstraněny všechny popisné a vysvětlující věty, které interpret namísto jejich přečtení může vykreslit svým hereckým projevem, např.: „odvětil Michal“, „zaradovala se Klára“ nebo „rozzlobil se Jan“. Dílo je zpravidla kráceno a dále upravováno tak, aby i přes novou formu aranže zůstalo věrně svému původnímu sdělení. Nestačí tedy pouze vypsát všechny přímé řeči z předlohy nebo je nechat beze změn.<sup>101</sup> Tvorba scénáře je velmi specifickým a často náročným procesem, k jehož zdárnému výsledku je zapotřebí odpovídajícího vzdělání nebo alespoň nadání. Pod pojmem dramatizace se může skrývat například útvar „rozhlasová hra“, který je, jak už název napovídá, určen primárně pro rozhlasové vysílání. Nejedná se však o synonymum, pojem dramatizace zahrnuje mnohem rozsáhlejší spektrum děl.

Jak už z popisu vyplývá, je dramatizace velmi variabilní formou, která jejich tvůrcům nabízí

---

<sup>99</sup> VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihy 9: Umění být vypravěčem i postavou II [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihy-9>

<sup>100</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

<sup>101</sup> Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021

značně širokou paletu možností v jejím provedení. Oproti četbě se zde kupříkladu nabízí větší svoboda tvůrčím tendencím mistra zvuku, který si v tomto případě může dovolit, po konzultaci s režisérem, více laborovat se (jinak zpravidla daným) způsobem nahrávání. Namísto konkrétního a přesného zvukového záznamu mluveného slova lze využít přirozený charakter místnosti nebo záměrně učinit interpretův projev méně srozumitelným (např. ve chvíli, kdy má postava dle scénáře promlouvat z vedlejšího pokoje nebo je zadýchaná).

Známý jsou i dramatizace, kdy je zvukový záznam snímán přímo v prostředí, kde se pomyslný děj scény odehrává (v autě, telefonní budce, obývacím pokoji nebo třeba v podchodu). Ukázkovým příkladem takto produkované dramatizace je rozhlasový seriál režírovaný Alešem Vrzákem – adaptace detektivního románu *Nemesis* od norského spisovatele Joa Nesbøho.<sup>102</sup> „*Telefonovali mi do telefonní budky, volali jsme si z auta. Když kolem v Karlíně projížděla tramvaj, pan režisér byl nadšenější, protože v Oslu tramvaje jezdí taky.*“ – vzpomíná při rozhovoru, který jsem s ním pro účely této práce uskutečnil, herec David Matásek<sup>103</sup> V případě takovéto produkce už tedy nahrávání audioknihy připomíná spíše natáčení filmu. Podobného efektu lze teoreticky docílit i rozsáhlými postprodukčními úpravami projektu, který byl kompletně nahrán ve studiu. Výroba touto metodou však bude velmi postprodukčně náročná, zabere velké množství času a výsledek s velkou pravděpodobností nebude působit tak věrně jako výsledek nahraný předešlou metodou.

Souhrnně se tedy dá dramatizace popsat jako zvukově dramatické dílo vycházející z literární předlohy, na jehož vzniku se může podílet libovolný počet interpretů a může být nahráváno jak ve studiu, tak na reálných lokacích. Může také obsahovat kontaktní nebo postprodukčně přidané ruchy, atmosféry a hudbu. Z toho pak samozřejmě vychází i relativně vysoké náklady na realizaci takového projektu, což je i jedním z důvodů, proč už je dnes dramatizace v komerční sféře velmi ojedinělým útvarem.

### 3.3 Dramatizovaná četba

Ač je dramatizovaná četba jakýmsi mezistupněm mezi četbou a dramatizací, uvádím tento audioknižní formát až jako předposlední. Jeho podoba lze totiž nejlépe vysvětlit právě na rozdíl tohoto útvaru s již zmíněnou dramatizací.

V případě dramatizované četby se, dle různých zdrojů, většinou jedná o vícehlasou

---

<sup>102</sup>HORÁK, Jakub. Naposlech.cz. Detektivka podle Aleše Vrzáka [online]. [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/audiokniha/recenze/nemesis>

<sup>103</sup>Vlastní rozhovor s Davidem Matáskem (divadelní, filmový a seriálový herec, člen činohry Národního divadla), 11. 11. 2021



interpretaci zkráceného literárního díla, při níž interpret ve větší míře stylizuje svůj mluvený projev, aby tak lépe vykreslil čtené sdělení – emotivnost, intonace. Častý je také silnější podíl zvukové dramaturgie – ruchy, atmosféry, hudba. Spisovatelův styl vyprávění a jazykové vyjádření však zůstává beze změn.<sup>104</sup> Tento přístup je častý zejména u audioknih určených dětem, kterým by pouhá četba mohla připadat monotónní a mohla je nudit. Od dramtizace se tedy dramtizovaná četba odlišuje daností literární předlohy, kdy jí, na rozdíl od dramtizace, není scénář, ale upravená „verze“ určité knihy.

### 3.4 Superprodukce

Tento zcela nový formát audioknihy přinesla na český trh společnost Audiotéka.cz. Kontinuálně se výrobě takto zpracovaných audioknih věnuje od roku 2020. Specifikem superprodukce je nekrácená četba literárního díla bez úprav, pro jejíž interpretaci je zpravidla obsazen větší počet interpretů. Výsadou tohoto formátu je také velmi propracovaný a kvalitně vybudovaný zvukový plán, který tvoří velkou část celkového uměleckého dojmu.<sup>105</sup> Dalo by se tedy říct, že superprodukce je, v rámci tohoto dělení, jakousi podkategorií dramtizace, jejíž výsadou je zmiňovaný velký důraz na zvukovou postprodukcí – odtud zřejmě pochází i název formátu „superprodukce“. Zároveň je však její literární předloha vždy beze změn. Typickým zástupcem takto uchopené audioknihy je *Mistr a Markétka*, jejíž autorem je ruský prozaik a dramatik Michail Bulgakov, v režii Natálie Deákové. Na této superprodukcí se podíleli interpreti jako: Jiří Lábus, Martin Myšička, Anna Fialová, Václav Neužil, Arnošt Goldflam nebo Viktor Preiss.

### 3.5 Dílčí závěr dělení audioknih

V tomto i dalších výše popsaných případech je však velmi těžké hledat jednoznačný systém dělení, který by vždy bylo možné aplikovat na kterékoliv vzniklé dílo. Stejně jako je tomu u hudebních či filmových žánrů, i zde jsou hranice snadno stíratelné a vždy se objeví velké množství děl, které do precizního dělení z různých důvodů nebudou zapadat. Proto jsem se pokusil tyto hranice alespoň tímto způsobem vymezit, aby bylo možné jednotlivé podskupiny mezi sebou porovnávat a diskutované audioknihy do nich zařadit.

---

<sup>104</sup>SMOLÍKOVÁ, Klára. Jak vzniká audiokniha? Klára Smolíková, Spisovatelka, scenáristka a lektorka [online]. [cit. 2021-11-23] Dostupné z: <http://klarasmolikova.cz/clanek/jak-vznika-audiokniha>

<sup>105</sup> Vlastní korespondence se zaměstnanci společnosti Audiotéka.cz (mobilní služba s audioknihami, producent audioknih) 13. 10. 2021 - 17. 1. 2022

## 4 VLASTNÍ VÝZKUM VEŘEJNÉHO POVĚDOMÍ O AUDIOKNIHÁCH

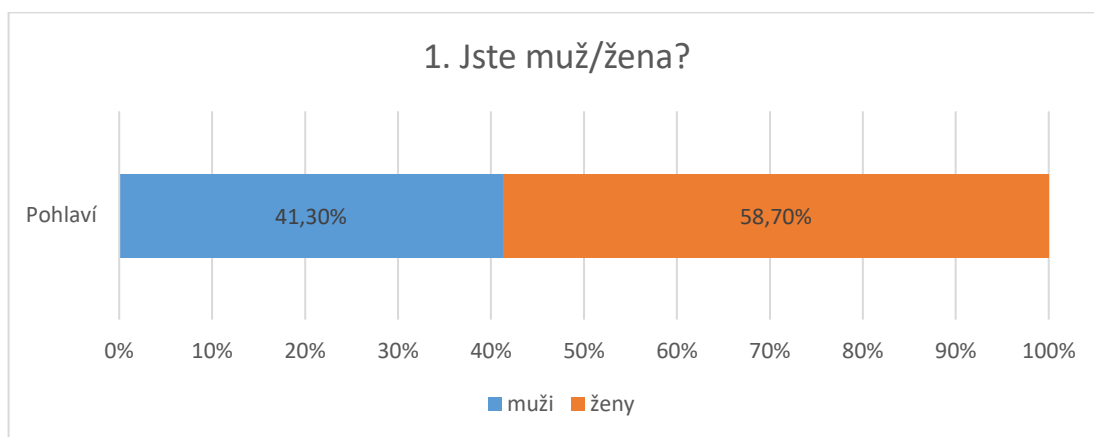
V rámci výzkumu veřejného povědomí o fenoménu audioknih jsem vytvořil internetovou anketu, které se od jejího spuštění 7. 12. 2021 až po její uzavření 26. 1. 2022 zúčastnilo celkem 104 respondentů. Výchozí data ankety jsou graficky zobrazena a okomentována v následujících odstavcích.

### 4.1 Otázky výzkumu

Otázky výzkumu byly směřovány široké veřejnosti bez věkových či jiných rozdílů. Cílem ankety je získat vhled do povědomí možných potenciálních posluchačů.

#### 4.1.1 Pohlaví respondentů

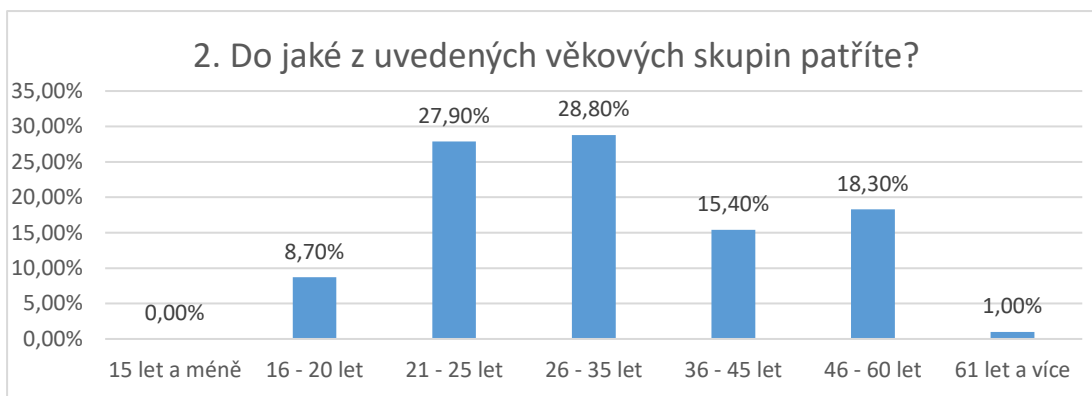
Úvodní otázka ankety měla za účel určit procentuální podíl složení mužů a žen v této anketě. Výzkumu se z celkového počtu 104 respondentů zúčastnilo celkem 43 mužů (41,30 %) a 61 žen (58,70 %).



Obr. 6

#### 4.1.2 Věková skupina respondentů

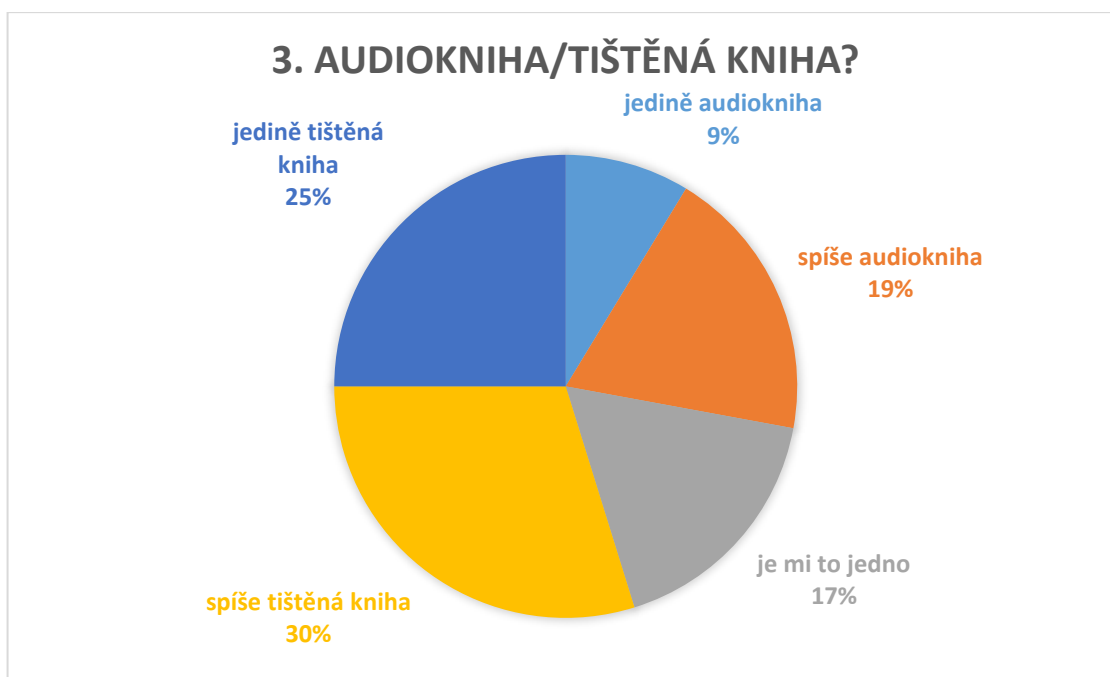
Předmětem druhé otázky bylo zařazení respondentů do vybraných věkových skupin. Informace získané touto a předchozí otázkou udávají základní demografické povědomí o množině respondentů, kteří se ankety zúčastnili.



Obr. 7

#### 4.1.3 Volba mezi audioknihou a tištěnou knihou

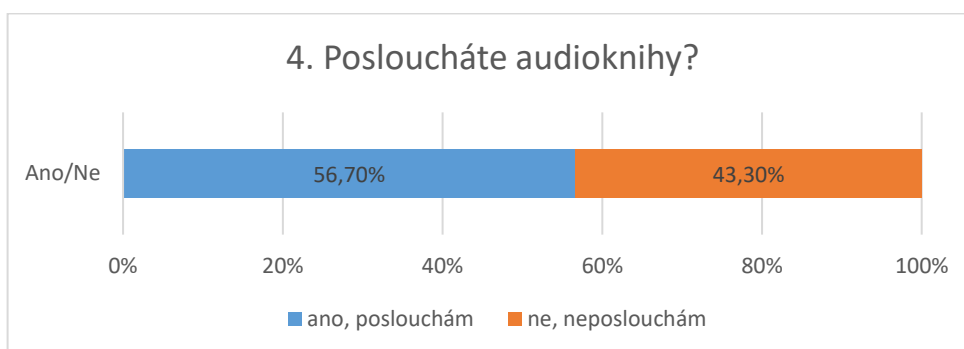
Zde respondenti odpovídali na své preference ohledně výběru mezi audioknihou a tištěnou knihou. K dispozici měli na výběr několik stupňů preference: jediné audiokniha, spíše audiokniha, je mi to jedno, spíše tištěná kniha, jediné tištěná kniha. Z výsledku ankety vychází, že při volbě mezi audioknihou a tištěnou verzí knihy většina respondentů preferuje tištěnou verzi.



Obr. 8

#### 4.1.4 Zájem o audioknihy

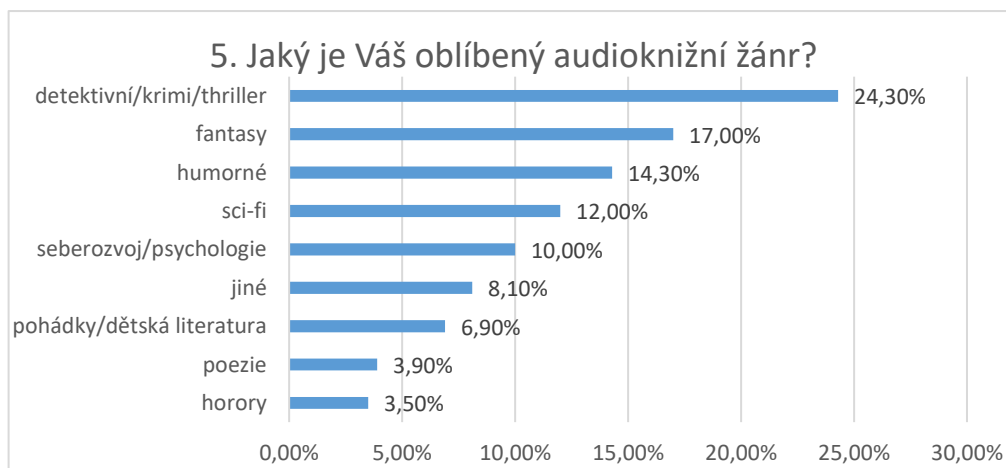
Jelikož se jednalo v tomto případě o veřejnou anketu, účelem této otázky bylo zjistit, kolik procent respondentů je zároveň i posluchači audioknih. Respondenti, jejichž odpověď na tuto otázku byla kladná (ano, poslouchám), následně zodpověděli otázky týkající se jejich preferencí, názorů a zkušeností při poslechu nebo výběru audioknih. Respondenti s negativní odpovědí (ne, neposlouchám) byli přesměrováni o několik otázek dál, kde jim byly položeny jiné otázky nevyžadující jejich zkušenosti s poslechem audioknih.



Obr. 9

#### 4.1.5 Preferovaný literární žánr audioknihy

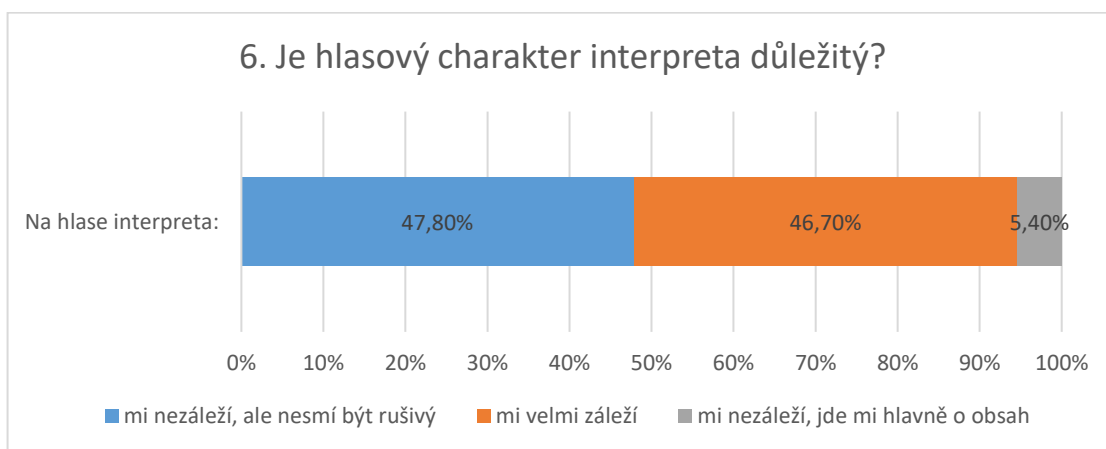
Z výsledku ankety vyplývá, že nejoblíbenějším literárním žánrem audioknih je podle respondentů žánr detektivní/krimi/thriller (24,3 %). Druhé místo v tabulce zaujímá žánr fantasy (17 %). Výsledek vyhodnocení této otázky souhlasí s výsledky uvedené portálem Audiolibrix.com v rámci Velkého audioknižního průzkumu 2020. Ten uvádí, že nejprodávanějším audioknižním žánrem je detektivní/krimi/thriller (18 %), druhým nejvíce oblíbeným je fantasy (10 %) a dále například humor (9 %) nebo sci-fi (8 %). V této otázce měli respondenti možnost vybrat několik možností zároveň.



Obr. 10

#### 4.1.6 Důraz kladený na hlasový charakter interpreta

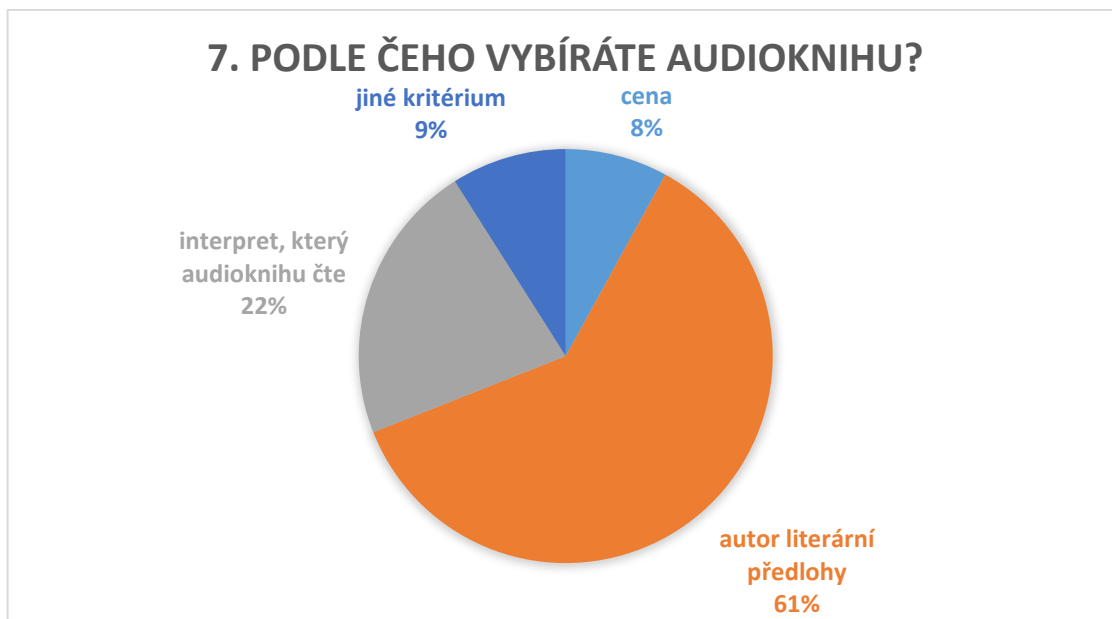
Významný vliv hlasového charakteru interpreta popisují v kapitole věnované výběru interpreta (viz str. 19). V odpovědích sesbíraných pro tuto anketu 46,7 % posluchačů charakter interpretova hlasu označilo za zásadní prvek, na základě kterého hodnotí subjektivní kvalitu audioknihy. Pouhých 5,4 % odpovědělo, že jim na charakteru hlasu nezáleží a v audioknize je jejich primárním předmětem zájmu obsah knihy. Zbývá většina (47,8 %) označuje charakter hlasu jako prvek, který není jejich primárním zájmem, ale na jeho kvalitě jim přesto záleží.



Obr. 11

#### 4.1.7 Kritéria výběru audioknihy

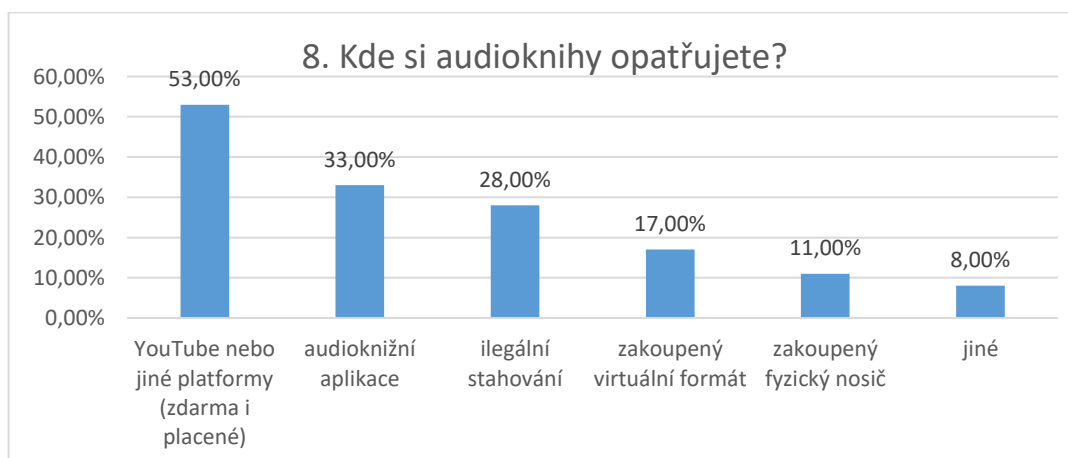
Tato otázka se zaměřuje na kritéria, podle kterých respondenti vybírají jimi zakupované audioknihy. Minulý graf ukázal, že charakterem hlasu je při výběru či hodnocení silně ovlivněno 46,7 % respondentů a většinová část (47,8 %) se charakterem hlasu zabývá pouze, pokud je nějakým způsobem vyrušuje v poslechu. V této otázce označilo obsazení interpreta (známá osobnost, oblíbený hlas) jako zásadní kritérium výběru 22 % zúčastněných. Pro drtivou většinu respondentů (61 %) je pak primárním faktorem autor literární předlohy. 9 % respondentů označilo při rozhodování jiný faktor a 8 % uvedlo jako rozhodující informaci cenu, za kterou je daná audiokniha prodávána. Z výsledků otázky vyplývá, že posluchačům zúčastněným této ankety jde při výběru audioknihy primárně o subjektivní preferenci tvůrců daného díla. Nejde tedy v první řadě o posuzování kvality zpracování, nebo zvukové dramaturgie.



Obr. 12

#### 4.1.8 Způsob opatřování audioknih

Více než polovina zúčastněných (53 %) uvedla, že audioknihy poslouchá prostřednictvím YouTube nebo jiných zpoplatněných i bezplatných online platform. Druhé místo s 33 % hlasů v anketě zaujímají audioknižní aplikace, nabízené buď přímo vydavateli, nebo jinými společnostmi. 28 % respondentů uvedlo, že si audioknihy opatřuje zdarma ilegální cestou. 17 % respondentů preferuje opatřování audioknih formou online zakoupení virtuálního formátu – stažení wav/mp3 souboru. Pouze 11 % zúčastněných zakupuje audioknihy ve fyzické podobě na zvukových nosičích (online i fyzicky na prodejně). 8 % uvádí, že audioknihy opatřuje jiným způsobem. U této otázky měli respondenti možnost volby více odpovědí najednou.

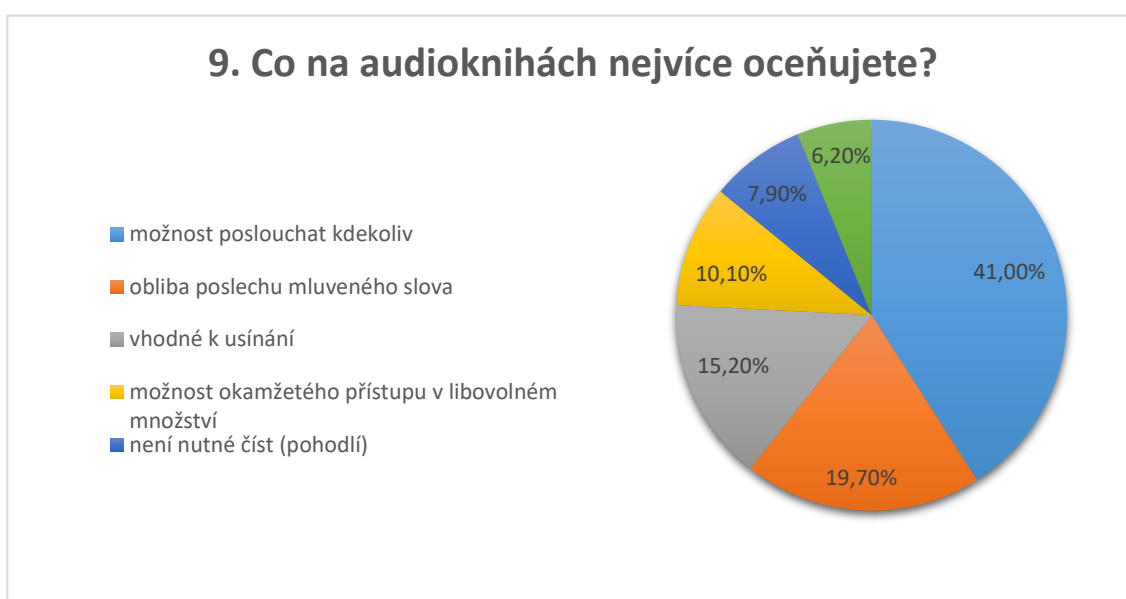


Obr. 13

#### 4.1.9 Pozitiva audioknih

Pro většinu respondentů (41 %) je primární výhodou audioknih možnost poslechu kdekoli a při téměř jakékoliv aktivitě. Druhou nejčastější odpovědí (19,7 %) byla obliba v poslechu mluveného slova jako takového – např. v porovnání s poslechem hudby. Třetí nejčastěji označenou pozitivní vlastností audioknihy (15,2 %) byla možnost poslechu jako součást usínání. Další vlastností v pořadí (10,1 %) byla možnost okamžitého přístupu ke své „audioknihovně“ – např. díky možnosti mít audioknihy uloženy v mobilním telefonu, ipodu, nebo jiném digitálním zařízení, a to v libovolném množství, dle paměti daného zařízení.

Obr. 14

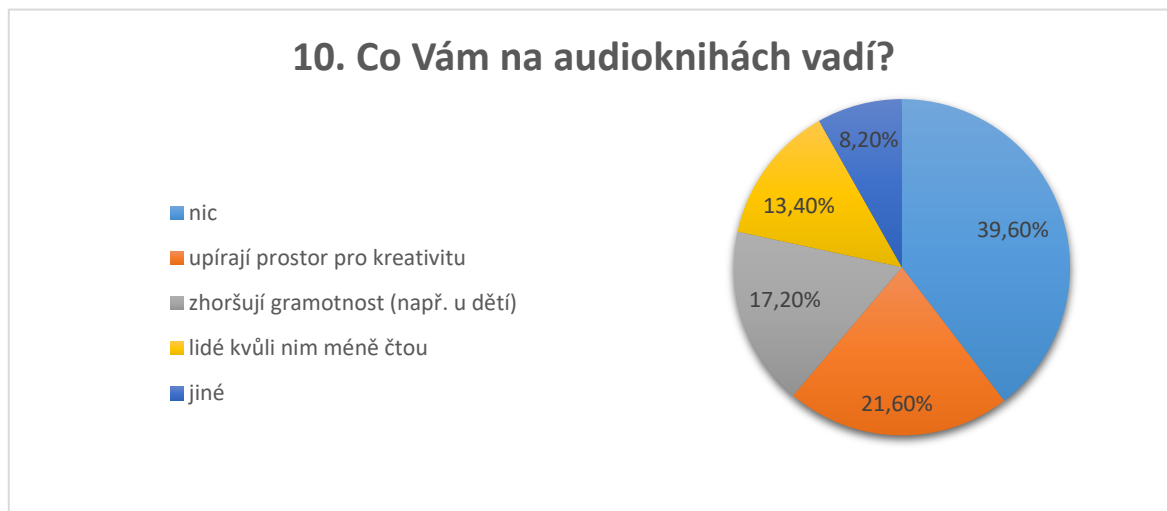


#### 4.1.10 Negativa audioknih

Desátá otázka ankety byla zaměřena na výběr a pojmenování případných negativ, která respondenti v poslechu audioknih shledávají. Pro výraznou většinu zpovídaných (39,6 %) účastníků nezahrnuje poslech audioknih žádná negativa. 21,6 % zúčastněných uvádí, že audioknihy dle jejich názoru upírají prostor pro představivost a kreativitu posluchače, který při četbě tištěné knihy ubírán není. Ivan Sabo (CEO Audiolibrix s. r. o.) v rozhovoru pro tuto práci uvádí, že audioknihy mohou posluchačům částečně ubírat prostor pro vlastní kreativitu, neboť obsahují hereckou interpretaci, která nedává posluchači možnost si na popisovanou atmosféru či emoce vytvořit vlastní pohled. Zároveň samotný hlas interpreta/interpretů předává o celkovém charakteru hlavní postavy informace, které si při četbě tištěné knihy utváří každý čtenář sám ve své hlavě. Zároveň však audioknihy nabízí posluchačům, zejména v případě dramatizací jiný způsob zábavy, který čtení běžné knihy nenabízí. Záleží

pak na představivosti daného čtenáře.<sup>106</sup> Ač se však jeví čtení a poslech audioknihy jako dvě zcela odlišné věci, které zapojují odlišné lidské smysly, výsledná mozková činnost při četbě tištěné knihy a poslechu audioknihy je vzájemně srovnatelná. „*Představa*“, která na základě čteného nebo slyšeného vznikne, je nezávislá na sensorické modalitě, která danou „představu“ zprostředkovává“ – MUDr. Kamil Ďuriš, Ph.D. (odborný asistent, vedoucí výzkumné skupiny, pedagog ústavu patologické fyziologie Lékařské fakulty Masarykovy univerzity v Brně) v emailové korespondenci pro účely této práce.<sup>107</sup> Dále se MUDr. Kamil Ďuriš, Ph.D. odkazuje na odborný článek *The Representation of Semantic Information Across Human Cerebral Cortex During Listening Versus Reading Is Invariant to Stimulus Modality* vydaný vědeckým časopisem *Journal of Neuroscience*.<sup>108</sup>

Třetí negativní vlastností audioknih je podle respondentů zhoršování gramotnosti populace – např. u dětí (17,2 %). Dále respondenti ankety označili za problémový faktor snížený zájem o tištěnou literaturu. Ivan Sabo uvádí opačnou zkušenost, kdy popisuje recenze a jiné ohlasy mnoha rodičů, kteří zpozorovali u svých dětí zvýšený zájem o literaturu nebo skrze audioknihy začaly samy aktivně číst. Stejný efekt reflektují ve svých odezvách i mnozí dospělí jedinci. Jedná se však o individuální případy a součástí odezev je i méně výrazné množství negativních případů s opačným efektem.<sup>109</sup>



Obr. 15

<sup>106</sup> Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021

<sup>107</sup> Vlastní korespondence s MUDr. Kamilem Ďurišem, Ph.D. (odborný asistent, vedoucí výzkumné skupiny, pedagog Ústavu patologické fyziologie Lékařské fakulty Masarykovy univerzity v Brně), 3. 11. 2021 – 15. 11. 2021

<sup>108</sup> The Representation of Semantic Information Across Human Cerebral Cortex During Listening Versus Reading Is Invariant to Stimulus Modality | Journal of Neuroscience. Journal of Neuroscience [online]. Copyright © 2022 by the Society for Neuroscience. [cit. 2022-01-28].

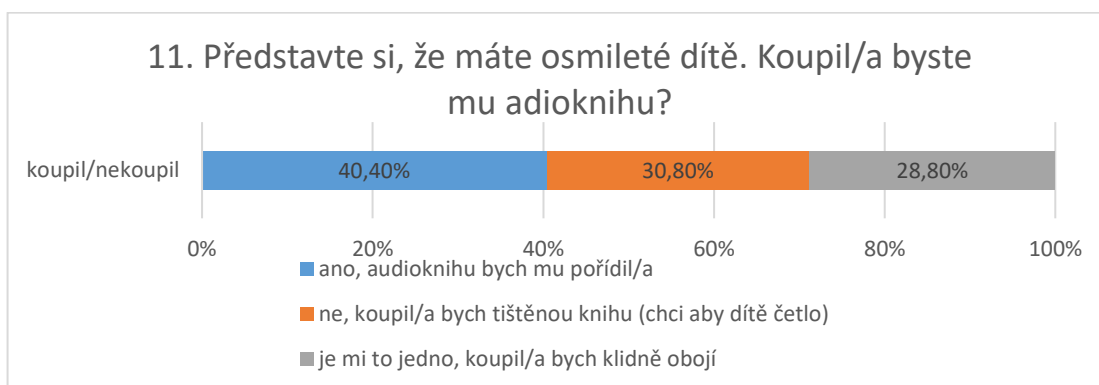
Dostupné z: <https://www.jneurosci.org/content/39/39/7722>

<sup>109</sup> Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021



#### 4.1.11 Adekvátnost zakoupení audioknihy dítěti/dětem

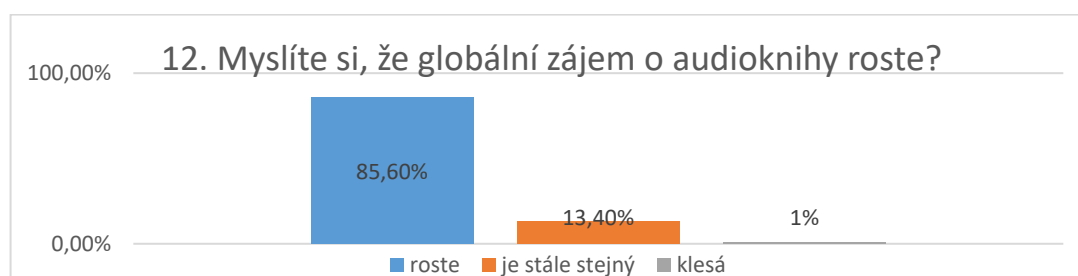
Tato otázka, která částečně navazuje na předchozí, se zaměřuje na téma výchovy dětí, kdy byly respondentům nabídnuty k výběru tři možnosti odpovědi. Nejčastěji zvolenou odpovědí (40,4 %) byl kladný postoj k audioknihám, kdy by rodič svému osmiletému dítěti audioknihy bez problému koupil. Naproti tomu 30,8 % respondentů označilo, že by pro své dítě raději zvolilo tištěnou verzi knihy, aby se tak podpořila jeho motivace ke čtení. Zbýlých 28,8 % označilo variantu, kdy se výrazně nestaví ani k jednomu z pohledů a svému dítěti by zakoupilo obojí – jak audioknihy, tak tištěnou knihu.



Obr. 16

#### 4.1.12 Vývoj globálního zájmu o audioknihy

Poslední otázka ankety byla zaměřena na povědomí respondentů v oblasti prodeje audioknih. Drtivá většina zúčastněných (85,6 %) se shodla na stanovisku, že globální zájem o audioknihy roste. Zbýlých 13,4 % uvedlo, že je zájem stále stejný a pouze 1 % odhlasovalo, že zájem o audioknihy je na poklesu. Ivan Sabo (CEO Audiolibrix s. r. o.) v rozhovoru pro tuto práci uvádí, že zájem o fenomén audioknih v posledních letech zažívá celosvětový nárůst.<sup>110</sup> Povědomí respondentů této ankety je tedy z 85,6 % shodné s informacemi z tržního průzkumu audioknižního vydavatelství Audiolibrix.



Obr. 17

<sup>110</sup> Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021

## ZÁVĚR

Během tvorby této práce jsem měl možnost navázat kontakt s mnoha velmi zajímavými a respektovanými lidmi, jejichž ochotě vděčím za předešlé popsané strany. Dostal jsem tak jedinečnou možnost nahlédnout do procesu vzniku audioknih z několika odlišných, ale přesto komerčně a kvalitativně funkčních, pohledů. Ač není možné přesně stanovit normu pro jediný správný pracovní postup výroby, je přesto možné si skrze tyto získané informace utvořit z objektivně preferovaných přístupů svůj vlastní postup, který, byť mírně odlišný, je postaven na solidních základech a zkušenostech ověřených zmíněnými odborníky.

Výstupem této práce je tedy syntéza získaných informací strukturovaná tak, aby krok po kroku popsala výrobní cyklus audioknihy odpovídající kvality, po komerční i umělecké stránce. Dále práce popisuje typologii audioknih podle jejich zpracování, postavenou na komparaci jednotlivých typů a syntéze informací z různých dostupných zdrojů. Závěrem analytické části je pak vlastní výzkum společenského povědomí o audioknihách, který slouží jako náhled do vnímání tohoto fenoménu možnými budoucími potenciálními posluchači.

Veškeré informace získané přípravou a konsolidací této práce plánuji využít při výrobě mého praktického diplomového projektu – vlastní audioknihy – a dle potřeby také ve všech dalších budoucích projektech.

Audiokniha je médium, které, dle mnoha z odborných respondentů mého výzkumu, skýtá velký potenciál do budoucích let. Z důvodu stále se zrychlujícího tempa společenského života je tato forma literatury často jediným způsobem, jak stíhat zároveň své pracovní povinnosti a vlastní kulturní život. Doufám proto, že má práce bude případným budoucím tvůrcům audioknih nápomocna při hledání jejich vlastního tvůrčího přístupu a pomůže k dobré orientaci jak v procesu příprav, tak v procesu výroby a distribuce.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- *Vlastní rozhovor s Ivanem Sabem (CEO Audiolibrix s. r. o.), 4. 11. 2021*
- *Vlastní rozhovor s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 4. 12. 2021*
- *Vlastní korespondence s Michalem Burešem (režisér, dramaturg, pedagog), 2. 3. 2022*
- *Vlastní rozhovor s Davidem Matáskem (divadelní, filmový a seriálový herec, člen činohry Národního divadla), 11. 11. 2021*
- *Vlastní rozhovor s Pavlem Korduliakem (zvukový mistr), 13. 1. 2022*
- *Vlastní rozhovor s Rostislavem Supou (zvukový mistr), 6. 1. 2022*
- *Vlastní korespondence se zaměstnanci společnosti Audiotéka.cz (mobilní služba s audioknihami, producent audioknih) 13. 10. 2021 - 17. 1. 2022*
- *Vlastní korespondence s MUDr. Kamilem Ďurišem, Ph.D. (odborný asistent, vedoucí výzkumné skupiny, pedagog Ústavu patologické fyziologie Lékařské fakulty Masarykovy univerzity v Brně), 3. 11. 2021 – 15. 11. 2021*
- *Audioknihy – Asociace vydavatelů audioknih. Asociace vydavatelů audioknih – Nemusíte číst, stačí poslouchat [online]. Copyright © 2014 [cit. 18.11.2021]. Dostupné z: <https://asociaceaudioknih.cz/audioknihy/>*
- *AUDIOLIBRIX. Velký audioknižní průzkum 2020. Audiolibrix.com [online]. 18. 1. 2021. [cit. 2021-11- 16] Dostupné z: <https://www.audiolibrix.com/cs/Info/Page/142/velky-audioknizni-pruzkum-2020>*
- *PATÍKOVÁ, Nikol. Dědictví ve slovech. 100+1: Zahraniční zajímavost. 2021, s. 50-53. [cit. 2021-11-17]. Dostupné z: <https://www.stoplusjednicka.cz/dedictvi-ve-sloveh-ktere-z-nejstarsich-pribehu-se-dochovaly-dodnes>*
- *SCHULTZE, Petra. Krátká historie audioknih. Audiolibrix: blog [online]. 5. 3. 2016 [cit. 2021-11-17]. Dostupné z: <https://blog.audiolibrix.cz/tema/kratka-historie-audioknih>*
- *SZCZEPANIK, Petr. Film a nahrávací průmysl: případ Ultraphonu. [online] Iluminace. 2007, čís. 3, s. 114 – 119. [cit. 2021-11-18]. Dostupné z: [https://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/obsahy/szczepanik\\_3\\_07.pdf](https://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/obsahy/szczepanik_3_07.pdf)*
- *MUSIL, Pavel. Historie. Mluvicí kniha [online]. [cit. 2021-11-18]. Dostupné z: <http://www.mluvicikniha.cz/historie>*

- *Statut Audiokniha roku 2020 – Asociace vydavatelů audioknih. Asociace vydavatelů audioknih – Nemusíte číst, stačí poslouchat [online]. Copyright © 2014 [cit. 18.11.2021]. Dostupné z: <https://asociaceaudioknih.cz/statut/>*
- *SMOLÍKOVÁ, Klára. Jak vzniká audiokniha? Klára Smolíková, Spisovatelka, scenáristka a lektorka [online]. [cit. 2021-11-23] Dostupné z: <http://klarasmolikova.cz/clanek/jak-vznika-audiokniha>*
- *VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihu 1: Umění přizpůsobit a předat [online]. [cit. 2022- 01-15]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-1>*
- *VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihu 2: Umění zpřehlednit a přesvědčit [online]. [cit. 2022-01-15]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-2>*
- *VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihu 9: Umění být vypravěčem i postavou II [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-9>*
- *VAVREČKA, Lukáš. Naposlech.cz. Udělat audioknihu 11: Umění být vypravěčem i postavou IV [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/tema/udelat-audioknihu-11>*
- *TECHLIB. Definice DAW (Digital Audio Workstation). Počítačový slovník Tech Lib [online]. [cit. 2022- 01-19] Dostupné z: <https://tech-lib.eu/definition/daw.html>*
- *VLACHÝ, Václav. Dynamické procesory. Muzikus. časopis pro muzikanty [online]. [cit. 2022-01-24]. Dostupné z: <https://www.casopismuzikus.cz/clanky/dynamicke-procesory>*
- *FLEMING, Esther. Should the master fader be mono or stereo? SidmartinBio – Wide base of knowledge [online]. [cit. 2022-01-24]. Dostupné z: <https://www.sidmartinbio.org/should-the-master-fader-be-mono-or-stereo/>*
- *BLÁHA, Ivo. Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-010-4.*
- *PENGUIN READERS. Home. Penguinreaders.co.uk [online]. [cit. 2021-11-23] Dostupné z: <https://www.penguinreaders.co.uk/>*
- *HORÁK, Jakub. Naposlech.cz. Detektivka podle Aleše Vrzáka [online]. [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: <https://naposlech.cz/audiokniha/recenze/nemesis>*

- *The Representation of Semantic Information Across Human Cerebral Cortex During Listening Versus Reading Is Invariant to Stimulus Modality | Journal of Neuroscience. Journal of Neuroscience [online]. Copyright © 2022 by the Society for Neuroscience. [cit. 2022-01-28].*

*Dostupné z: <https://www.jneurosci.org/content/39/39/7722>*

## SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

AVA – Asociace vydavatelů audioknih

## SEZNAM OBRÁZKŮ

- *Obr. 1 – Kardiodní směrová charakteristika mikrofonu*  
Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Polar\\_pattern\\_cardioid.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Polar_pattern_cardioid.png)
- *Obr. 2 – Neumann TLM 102*  
Dostupné z: [https://www.thomann.de/cz/neumann\\_tlm\\_103\\_set\\_box\\_nickel.htm](https://www.thomann.de/cz/neumann_tlm_103_set_box_nickel.htm)
- *Obr. 3 – Røde NT1*  
Dostupné z:  
[https://kytary.cz/rode-nt1-a-new/HN107753/?gclid=Cj0KCQiAraSPBhDuARIsAM3Js4r92Y2dC7iUEo3ymQtpijTUhKioSgo0rWnFtEt4Vcq686FRqmVRQN8aArifEALw\\_wcB](https://kytary.cz/rode-nt1-a-new/HN107753/?gclid=Cj0KCQiAraSPBhDuARIsAM3Js4r92Y2dC7iUEo3ymQtpijTUhKioSgo0rWnFtEt4Vcq686FRqmVRQN8aArifEALw_wcB)
- *Obr. 4 – Audio-Technica AT2035*  
Dostupné z: <https://www.audio-technica.com/en-eu/at2035>
- *Obr. 5 - Dělení ruchů*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 6 – graf ankety: pohlaví respondentů*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 7 – graf ankety: Věková skupina respondentů*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 8 – graf ankety: Volba mezi audioknihou a tištěnou knihou*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 9 – graf ankety: Zájem o audioknihy*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 10 – graf ankety: Preferovaný literární žánr audioknihy*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 11 – graf ankety: Důraz kladený na hlasový charakter interpreta*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 12 – graf ankety: Kritéria výběru audioknihy*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 13 – graf ankety: Způsob opatřování audioknih*  
Dostupné z: vlastní tvorba

- *Obr. 14 – graf ankety: Pozitiva audioknih*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 15 – graf ankety: Negativa audioknih*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 16 – graf ankety: Adekvátnost zakoupení audioknihy dítěti/dětem*  
Dostupné z: vlastní tvorba
- *Obr. 17 – graf ankety: Vývoj globálního zájmu o audioknihy*  
Dostupné z: vlastní tvorba



