

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM**

2011–2014

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Adam Terš**

**Současná problematika českého dabingu**

Praha 2014

Vedoucí bakalářské práce:  
MgA. Zdeněk Gawlik

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**BACHELOR FULL-TIME STUDIES**

**2011-2014**

**BACHELOR THESIS**

**Adam Terš**

**Current issues of Czech dubbing**

Prague 2014

The Bachelor Thesis Work Supervisor:

MgA. Zdeněk Gawlik

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

*Adam Terš*

## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá českým dabingem a jeho současnou problematikou. Popisuje historii dabingového řemesla a jeho vývoj od doby, kdy byl dabing jen záležitostí několika filmových nadšenců, do doby, kdy se stal plně uznávanou hereckou profesí. Autor věnuje pozornost celému procesu dabingového natáčení a popisuje problematiku s kterou se musí vypořádávat nejen dabér, ale i ostatní členové dabingového týmu

## **Klíčová slova**

Dabér, dabing, dialogy, dokument, film, letmý dabing, překladatel, reklama, režisér, smyčkový dabing, synchronnost, titulky.

## **Annotation**

This bachelors thesis discusses the current issues of czech dubbing. It describes its history and development since the very first amateur attempts until the time when dubbing became a respected acting profession. Author pays special attention to the whole process of dubbing recording, so as he describes the issues, which not only voice-over artist but the whole dubbing team have to deal with during the recording process.

## **Key words**

Commercial, dialogues, director, document, dubbing, film, fleeting dubbing, loop dubbing, subtitles, synchronicity, translator, voice actor.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>1 ZPŮSOBY ZPŘÍSTUPNĚNÍ FILMU V CIZÍM ZNĚNÍ</b> .....	<b>11</b>
1.1 Film v původním znění s titulky.....	11
1.2 Voiceover .....	12
1.3 Dabing .....	13
1.3.1 Definice pojmu dabing .....	13
1.3.2 Historie ve světě.....	13
1.3.3 Historie u nás.....	15
1.3.4 Srovnání s postsynchrony u hraného filmu .....	17
<b>2 PŘEKLAD</b> .....	<b>18</b>
2.1 Objektivní podmínky ovlivňující kvalitu (podoba zdrojového materiálu).....	18
2.1.1 Překlad odposlechem z originálního filmu.....	19
2.1.2 Překlad z originální dialogové listiny .....	19
2.1.3 Překlad z originální dialogové listiny opatřené poznámkami a vysvětlivkami .....	20
2.2 Subjektivní podmínky ovlivňující kvalitu (osoba překladatele).....	21
2.2.1 Jazykové znalosti.....	21
2.2.2 Všeobecná vzdělanost .....	22
2.2.3 Tvůrčí schopnosti .....	23
<b>3 ÚPRAVA DIALOGŮ</b> .....	<b>25</b>
3.1 Jazykové hledisko (logika češtiny).....	26
3.1.1 Slovosled.....	26
3.1.2 Spisovný a hovorový jazyk .....	27
3.1.3 Tykání a vykání.....	28
3.1.4 Výslovnost cizích vlastních (antroponym) a místních (toponym) jmen.....	28
3.1.5 Antroponyma a toponyma a jejich česká exonyma .....	29
3.2 Technické hledisko .....	30
3.2.1 Související s logikou češtiny .....	30
3.2.1.1 Pauzy .....	30
3.2.1.2 Soulad českého textu s hereckou gestikou a mimikou v obraze .....	30
3.2.2 Nesouvisející s logikou češtiny (přirozený synchron obrazu a dialogů).....	31
3.2.2.1 Přesnost v délce replik a jejich částí .....	31
3.2.2.2 Retnice a vokály.....	32

3.2.2.3 Repliky mimo obraz.....	32
<b>4 NATÁČENÍ .....</b>	<b>33</b>
4.1 Obsazení herců .....	33
4.1.1 Podle typu.....	33
4.1.2 Podle vizuální podoby.....	34
4.1.3 Podle polohy a barvy hlasu .....	34
4.1.4 Podle zavedených zvyklostí .....	35
4.2 Technologie .....	36
4.2.1 Smyčkový dabing.....	36
4.2.2 Letmý dabing.....	36
4.3 Organizace natáčení.....	37
4.3.1 S více herci zároveň .....	37
4.3.2 Postupně, s každým hercem jednotlivě .....	38
<b>5 MIX ZVUKU .....</b>	<b>40</b>
5.1 Hlavní zvukové složky .....	40
5.1.1 Hudba .....	40
5.1.2 Ruchy .....	41
5.1.3 Dialogy .....	41
5.2 Poměr jednotlivých zvukových složek .....	42
5.2.1 Realistický.....	42
5.2.2 Stylizovaný.....	43
5.3 Možnosti úprav a oprav případných drobných nepřesností v synchronu obrazu a českých dialogů.....	43
<b>6 DABÉR.....</b>	<b>45</b>
6.1 Základní atributy dabéra .....	45
6.2 Dabování dokumentárních filmů .....	46
6.3 Dabování dětských filmů.....	48
6.4 Dabování hraných filmů .....	49
6.5 Dabování reklam .....	49
6.6 Natáčecí den očima dabéra .....	50
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>52</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>53</b>

## ÚVOD

Slyšíme-li slovo dabing, každému z nás se vybaví něco jiného. Jeden si vzpomene na svůj oblíbený nadabovaný film, druhému se rozezní v hlavě hlas některého českého dabéra či daběrky a naopak třetí se zamyslí nad tím, zda vlastně nemá raději filmy s originálním zněním bez dabingu. Ať tak či onak, každý člověk v České republice se s dabingem v nějaké formě jistě setkal.

Je důležité si uvědomit, že dabing se za svojí téměř devadesátiletou existenci výrazně změnil. Dříve byl tak nedokonalý, že byl spíše zdrojem zábavy než aby ho lidé respektovali stejně jako jiné druhy hereckého umění. Herci brali dabing spíše jako koníček než plnohodnotné řemeslo, které by jim mohlo vydělávat na živobytí. Situace je ale dnes již zcela jiná. Dabing je kladně přijímán větší částí společnosti. V Praze funguje přes devadesát dabingových studií a celkově jich je v České republice přes sto třicet.

Mnohé jistě překvapí, že spousta zemí vlastní dabing vůbec nemá. Někdo by si mohl pomyslet, že to budou výhradně jen země třetího světa, ale to by se velmi spletl. Dabing totiž není používán v zemích jako je Švédsko, Norsko či Portugalsko. Navíc například u posledně zmiňovaného Portugalska je tento fakt velmi překvapující, protože jeho soused Španělsko dabuje víceméně úplně všechny zahraniční filmy do svého mateřského jazyka. Česká republika ovšem mezi země, které dabing nepoužívají, samozřejmě vůbec nepatří. Ba naopak, je jednou z největších dabingových velmocí na světě, a nutno podotknout, že kvalita českého dabingu je na velmi vysoké úrovni.

Někteří by mohli přijít s argumentem, že titulkování pomáhá alespoň pasivně poznat cizí jazyk, a tím pádem dabing de facto přispívá k lingvistické negramotnosti českého diváka. Je pravdou, že sledování filmu v originálním znění může zlepšit jazykové znalosti diváka. Nicméně je důležité podotknout, že divák, který čte po celou dobu filmu titulky, přijde až o 40% celkového dění na obrazovce, protože tento čas stráví čtením titulků. Nesmíme také zapomenout na dětského diváka, který neumí číst. Dítě by tak bylo ochuzeno o zahraniční animované filmy, protože by jim zkrátka nerozumělo, a to je jeden z dalších důvodů, proč je dabing důležitý.



Proces tvorby česky dabované verze jakéhokoli díla je komplexní záležitostí, na které se podílí mnoho lidí různých profesí. Proto je zapotřebí věnovat pozornost každému kousku této skládky, jejímž konečným výsledkem je české znění cizojazyčných děl. Ač by to na první pohled nemuselo být mnohým patrné, dabéři se doslova „ke slovu“ dostávají jako jedni z posledních, neboť podklady pro jejich práci procházejí pod rukama nejprve tvůrcům českých dialogových listin, tedy překladatelům a úpravcům. V této práci bych svou pozornost rád věnoval všem, kteří jsou součástí problematiky českého dabingu.

V první kapitole se budu zabývat obecnou charakterizací pojmu dabing a vznikem a vývojem dabingového řemesla. Popíši úplné dabingové začátky, kdy dabing celého filmového díla zajišťoval pouze jeden člověk, až po dnešní dobu, ve které je dabing plnohodnotným řemeslem a vysoce uznávaným druhem hereckého umění.

Ve druhé kapitole se budu věnovat práci překladatele. Na konkrétních příkladech vysvětlím, do jaké míry je kvalita překladatele pro dabing nezpochybnitelná. Zároveň v této kapitole představím složité situace, se kterými se překladatel musí při svém řemesle potýkat, a detailně popíši, jak takovéto peripetie řeší. V této kapitole považuji za podstatné uvést několik praktických příkladů, na kterých se pokusím ukázat realitu práce českých dabingových překladatelů, a to jak z hlediska lingvistického, tak z hlediska pragmatického. Lingvistický aspekt představuje samotnou práci s jazykem a problematiku rozdílnosti původního a českého jazyka. Jako příklady mi poslouží jevy z jazyka anglického, protože naprostá většina filmů je dnes dabována právě z angličtiny. Pragmatickým hlediskem budu mít na mysli zejména délku promluv v původním a českém jazyce, a pohyby úst namlouvaných postav, které dobrý překladatel také bere v úvahu, přestože se primárně jedná o úlohu úpravce.

Ve třetí kapitole rozeberu právě práci úpravce dialogů. Ačkoliv se na první pohled může zdát, že úpravce dialogů oproti překladateli nebude mít tolik práce, opak je mnohdy pravdou. Tato kapitola se také bude zabývat českým jazykem a jeho specifickými vlastnostmi, které jsou klíčové pro úpravu českých dialogů. V této kapitole budou dále představeny nejčastější jazykové problémy, se kterými se úpravce dialogů musí vypořádat. Zaměřím se také na prodiskutování myšlenky, že pozice překladatele

a úpravce se v mnohém překrývají a navzájem doplňují, jak ostatně napovídá také to, že se v praxi často jedná o tutéž osobu.

Čtvrtá kapitola se zaměří na režiséra a celkový průběh natáčení dabingu. Bude zde vysvětleno, jakými způsoby režisér obsazuje dabéry do rolí a co všechno musí režisér vykonat, aby celkový výsledek díla byl kvalitní. Zároveň se v této kapitole dozvíme, jaké technologie může režisér při nahrávání dabingu používat, a která nahrávací technologie je v dnešní době v České republice nejpoužívanější.

Pátá kapitola bude pojednávat o mixu zvuku, a zde se zaměřím na práci zvukaře. Mix zvuku je velmi složitý proces. Kapitola proto podrobně popíše, co všechno zvukař musí udělat, aby se dopracoval ke kvalitnímu finálnímu výsledku, který pak poběží v kinech či na televizních obrazovkách. Kapitola navíc popíše nevšední situace, do kterých se může dabingový zvukař při své práci dostat.

V šesté kapitole se zaměřím na samotného dabéra. Charakterizují základní atributy, které by měl každý dabér mít, a detailně popíši postup, jakým se dabér připravuje na svůj herecký výkon. Uvedu, jaké jsou rozdíly při dabování dokumentárních a hraných filmů, přičemž dabování hraných filmů se budu věnovat na závěr kapitoly nejpodrobněji. Jak již bylo zmíněno, podobně jako jsou v běžcecké štafetě všichni běžci stejně důležití, jsou stejně tak důležití všichni, kdo se podílejí na procesu dabování. Z hlediska samotných dabérů je ale v rámci představení poslední kapitoly této práce vhodné uvést, že jsou to právě oni, díky nimž slova a texty ožívají a nabývají podoby, která je účelem a cílem celé práce. Bez českých herců, kteří svůj hlas propůjčují zahraničním kolegům, by práce ostatních doslova „nebyla slyšet“. Zatímco překladatelé, úpravci, režiséři a zvukaři mistrně pracují s materiálem, daběři - stejně jako herci - svým hereckým uměním přetvoří tento podkladový materiál ve věrohodný projev, kterému divák uvěří.

Věřím, že se mi prostřednictvím práce podaří objasnit, co vlastně pojem dabing znamená, a s jakou problematikou se musí v dnešní době celý dabingový tým potýkat.

# 1 ZPŮSOBY ZPŘÍSTUPNĚNÍ FILMU V CIZÍM ZNĚNÍ

## 1.1 Film v původním znění s titulky

Jedním z největších zlomů v dějinách kinematografie bylo přidání zvuku do filmu. Němý film byl totiž poměrně univerzální v tom, že herci se snažili emoce a veškeré dění vyjádřit primárně gesty a mimickým výrazem, což znamenalo, že němý film natočený v Americe pochopil i zahraniční divák, aniž by uměl anglicky. Jenže najednou mohli herci i mluvit, a tím vznikla pomyslná bariéra. Mluvicímu herci rozuměli jen lidé, kteří tento jazyk ovládali, a filmová produkce si rychle uvědomila, že filmy, kterým divák nebude rozumět, se budou jen těžko v zahraničí prodávat.

Potřeba vyrovnat se s hrozbou, že film ztratí možnost prosadit se na světovém trhu, byla alarmující. Americký filmový průmysl přišel nejprve s bizarním řešením: natočí se dvě verze filmu, němá i zvuková. To bylo ale příliš nákladné, a tak filmový průmysl vymyslel další nápad: tentýž film se natočí ve více jazykových verzích. Ostatně i z historie české kinematografie první poloviny třicátých let 20. století známe spoustu příkladů, kdy se filmy ať už s komerčními nebo uměleckými ambicemi běžně vyráběly vedle české také ve francouzské (v té době světový jazyk číslo jedna) a německé (nejbližší obchodní partner se silným trhem) verzi. Ani tato zpočátku oblíbená metoda neměla dlouhého trvání. Natáčení více verzí bylo ekonomicky velmi náročné, hostování zahraničních herců bylo extrémně drahé a navíc časově těžko realizovatelné. V dobách, kdy film začínal, byly dopravní technologie výrazně pomalejší než dnes.

Řešení pomocí titulků nebylo až tak překvapující. Již za dob němého filmu se divák mohl setkat s mezititulky, které byly přímo vloženy do sledu filmového děje. Hlavním problémem bylo vybrat místo, kam by měly být titulky vloženy tak, aby nebránily divákovi ve sledování děje. První způsob ražení titulků popisuje ve své knize *Dabing ano i ne* Oldřich Kautský: *"Ražení titulků je způsob nejstarší. Zahřáté štočky titulků se vtlačí na okénka filmu, čímž se roztrhne jejich emulze. Tím se dosáhne účinku velmi*

*nedokonalého. To je právě onen způsob na který si diváci tak často stěžují. Kontury písma jsou nejasné a celý titulek plápolá<sup>1</sup>".*

V dnešní době je tato metoda vkládání titulků více než úsměvná a připomíná spíše alchymii než práci ve filmovém průmyslu. Díky moderním technologiím stačí dnes text titulků jen správně načasovat a za použití speciálního počítačového programu jednoduše do filmu nahrát.

## **1.2 Voiceover**

Voiceover je termín pro mluvené slovo, jehož herec není přítomný v obraze. Původní zvuk díla je ztlumen nebo kompletně odstraněn. Text čtený mimo obraz nejčastěji popisně překládá obsah původních dialogů.. Oproti dabingu působí nedokonale, protože divák nejenže slyší neuměle „nadabovanou“ verzi, ale zároveň i originál, v případě odstranění původního zvuku pak pouze český překlad dialogů. Důležité je zdůraznit, že v takových případech se u hraného filmu předem rezignuje na herecký výraz - čtený překlad probíhá bez jakýchkoli emocí a soustřeďuje se výhradně na obsah. V současnosti se voiceover v České republice používá méně než klasický dabing, můžeme se s ním setkat převážně u dokumentů.

Existují ovšem státy, kde se tato metoda používá často. Platí to zejména pro země bývalého východního bloku, například Polsko, Ukrajinu nebo Rusko.

---

<sup>1</sup> Koutský, Oldřich: Dabing, ano i ne. Praha: Český filmový ústav, 1970 str 10

## **1.3 Dabing**

### **1.3.1 Definice pojmu dabing**

Dabing je umělecký proces, který je používán ve specifických částech scénického umění (televize, film, reklama, počítačové hry), při kterém jsou původní dialogy namluveny jinými herci, tedy dabéry. Hlavní cílem dabingu je převést zahraniční film do českého znění a zároveň přitom nezměnit význam, obsah a - právě s výjimkou dialogů - zvukové složky díla.

### **1.3.2 Historie ve světě**

Lidstvo jen velmi nerado přijímá nové věci. U dabingu tomu nebylo jinak. Stejně jako titulky, i dabing se setkal ve svých začátcích s extrémní vlnou kritiky. Nutno dodat, že ze začátku, vzhledem k jeho kvalitě, to mnohdy byla kritika oprávněná. Divák žijící ve třicátých letech minulého století nemohl tušit, jaký překotný vývoj ještě film a potažmo dabing čeká.

Za pomyslnou kolébkou dabingu můžeme považovat Itálii. Na konci třicátých let se začaly objevovat první snahy o namluvení zahraničních filmů do italštiny. Bohužel veřejnost striktně dabing odmítala a měla k tomu důvod. První dabing probíhal „naživo“. Dabér byl přímo u projekce filmu, seděl hned vedle plátna a strojově četl dialogy všech postav. Často byl slyšet pouze hlas dabéra a původní zvukové složky byly celé smazány. Naštěstí se od této metody rychle upustilo a lidé v Itálii si pomalu začali na dabing zvykat.

Ve čtyřicátých letech došlo k výraznému posunu. Vytratilo se strojové čtení textu a objevila se výrazná snaha o synchronnost s původním zněním. Zajímavě se vyjadřuje

k této situaci již zmiňovaný Oldřich Kautský: „*Tehdy se v Itálii dabovaly všechny filmy. Většinou velmi dobře. Synchronnost pohybu úst s italským textem byla téměř přesná. Ostatních požadavků se ovšem zatím nedbalo. S problémy rozdílnosti italské gestikulace a výrazu temperamentu jiných národností si v Itálii starost nedělali. Zpěvné části nechávali v originále, všechny, ať už to byly jen hudební vložky, či měly programovou funkci*“<sup>2</sup> Obdobně jako v Itálii se dabing vyvíjel například ve Francii, Španělsku a Maďarsku.

V sovětském Rusku vznikl první dabing v roce 1933. Šlo o americký film *Neviditelný muž*, který režíroval James Whale. Ve čtyřicátých letech ruský film nijak nezaostával za evropskými zeměmi. Zatímco v Evropě se dabing neustále vyvíjel a snaha o synchronnost a zachování významu díla se neustále zvyšovala, pro Rusko toto neplatilo. Z hlediska používání nových technologií drželo Rusko s Evropou krok. Když začal převládat v Evropě smyčkový dabing, Rusko nebylo pozadu a začalo jej používat také. Horší byl umělecký přednes a celkový výsledek nadabovaného díla. V Rusku se následně velmi rozšířil voiceover, který finančně ani technicky není příliš náročný, ale oslabuje uměleckou stránku díla. Voiceover se používá v Rusku až do dnešní doby a stejně tak je tomu i v Polsku, na Ukrajině a ve všech pobaltských státech.

Ve Spojených státech amerických a ve Velké Británii se s dabingem takřka nesetkáme, dabovány jsou jen animované filmy. Zahraniční filmy, které nejsou anglicky mluvené, se výhradně titulkují.

Kuriózní situace ohledně dabingu byla dlouhé roky v Portugalsku. V roce 1948 zde byl dokonce prosazen zákon, který de facto zakazoval portugalský dabing. O to zajímavější je fakt, že v se zde portugalsky nadabované filmy objevovaly, ale všechny se vyráběly v Brazílii s použitím brazilské portugalštiny. Vše se změnilo až v roce 1993, kdy byl animovaný film *Lví král* nadabován přímo v Portugalsku evropskou portugalštinou. Nicméně dabing zde nijak zvlášť oblíbený není a velká část zahraničních filmů se pouze tituluje.

---

<sup>2</sup>Koutský, Oldřich: Dabing, ano i ne. Praha: Český filmový ústav, 1970 str21

### 1.3.3 Historie u nás

Čtyřicátá léta můžeme vnímat jako prvopočátek české dabingové éry. Někdo by mohl namítnout, že se dabovalo již ve třicátých letech. Ano, dabovalo, ale ne u nás. Je pravdou, že již tehdy česká produkce používala postsynchrony (termín bude vyložen v následující kapitole), ale to bylo výhradně u filmů české tvorby. Zahraniční díla se titulkovala.

V Československu se první dabovaný film objevil v roce 1933. Byl to americký film režiséra H. C. Raymavery *Na stopě*. O české znění se postaral Ing. Miroslav Gebert a to doslovně. Film stříhal, postaral se i o zvukový mix a sám namluvil většinu postav. Enormní snaha si zaslouží obdiv, ale finální výsledek měl ke kvalitnímu dabingu ještě velmi daleko.

Ačkoliv zuřila druhá světová válka, český dabing se i nadále vyvíjel. Razantním krokem vpřed byl dabing Disneyho pohádky *Sněhurka a sedm trpaslíků*. Toto už nebyla snaha jednoho člověka o přemluvení filmu. Trpaslíkům propůjčili svůj hlas čeští herci Oldřich Kovář, Ludvík Řezníček či Rudolf Hrušínský. Režii měl na starosti Miroslav Jareš. Zajímavý je fakt, že mix zvuku neprobíhal na našem území, ale přímo v ateliérech Walta Disneyho, kde byl pro českou verzi upraven v některých pasážích filmu i samotný obraz.

Dalším důležitým mezníkem je následně rok 1949, kdy bylo na našem území založeno Studio pro úpravu zahraničních filmů. Vůbec první film, který byl v tomto studiu nadabován, byl sovětský film režiséra W.Korše-Sablina *Nebezpečná křižovatka*. O dialogy a režii se opět postaral Ing. M.Gebert, ale naštěstí již na vše nebyl sám.

Důležitou roli při vývoji dabingu má televize. Pomalu ale jistě se koncem padesátých let začaly objevovat svítící obrazovky v českých domácnostech a potřeba dabingu rapidně vzrůstala. A historie se opět opakovala. K začátkům televizního dabingu se trefně vyjádřil Oldřich Koutský: „V úplných začátcích televize se všechno dělalo docela primitivně. K vysílaným filmům četlo několik málo herců titulky. A zkoušky? Herci jednou zhlédli film, do rukou se jim dala česká titulková listina vypůjčená z Ústřední

*půjčovny filmů a herci pak četli titulky téměř současně s titulky promítanými. Snažili se o herecký přednes, což bylo mnohem trapnější, než kdyby text srozumitelně, ale neosobně odříkávali. Jeden herec mluvil za několik postav, a tak výkony českého tlumočení filmu dělaly dojem špatného loutkového divadla. Televizní dabing totiž začal stejně jako filmový. Jeden až dva herci předčítali dialogy zcela monotónně a výsledek byl ubohý.“<sup>3</sup> . Takto se vysílaly zahraniční filmy v naší televizi ještě několik let, než nadešel přechod k živému dabingu. Pro lepší ilustraci jak tento živý dabing probíhal citujme opět Oldřicha Koutského: „Pod větším stolem leželo na stolku pod monitory několik párů sluchátek. Čeští herci seděli poslušně na židlích v pozadí studia. Sledovali obraz s textem scénáře v ruce. Když se na filmu měla objevit jejich postava, pokud možno tiše přistupovali ke stolu. Pak si mnohdy navzájem přímo rvali sluchátka z rukou a uší, aby stihli svou repliku a řekli ji co nejshodněji s originálním zvukem ve sluchátku a s obrazem na monitoru do mikrofonu před sebou. Záchvaty kašle, rušivé vdechy a výdechy, vstávání ze židlí, usedání, kroky v blízkosti mikrofonů či kladení sluchátek na stůl šlo do vysílání, pokud ruchy nebyly utlumeny s puntičkářskou opatrností“<sup>4</sup>. S dávkou lehké nadsázky lze říci, že dabéři v té době podávali i za zmínku stojící výkony sportovní Takto se nahrávalo v televizi až do roku 1964, než se kompletně přešlo k smyčkovému dabingu.*

Smyčkový dabing se u nás používal až do roku 1989. V devadesátých letech se postupně přešlo na videokazety a digitální techniku. V dnešní době je celý postup kompletně digitální, což značně ulehčuje celý dabingový proces, protože dabéři mohou dabovat jen repliky svých postav, aniž by potřebovali být ve studiu například s kolegou, který propůjčuje hlas postavě, která je často ve společných scénách s jejími postavou. V menší míře se nadále používá i smyčkový dabing, můžeme se s ním setkat například ve studiích České televize na Kavčích horách.

---

<sup>3</sup> Koutský, Oldřich: Dabing, ano i ne. Praha: Český filmový ústav, 1970 str 35

<sup>4</sup> Koutský, Oldřich: Dabing, ano i ne. Praha: Český filmový ústav, 1970 str 37



### 1.3.4 Srovnání s postsynchrony u hraného filmu

Technikou velmi podobnou dabingu je tzv. postsynchron, což lze definovat jako dodatečné ozvučování filmu. Tento způsob se začal používat velmi brzy po vzniku zvukového filmu. Staré typy filmových kamer byly při natáčení extrémně hlučné a ve finálním zvukovém záznamu často přehlušily samotné dialogy herců. Navíc při natáčení v exteriérech se vždy musí počítat s tím, že může objevit určitý rušivý hluk, který zvukově natočenou pasáž zkazí.

Uvedené důvody objasňují, proč se postupem času začala většina filmů ozvučovat dodatečně po natáčení ve zvukovém studiu. Podstata postsynchronu spočívá v tom, že herec de facto předabovává sám sebe. Například při natáčení na rušné ulici se může stát, že hercům není dostatečně rozumět a toto je pak dodatečně upraveno pomocí postsynchronu. Ačkoli se jedná o velmi starou metodu, používá se dodnes, a můžeme ji vnímat jako pomyslného předchůdce dabingu.

## 2 PŘEKLAD

Překlad pro dabing je zcela zásadní součástí procesu tvorby česky dabovaného díla. Na první pohled by se zdálo, že na rozdíl od samotného dabingu je překlad jakousi prací v pozadí, které si průměrný divák všimá méně než hlasů postav. Ve skutečnosti tomu tak není, protože bez kvalitního překladu není možné vytvořit kvalitní česky dabovanou verzi daného díla. Pro ilustraci této teze bych rád použil srovnání vzniku česky dabované verze filmu s procesem vzniku filmu v jeho původní verzi.

Ať už se jedná o jakýkoli film, jeho základem nutně musí být kvalitně napsaný scénář, tedy text v původním jazyce filmu. Na jeho základě pak režisér pracuje s herci, kteří svým výkonem přetvářejí scénář v hraný film. Tvorba české verze dabovaného filmu poté probíhá na stejném principu. Jako první vzniká kvalitní překlad, tedy český text, který pak čeští dabéři svým výkonem přetvářejí v česky namluvenou verzi daného filmu. Tento princip platí také obráceně – bez kvalitního překladu není možné natočit dobrý český dabing, stejně jako není možné natočit dobrý film bez kvalitního scénáře. V následující kapitole bych proto rád věnoval pozornost práci překladatele, kterou ovlivňuje celá řada faktorů.

### **2.1 Objektivní podmínky ovlivňující kvalitu (podoba zdrojového materiálu)**

V dnešní uspěchané době, kdy se počet natočených děl pro mnohé televize odvíjí od výše předpokládaného výdělku, se podoba materiálu, ze kterého překladatel čerpá, může lišit. Někdy je například nutné začít pracovat na překladu dříve, než je k dispozici originální dialogová listina, jindy je k dispozici pouze text nedoplněný poznámkami a vysvětlivkami. Pojdme se na tyto odlišnosti podívat blíže.

### **2.1.1 Překlad odposlechem z originálního filmu**

Nezřídka se na poli českého dabingu vyskytují situace, kdy překládané dílo není podloženo originální dialogovou listinou, která z různých důvodů není k dispozici, a překladatel je tedy nucen vytvořit české dialogy na základě odposlechu. Jedná se o objektivně složitější proces, který na osobu překladatele klade vyšší nároky než v případě překladu z originálního textu. Předpokládá se, že takovýto proces potrvá déle, neboť překladatel neodposlechne vše napoprvé a porozumění předloze je tedy časově náročnější.

Na druhou stranu může mít tato práce i jisté výhody. Nutnost bedlivého sledování díla v obraze a nikoli v textu zaručuje, že se překladatel nenechá unést slovy, které mohou mít různé významy, ale drží se vždy přesně vyznění jednotlivých promluv v obraze. Zatímco v dialogové listině mohou psané věty vyznít mnohoznačně, při odposlechu z filmu se každá promluva pod rukou schopného a jazyka znalého překladatele obvykle limituje na jednoznačný význam. Riziko možnosti vzniku nepřesného, a tudíž nekvalitního překladu se tak snižuje.

### **2.1.2 Překlad z originální dialogové listiny**

V porovnání s předchozí situací poskytuje tento postup překladateli možnost pracovat jak s jednotlivými slovy, tak s různými stylovými specifiky originální verze. Pokud je překlad vypracováván člověkem nejen jazykově a stylisticky, ale i z hlediska všeobecného rozhledu nadprůměrně nadaným, mohou být originální dialogové listiny jako podklad pro práci zárukou takové české verze filmu, která v rámci možností maximálně odpovídá originální verzi. Na mysli tím máme přestylizování filmu, tedy český dabing, který svým smyslem, obsahem i vyzněním de facto odpovídá původnímu znění, což je cílem každého kvalitního dabingu.

### 2.1.3 Překlad z originální dialogové listiny opatřené poznámkami a vysvětlivkami

Jestliže je originální dabingová listina vybavena vysvětlujícími a upřesňujícími poznámkami, je pro každého překladatele faktorem ulehčujícím práci a šetřícím čas. V případě nejasnosti nebo mnohoznačnosti použitých výrazů nemusí překladatel pátrat po skutečném záměru tvůrce originálních dialogů a může rovnou využít informaci obsaženou v poznámkách a vysvětlivkách. Je ovšem třeba také zdůraznit, že překlad některých na pochopení náročnějších kinematografických děl se bez těchto dodatečných informací v dialogové listině neobejde. Má-li vzniknout pravdivá interpretace filmu, musí být někdy zapotřebí podkladové informace přímo od tvůrce, tedy přesně tyto dodatečné informace k původním dialogům. Může se jednat například o slovo použité ve významu, o kterém si překladatel nemůže být nikdy jist, zda je skutečně správný, nebo zda se významu pouze domýšlí. V takové situaci jsou poznámky a vysvětlivky záchranným bodem, který umožňuje kvalitní a nezkreslený překlad.

Pro ilustraci uveďme příklad českého slova „los“ (ve smyslu zvířete, nikoli loterijní poukázky), v britské angličtině „elk“, v americké „moose“ – zatímco v britské angličtině se „elk“ rovná českému „los“, v americké angličtině se jedná o „jelena“. Představme si scénu, ve které postavy debatují o parozích ze zvířete, kterého pojmenovávají slovem „elk“. Jedná se o britský film, a tedy o britskou verzi anglického jazyka. Překladatel s dobrou znalostí jazyka si je rizika záměny vědom, nicméně bez poznámky či vysvětlivky je nucen ověřovat informace, které ho ke správné volbě českého slova dovedou, například zda se jedná o britský scénář či britským akcentem mluvící postavu. Tomuto zmatku může předvídavý tvůrce originální dabingové listiny předejít například poznámkou s latinským názvem losa. Český dabing tak předejde klasickému přehmatu, který jsme ilustrovali záměnou losa za jelena. V případě poznámek a vysvětlivek je riziko předem zažehnáno.

## **2.2 Subjektivní podmínky ovlivňující kvalitu (osoba překladatele)**

Základním předpokladem odpovídajícího překladu je výborná znalost obou jazyků – jak původního, tak cílového. Další klíčovou schopností českých překladatelů pro dabing je dobrá úroveň všeobecných znalostí, která osobě překladatele umožňuje orientovat se nejen v lingvistickém aspektu mluvy postav, ale také v tom, o čem se postavy baví a co všechno mohou svou řečí mít na mysli. V neposlední řadě jsou podmínkou dobrého dabingu tvůrčí schopnosti překladatele, protože bez ní mohou výsledkem být buď dialogy nepřirozené, neodpovídající českému jazyku, nebo pointy pro české diváky nesrozumitelné, například z důvodu kulturních a historických odlišností zemí původního a českého jazyka.

### **2.2.1 Jazykové znalosti**

Jazykové znalosti nutné pro překlad pro dabing je potřeba rozdělit do dvou skupin. První se týká znalosti významu slov, frází, ustálených spojení a gramatických struktur. Bez výborné praktické znalosti původního jazyka má překladatel velmi špatnou startovní pozici. Druhá, stejně důležitá, se týká schopnosti proniknout do stylu, kterým daná postava promlouvá. Uvedme pro objasnění například sarkasmus – v jednom filmu mohou různě profilované postavy vyjadřovat sarkasmus různými slovy nebo obraty. Záleží pak na osobě překladatele, zda se mu do těchto jazykových prostředků podaří proniknout, respektive zda má dostatečně široké povědomí o prostředcích jazyka, aby v konkrétních scénách dokázal rozpoznat, že postava použila frázi, kterou lidé obvykle říkají, když jsou sarkastičtí.

Zajímavým oříškem pro překladatele jsou přísloví a idiomy. Pokud bychom je překládali doslova, český divák by vůbec netušil, o čem je řeč. Například anglický idiom „to win hands down“ doslova přeloženo znamená „vyhrát s rukama dole“. Volně

přeloženo to znamená „vyhrát bez námahy“, a český idiom, který by úpravce mohl použít, by byl „vyhrát levou zadní“.

Jiný příklad ze španělské jazykové oblasti: Jedna postava sdělí druhé větu, kterou jazykově dobře vybavený, ale nuancí španělské frazeologie neznalý překladatel převede do češtiny doslovně větou „to je pro mě Řecko“. Český divák bude v té chvíli zmatený, protože ve filmu není jinak o Řecku sebemenší zmínka. Naopak vzdělanější překladatel bude dobře vědět, že pokud Španěl o něčem prohlásí „to je pro mě Řecko“, vyjadřuje tím totéž, co Čech, který říká „to je pro mě španělská vesnice“. A následně si bude lámat hlavu, jak tento překladatelský oříšek vyřešit, protože Španěl pochopitelně nemůže o něčem jemu naprosto neznámém prohlásit ani „to je pro mě španělská vesnice“.

### 2.2.2 Všeobecná vzdělanost

Aby překladatel vytvořil českým dabérům dobrý podklad, musí nutně porozumět původní verzi díla, a to se všemi jeho pointami. Jedná se o nelehký úkol, protože aby toho překladatel docílil, musí být zorientován ve všech oblastech, o kterých se ve filmu mluví nebo na které film odkazuje.

Jmenujme příklady, které jasně ukazují, jak důležitá je všeobecná vzdělanost osoby překladatele. Převádí-li překladatel například jména známých osobností, která v dialogu zazní, musí si být vědom jejich pohlaví, neboť jména mnoha (a pokud jde o příjmení, pak většiny) jazyků nedávají jasně najevo, zda se jedná o muže či ženu. Tak například v minulosti bylo možné v českých filmech zaslechnout jméno *Colin Powellová*, která byla ve skutečnosti americkým politikem *Colinem Powellem*. V populárním seriálu *Přátelé*, vysílaném Českou televizí, překladatel pravděpodobně neznal hudební hvězdu jménem *Vanilla Ice*, neboť tam, kde mělo zaznít „zúčastnil se soutěže Vypadej jako *Vanilla Ice*“, zaznělo v českém dialogu „zúčastnil se soutěže Vypadej jako vanilková zmrzka“. Tyto příklady ukazují, že znalost jazyka v případě uměleckých

překladů, do kterých překlad pro dabing jistě patří, zdaleka nestačí. Stejně podstatnou součástí výbavy dobrého překladatele je široký všeobecný přehled.

### 2.2.3 Tvůrčí schopnosti

Britský spisovatel a muzikant Anthony Burgess řekl, že „*překlad není jen záležitost slov, je to otázka zprostředkování srozumitelnosti celé kultury.*“<sup>5</sup> Aby toho člověk docílil, musí být kreativní. Musí rozmyšlet a zvažovat jednotlivé způsoby jak něco vyjádřit a především být schopen sám s takovými způsoby přijít – vymyslet je a zapojit do dialogu tak, aby vyzněly přirozeně v českém jazyce a navíc měly pokud možno stejný význam jako v jazyce původním. Často je potřeba jako součást originální dialogové listiny přeložit vtip s pointou vázanou na jev do češtiny nepřeložitelný. Může se jednat o hru se slovy, vtipnost akcentu, nebo pointu úzce se vázající na znalosti národa původního jazyka, kterou český divák nemá šanci pochopit. V tom případě má překladatel za úkol zapojit své tvůrčí schopnosti a za pomoci své kreativity vymyslet vtip, který bude pokud možno co nejvíce podobný vtipu původnímu a přitom je pro české diváky a v českém jazyce srozumitelný.

Další oblastí, ve které se překladatel pro dabing neobejde bez velké dávky kreativity, je nutnost měnit délku přeložených vět tak, aby pokud možno odpovídaly délce vět originálních. Přestože tady už se dostáváme do oblasti práce úpravce, dobrý překladatel dialogových listin by si měl být této problematiky vědom a úpravci práci ulehčit tím, že délky vět bere v úvahu. Je to totiž on, kdo dokáže pracovat jak s původním, tak s českým jazykem, a proto by to ideálně měl být také on, kdo činí rozhodnutí, která slova například vynechat lze a která ne, nebo jakými jinými způsoby lze krátký výraz přeložit tak, aby vyzněl stejně a přitom nebyl delší.

Kreativita je jednoznačně důležitá i proto, aby překladatel dokázal zprostředkovat celkový obsah dialogu, a ne slovo za slovem či větu za větou. V porovnání například

---

<sup>5</sup> <http://www.linguafranca.cz/vite-ze/o-prekladu-a-tlumoceni/>

s literárními překlady knih je v překladu pro dabing tato schopnost obzvlášť důležitá, protože překladatelé pro dabing musejí mít vždy na paměti celkové vyznění promluvy, ať už se jedná o dialog nebo o monolog. Ve filmu totiž nepřirozené celkové vyznění zazní vždy jasně a zřetelně, nelze si ho nevšimnout.



### 3 ÚPRAVA DIALOGŮ

Úprava dialogů patří k nejtěžším a nejnáročnějším druhům dabingové práce. Úpravci se v závislosti na kvalitě překladatele dostává do rukou buď pouhý hrubý překlad, nebo česky dobře znějící, ale pro práci ve studiu ještě zdaleka ne nachystaný text, a výsledkem jeho práce je nové umělecké dílo v jazyce, do něhož se film převádí, v našem případě v češtině. Výsledný dialogový scénář musí odpovídat uměleckému záměru originálu a zároveň se držet logiky češtiny a najít odpovídající výrazy pro všechny jazykové zvláštnosti, jako jsou například přísloví nebo idiomy.

Dobrá úpravce by měl mít alespoň pasivní znalost jazyka, ze kterého se text upravuje. Někdy je úpravce zároveň překladatelem, což je velmi přínosné pro uměleckou hodnotu výsledného díla. Pokud úpravce vychází z již hotového hrubého překladu, je velmi závislý na jeho kvalitě.

Nutným předpokladem pro dobrý výsledný produkt je také široký všeobecný přehled, cit pro jazyk, bohatá slovní zásoba, vnímání rytmu řeči a v neposlední řadě i určité psychologické nadání. Úpravce musí totiž dobře pochopit duševní pochody jednotlivých postav a dokázat je přenést do češtiny při zachování jejich charakteru, vzdělání a sociálního zařazení. Podobně jako u překladatele jsou tedy i na úpravce kladeny vysoké nároky, protože se v žádném případě nejedná o práci mechanickou, ale tvůrčí. Vnímat úpravce jako člověka, který pouze upravuje délky vět a přizpůsobuje jednotlivá slova pohybu úst postavy, by bylo velmi nepřesné a zjednodušující.

Při úpravě dialogů běží současně s filmem na obraze časový kód. To je velmi důležitá pomůcka, podle které se pak všichni, tedy herci, režisér i zvukař řídí. Úpravce tedy hrubý překlad nejprve nakóduje, což znamená, že každé replice, ale i každé pauze a dalším hereckým reakcím přiřadí kód. Někdy označí také repliky mimo obraz a další situace, jako je mluvení přes sebe, hlasy z telefonu, tlumený hlas a podobně. Časový kód může ovšem v práci pomáhat již i překladateli, který si díky němu udělá lepší představu o tom, jak dlouhé jsou české ekvivalenty cizích promluv. Při tvorbě

českých verzí původních frází a idiomů musí mít - stejně jako později i úpravce - neustále na paměti, že nová verze musí svou délkou odpovídat promluvě postavy, a tedy také příslušnému časovému úseku. Jedná se o důležitou orientační pomůcku a také pěknou ukázkou toho, že dabovaná díla jsou výsledkem dlouhého řetězce prací mnoha tvůrčích profesí. Pojďme se nyní podrobněji podívat na další klíčový kousek dabingové skládky, tedy na práci úpravce dialogů.

### **3.1 Jazykové hledisko (logika češtiny)**

Každý jazyk má svou vnitřní logiku. Pokud je porušena, působí formulace poněkud „divně“, v horším případě se částečně nebo i zcela pozmění smysl věty.

#### **3.1.1 Slovosled**

Zde přichází ke slovu úpravcův cit pro jazyk. Každý cizí jazyk má svůj vlastní slovosled a při převodu do češtiny je třeba pregnantně zachovávat český slovosled, jinak by formulace působila kostrbatě a diváky by takzvaně „tahala za uši“. Nesrozumitelné nebo nepřirozeně znějící formulace mohou výrazně narušit celkové vyznění filmu, což může být neprávem přisouzeno povaze filmu a nikoli špatné práci úpravce. V mnoha jazycích je například vyjadřován podmět, zatímco v českém jazyce je podmět vyjádřen pouze pokud ho chceme zdůraznit. Tak z německého „wir möchten dafür nicht verantwortlich sein“ utvoří úpravce buď větu „nechceme za to být zodpovědní“, nebo odlišně znějící větu „my za to nechceme být zodpovědní“. Druhá uvedená věta klade důraz na slovo „my“, protože je-li v češtině podmět vyjádřen, dostává zpravidla funkci zdůrazňovací. Úpravce musí proto zvážit, zda podle jeho chápání postava v německém originále podmět skutečně zdůrazňuje, nebo nikoli.

Z hlediska úpravce je také zapotřebí ohlídat, zda české věty skutečně odpovídají filmu, a v tomto smyslu, jedná-li se o dvě odlišné osoby, v podstatě zkontrolovat práci překladatele. Většina původních děl, která jsou dnes dabována, pocházejí z anglického

jazyka. Proto se opět podívejme na příklad z angličtiny, kde slovosled v některých kontextech zásadně ovlivňuje větný význam. Věta „I met only my friend there“, která v češtině znamená „potkal jsem tam jen svého přítele“, může být pouhou změnou pořadí slov změněna na „potkal jsem tam svého jediného přítele“ v případě, že se v originále jedná o toto pořadí: „I met my only friend there“. Přestože jako první v řadě musí této potenciální chybě zažehnat překladatel, úpravce kontroluje a upravuje správné vyznění dialogů, a proto je také na něm, aby se podobné chyby ve výsledné dialogové listině nevyskytly. Schopnost správně stanovit slovosled věty, která pokud možno co nejpřesněji vystihuje originál a zároveň dobře zní, je jednou z jeho klíčových dovedností.

### **3.1.2 Spisovný a hovorový jazyk**

Použití spisovného nebo hovorového jazyka závisí na tom, v jakém prostředí se děj odehrává. I když asi žádný úpravce nechce zbytečně používat nespisovná slova, těžko se jim vyhne, pokud v originále jsou. Dialog dvou motorkářů nebo členů gangu v Bronxu by asi ve spisovné češtině zněl poněkud směšně. Šlechtic by tedy měl mluvit jako šlechtic, zloděj jako zloděj a jeptiška nesmí v dabovaném filmu používat výrazy trhovkyně.

Zde častokrát přichází na řadu úpravcův všeobecný přehled, neboť znalost prostředí, do kterého je příběh zasazen, mu může pomoci při volbě správných českých jazykových prostředků. Představme si například příběh odehrávající se v první polovině dvacátého století na americkém jihu, jehož původním jazykem je tedy jižanská angličtina. Pro dnešního anglického rodilého mluvčího bude film vyznívat velmi hovorově až nespisovně, a v takovém případě je spisovná čeština dle pravidel českého pravopisu nepřesnou volbou. Úpravce, který dá přednost spisovné češtině před autenticitou původní verze filmu, dává přednost svému subjektivnímu citění před objektivním náhledem na věc a dopouští se profesionální chyby.

### **3.1.3 Tykání a vykání**

Ve většině evropských jazyků je tykání a vykání odděleno, ale pokud tomu tak není, což je například opět v angličtině, je třeba řídit se předchozím dějem. Úpravce musí z kontextu odvodit, zda je v daném dialogu na místě tykání, nebo vykání. Musí si pohlídat, aby dvě osoby, které si tykají, si tykaly ve všech společných dialogích a nestalo se, že si v průběhu filmu začnou bez důvodu vykat. Pakliže se postavy naopak v průběhu děje sblíží, je třeba rozhodnout, v jakém okamžiku se vykání změní na tykání. Toto rozhodnutí učiní nejprve překladatel, který je prvním tvůrcem české dialogové listiny, a následně jej zkontroluje a schválí úpravce, který se již soustředí pouze na správné české vyznění. Jeho zásluhou vyznívá tykání a vykání logicky a přirozeně.

### **3.1.4 Výslovnost cizích vlastních (antroponym) a místních (toponym) jmen**

Výslovnost vlastních a místních jmen se řídí především tím, zda pro daný výraz existuje zavedený český překlad.

Vlastní jména osob se většinou nechávají v originále a úpravce je do textu píše foneticky, aby se výslovnost sjednotila. U názvů měst a dalších toponym se postupuje podobně, pokud ale existuje zavedený český překlad, používá se ten.

Zde je vždy třeba místopisné názvy ověřovat. Nápomocny jsou v tomto případě úpravci různé slovníky, encyklopedie a internet. Čím více názvů je ponecháno v původním znění bez úpravy do češtiny, tím autentičtěji jsou divákovi předkládány. Toto však nesmí být prováděno na úkor srozumitelnosti – důležité je, aby divák slovu porozuměl. Existuje-li obecně známý výraz cizího vlastního jména, který je již počeštěn a v české verzi hojně užíván, je proto obvykle v českém dabingu používán.

Často diskutovaným tématem je v českém prostředí přechylování ženského příjmení, tedy rozdíl mezi původní verzí jména a jménem doplněným o českou koncovku „-ová“.

Pravidla spisovné češtiny doporučují původní příjmení koncovkou doplnit, jako je tomu například u slova „Smith“ a „Smithová“, „Geller“ a „Gellerová“. Pouze v situaci, kdy původní příjmení končí na samohlásku („Agatha Christie“) nebo v jednotlivých případech, kdy je v českém prostředí jednoznačně zažitá nepřechýlená podoba ženského příjmení, se nemá k přidávání koncovky přistupovat. Proto v českém dabingu neslyšíme „Piafová“, ale „Piaf“, „Poullainová“, ale „Poullain“. Při řešení podobných otázek bere v praxi úpravce v úvahu nejen zažité zvyklosti, ale případně i délku slova, což jsou faktory, které mu toto nelehké rozhodování mohou ulehčit.

### **3.1.5 Antroponyma a toponyma a jejich česká exonyma**

Stejně pravidlo platí i u ostatních vlastních jmen. Je třeba používat takový ekvivalent, na který je divák zvyklý a který se běžně používá. Například London, Paris nebo Wien se bude používat v českém překladu, tedy Londýn, Paříž a Vídeň, ale New York ponecháme v původním tvaru.

U výslovnosti můžeme narazit na problém, protože i ve dvou anglicky mluvících filmech se stává, že stejné vlastní jméno se vyslovuje rozdílně. Zde záleží na úpravci, kterou variantu vybere. Pokud ovšem zvolí například výslovnost britskou, měl by se jí držet po celou dobu filmu. Pokud se stane, že se ve filmu vyskytuje více cizích výrazů, měl by být jeden typ výslovnosti dodržen u všech. Například mluví-li spolu v německy mluveném filmu Židé a liší-li se výslovnost určitých míst či jmen v židovském a německém dialektu, je vhodné zvolit variantu autentičtější, tedy v tomto případě výslovnost užívanou v židovské komunitě.

## **3.2 Technické hledisko**

Technickým hlediskem úpravy dialogů je přizpůsobení dialogu hereckému výkonu, synchronizace obrazu a zvuku, přesnost replik. Úpravce musí mít vždy na paměti, že nepřekládá literární dílo, které půjde pouze do tisku, ale že ve studiu bude nutné jeho verzi českých dialogů namluvit.

### **3.2.1 Související s logikou češtiny**

#### **3.2.1.1 Pauzy**

Úprava musí obsahovat vyznačené pauzy. Pro jejich označení neexistuje jednotné pravidlo, nejčastěji se označují lomítkem nebo pomlčkou, někteří režiséři pracují s tečkami, přičemž více teček znamená pauzu delší. Používání interpunkce k označení pauzy ale není příliš přehledné.

Dále se vyznačují repliky, které jsou nějakým způsobem zkresleny, například vycházejí z telefonu, vysílačky, rádia, televize nebo jsou ztlumené, například v tunelu nebo v jeskyni. Tuto skutečnost úpravce vyznačí tím, že je napíše kurzívou a přidá vysvětlivku jako například (tel.), (vys.).

#### **3.2.1.2 Soulad českého textu s hereckou gestikou a mimikou v obraze**

Vizuální tvar dialogu je pevně dán interpretací dialogů v originále. Úpravce musí brát v úvahu gesta, důrazy a vnitřní rytmus mluvy postav. Nový dialog musí mít věty vystavěné tak, aby je český herec mohl synchronně vložit do úst herce, kterého dabuje.

### **3.2.2 Nesouvisející s logikou češtiny (přirozený synchron obrazu a dialogů)**

Při vytváření české verze je synchron obrazu a dialogů základním hlediskem. Soulad slov s pohyby úst je pro diváka totiž nejviditelnější. Pokud je zvolen nevhodný výraz, ať již z hlediska délky, pohybu úst nebo z jiného důvodu, divák to ihned zaregistruje.

#### **3.2.2.1 Přesnost v délce replik a jejich částí**

Úpravce nejprve vymyslí českou větu, která nejlépe vystihuje větu originální, a pak se jí snaží co nejlépe upravit, aby seděla herci „na pusu“. Východiskem je počet slabik, není však rozhodující. Stejně dlouhé věty v různých jazycích mohou působit velmi rozdílně. Například v jazycích, kde se slova hodně spojují, jako je francouzština, se pak věta při vyslovení zkracuje. Větu je zpravidla potřeba několikrát předělat. Před definitivním přijetím konečné varianty se musí často sáhnout ke kompromisu, protože vyhovět požadavku na shodu retnic a vokálů i celkový rytmus a délku slov někdy nelze.

Jednotlivé varianty si musí úpravce říkat nahlas. I delší souvětí je třeba si zapamatovat a pak ho odříkávat s pohledem na obraz. Je totiž velmi složité porovnávat pohyb rtů na obraze a zároveň se dívat do papíru, protože na originále je třeba doslova lpět očima.

Často se stane, že se za účelem zkrácení nebo prodloužení délky slov pozmění smysl věty a pak je třeba začít znovu.

Pokud se repliky navzájem překrývají, úpravce sleduje a upravuje nejprve text jedné postavy a dalších postav si nevšímá a zpracovává je později.

Tím, že úpravce, když si věty zkouší memorovat, je vlastně musí i hrát, tak trochu „fušuje“ hercům do řemesla. V minulosti se po krátkou dobu požívala funkce tzv. „mluvčíka“. Fungovalo to tak, že vedle úpravce seděl v promítací síni herec

s bohatou zkušeností z dabingu a zkoušel namlouvat jednu variantu věty po druhé. Od této praxe se po několika letech z ekonomických důvodů upustilo, ale pro kvalitu úprav byla určitě přínosem.

### **3.2.2.2 Retnice a vokály**

Dalším problémem, který musí úpravce často řešit je, že přesný překlad slov neodpovídá postavení rtů herce a je třeba hledat synonymum, které by lépe odpovídalo. Pokud slovo začíná na retnici, tedy hlásku b, f, m, p, v, nemůžeme ho pokrýt slovem, které začíná jiným typem hlásky. Například italské slovo „bella“ , doslova přeloženo „krásná“, bude lépe nahradit slovem „pěkná“, které také začíná na retnici.

Pokud slovo v originále začíná na vokál, tedy na samohlásku a jeho český ekvivalent na retnici, musíme hledat slovo začínající též na vokál, aniž bychom změnili smysl. Například slovo „orange“, tedy „pomeranč“, lze nahradit českým „ovoce“.

### **3.2.2.3 Repliky mimo obraz**

Pokud herec ve filmu říká repliku mimo obraz, úpravce danou skutečnost označí zkratkou (MO) a když herec přechází do obrazu, označí se to zkratkou (VO). Označeny a nakódovány by měly být také všechny nonverbální projevy jako smích, kašláni, kýchání, dechy, heky. V případě, že ve filmu hovoří více herců současně, píše se do textu zkratka (přes).



## 4 NATÁČENÍ

Pojmeme-li postup práce jako průběh procesu tvorby dabingu, můžeme si nyní představit, že překlad je již kompletní a dialogy upravené. Přichází tedy na řadu celkové natáčení českého znění filmového díla. Jako hlavní dirigent při tomto procesu je režisér. Jeho první povinností je vybrat vhodné dabéry pro veškeré postavy v díle a dohlížet na jejich výkony, aby byly výrazově pokud možno perfektní a zároveň se obsahově nelišily od originálního znění.

### 4.1 Obsazení herců

Postupy obsazování vhodných herců mohou režisérům usnadnit následující kritéria: typ, vizuální podoba, poloha a barva hlasu a v neposlední řadě zavedené zvyklosti, které výběr jednak ulehčují, a jednak respektují osvědčené tradice, na které jsou již čeští diváci zvyklí.

#### 4.1.1 Podle typu

Vybírání podle typu povahy a osobnosti je jedním z nejčastějších způsobů obsazování rolí. Těžko si lze představit, že by dabér, který je statný a nekompromisní muž s odpovídajícím hlasovým projevem daboval zakřiknutého šestnáctiletého chlapce. Stejně tak nemůže mladá dabérka propůjčit svůj hlas výrazně starší dámě. Nejde o to, že by dabéři nedokázali výrazově zahrát takové role, ale celkový výsledek by byl jen těžko uvěřitelný a divákovi by se jistě nelíbil.

Výjimkou jsou však animované filmy. V některých animovaných filmech jsou postavy záměrně namluveny tak, aby neodpovídaly vizuálnímu vzhledu, tedy že například statná příšera mluví za účelem komičnosti, originality či efektu překvapení dětským hlasem a podobně. Záleží pak již čistě na režisérovi, aby citlivě posoudil, jaký dabér se do takové role hodí.

#### **4.1.2 Podle vizuální podoby**

Ačkoliv to může znít absurdně, vybírání dabéra podle vizuální podoby s jeho postavou je naprosto běžným postupem, jak obsadit role. Například herečku Annie Girardot dabovala Věra Galatíková, která se v realitě rysově francouzské herečce podobá. Výhodou takového obsazování rolí je fakt, že český divák má dabérův hlas podvědomě přiřazen k nějakému obličejí, a proto je výhodou, když je dabér herci, kterého dabuje, alespoň částečně vizuálně podobný. Na tomto místě je však potřeba podotknout, že volba hlasu dle vizuální podoby jeho majitele není klíčovým faktorem u obsazování rolí.

#### **4.1.3 Podle polohy a barvy hlasu**

Podobně jako vybírání podle typu probíhá také vybírání podle polohy a barvy hlasu. Pokud má někdo hluboký hlas, jako například Pavel Rímský, nebylo by vhodné obsadit ho do role muže, který mluví fistulí. Možná by to bylo komické, ale okamžitě by to ztrácelo autentičnost originálního znění.

Samozřejmě že spousta herců umí svoji polohu a barvu hlasu změnit naprosto k nepoznání, tudíž není úplně nutné hledat dabéra, který má takřka identickou polohu a barvu hlasu jako postava, kterou má dabovat. Nicméně i sebeschopnější dabér by jen

těžko daboval roli pětileté holčičky. Zkrátka i zde musí režisér použít selský rozum a vybrat adekvátního dabéra.

#### **4.1.4 Podle zavedených zvyklostí**

Jelikož je historie českého dabingu již poměrně dlouhá, již několik dabérů se za tu dobu nesmazatelně spojilo s některými zahraničními herci. Nelze si snad ani představit, že by francouzského herce Louis de Funèse daboval kdokoli jiný než František Filipovský. Stejně tak má český divák spojeného Harrisona Forda s Jířím Štěpničkou nebo Julii Roberts s Janou Mařasovou.

Obsazování rolí podle zavedených zvyklostí by mělo být hlavním způsobem, podle něhož by se měl režisér rozhodovat, kterého dabéra do role obsadí. Problém ovšem nastává, jestliže vybraný dabér například časově nebo i z jiných důvodů nemůže roli přijmout. Režisér se pak dostává do nepříjemné situace, protože český divák má již herce spojeného s jedním dabérem a jen velmi nerad akceptuje změnu. Režisér tak má jen jednu možnost, jak vše vyřešit, tedy že musí najít dabéra, který má alespoň trochu podobou polohu a barvu hlasu jako dabér, který je s hercem spjatý.

Ve zcela výjimečných případech může nastat i situace, kdy si produkce, která režiséra najala, vysloveně přeje konkrétního dabéra na namluvení herce, který je již spjat s jiným dabérem. Režisérovi nezbývá nic jiného, než přání produkce vyhovět.

## **4.2 Technologie**

### **4.2.1 Smyčkový dabing**

Smyčkový dabing byl do konce devadesátých let dvacátého století nejpoužívanější metodou nahrávání dabingu. Střihač musí celý film rozdělit na krátké pásy po 15 až 80 metrech. Délka pásů závisí na povaze dialogu, který pás obsahuje. Nesmí být přestřižen uprostřed probíhající věty. Nejideálnější pro střihače je změna záběru. Bohužel některé dialogy jsou tak zdlouhavé, že by smyčka byla až únavně dlouhá, a proto musí střihač vystihnout místo mezi dvěma replikami.

Oproti letmému dabingu má ale tato metoda značnou nevýhodu. Tím, že je film rozdělen na smyčky, nemůže být zastaven v libovolném momentě jako u letného dabingu. Pokud nastane situace, kdy dabér musí namluvit velmi složité souvětí, musí jej nadabovat bez chyby. Pro dabéra je pak velmi frustrující, když značnou část souvětí namluví perfektně, ale udělá chybu na konci věty, a následně musí celou scénu nadabovat znovu. Toto je jeden z hlavních faktorů, proč byl smyčkový dabing nahrazen dabingem letmým.

### **4.2.2 Letmý dabing**

Letmý dabing je v dnešní době v České republice nejpoužívanější metodou. Filmové dílo je buď nahráno na DVD nosiči nebo v raritním případě na kazetě. Obrovskou výhodou letného dabingu oproti předchozím metodám je jeho flexibilita. Režie může přejít na jakýkoliv moment ve filmu v podstatě okamžitě a výrazně tím urychlí celý proces natáčení.

Další výhodou je fakt, že dabéři již nemusejí chodit do studia se svými kolegy a mohou si namluvit své repliky zcela sami. Tuto možnost totiž smyčková metoda i jiné metody neumožňovaly. Nicméně o to složitější je pak danou repliku nadabovat, protože je těžší

pro dabéra být sám v místnosti a vést dialog s někým, kdo není fyzicky přítomen ve studiu.

### **4.3 Organizace natáčení**

Správně zorganizované natáčení je jedním z hlavních klíčů pro vytvoření kvalitního dabingu. Režisér si musí vytvořit časový harmonogram, aby věděl, kdy přesně přijde každý z dabérů a podobně. Pokud dojde k časovému skluzu, a to se bohužel v dnešní zrychlené době stává velmi často, tak právě režisér musí takovéto situace s ledovým klidem řešit. Jestliže se nestíhá dodržet natáčecí plán například kvůli špatnému a zpomalenému výkonu dabéra, musí režisér nějakým způsobem dabéra motivovat k lepším výsledkům, protože divákovi v českém znění neunikne často ani sebemenší chybička. Dabingový režisér má stručně řečeno stejně velké starosti jako režisér divadelní či filmový, a jako takový by jistě měl mít kvalitní organizační schopnosti a v neposlední řadě pevné nervy.

#### **4.3.1 S více herci zároveň**

Do konce devadesátých let se víceméně nahrávalo jen s více herci ve studiu. Nebylo to tím, že by snad doboví daběři byli více společenší než ti dnešní, ale hlavním důvodem byla tehdy ještě nedokonalá technologie záznamu dabingu.

Dříve se totiž nahrávalo jen do dvou či maximálně čtyř zvukových stop, proto tedy bylo potřeba mít pokud možno co nejvíce namluvených hlasů v jedné stopě. Docházelo tak až k extrémním situacím, kdy bylo v jednom studiu najednou i osm dabérů. Nicméně při těchto podmínkách bylo velmi těžké udržet ideální zvukové podmínky pro nahrávání, protože i sebemenší pohyb či zašustění papíru bylo bohužel v nahraném záznamu slyšet.

Není ovšem pravda, že by na natáčení s více herci bylo zcela zanevřeno. Při nahrávání tzv. sborů, což znamená v dabingovém slangu namlouvaní větší skupiny lidí či davů, je lepší vždy nahrávat s více dabéry ve studiu. Zde je naopak vítané, aby se dabéři navzájem překřikovali, protože jestliže dabují rozhořčený dav lidí, tak ve výsledku zní takovéto překřikování mnohem autentičtěji, než kdyby se nahrával sbor s dabéry jednotlivě.

Nutno dodat, že navíc existují i dabéři, kteří raději dabují ve studiu s více herci zároveň. Jako hlavní důvod uvádějí, že se lépe dokáží vžít do své role, když vedou dialog přímo se svým kolegou ve studiu, než kdyby mluvili jen s originálně mluvící postavou, tedy s postavou ponechanou prozatím v původním znění.

#### **4.3.2 Postupně, s každým hercem jednotlivě**

S nástupem letného dabingu se otevřela zcela nová možnost pro nahrávání dabingu, tedy že dabér je ve studiu sám a nadabuje jen svoje repliky. Dnešní moderní technologie totiž umožňují využít nekonečné množství stop a není v tomto směru ničím omezena. Letný dabing je v České republice nejrozšířenější formou záznamu dabingu. Je více důvodů, proč je tento druh dabingu v dnešní době nejpoužívanější.

Za prvé je nahrávání s každým hercem jednotlivě organizačně nejpohodlnější formou, protože režisér se samozřejmě lépe domluví s jedním dabérem na termínu nahrávání, než když musí vymýšlet termín, který by vyhovoval dvěma či více dabérům najednou.

Za druhé je tato metoda mnohonásobně rychlejší než nahrávání s více dabéry ve studiu. I kdyby byli ve studiu dva nejlepší dabéři na světě, tak se i tak může stát, že se jeden z dabérů zasekne při jedné replice a není schopen ji kvalitně namluvit. Druhý dabér tak musí čekat, než se to jeho kolegovi konečně podaří. Kdyby byl však dabér ve studiu sám, vůbec by taková situace nemohla nastat a nedošlo by k výraznému prodloužení celkové doby nahrávání filmového díla.

Za třetí, ač je to již důvod předchozí výčet pouze doplňující, je nutné si uvědomit, že daběři jsou také pouze lidé a logicky mezi některými z nich mohou panovat nevraživé vztahy a antipatie. Těžko by pak jeden z nich souhlasil s tím, aby byl dvě až tři hodiny zavřený ve studiu s někým, koho bytostně nemá rád. Navíc by se mu pak podával kvalitní výkon ve studiu mnohem hůře. Tím, že dostane možnost si sám nahrát svoje repliky, se vlastně s nikým jiným než s režisérem a zvukařem neseťká, a může se plně soustředit na svůj výkon.

## 5 MIX ZVUKU

Mix zvuku není jen součástí dabingu. Týká se filmu a celkově veškerého umění, do něhož je nějakým způsobem dodán zvuk. Je to proces, při kterém se zvukař snaží sladit veškeré zvukové složky do fungujícího a hlavně uchem posluchače přijatelného výsledku.

Základním stavebním materiálem zvukaře je tzv. mezinárodní pás. Mezinárodní pás obsahuje zvukové stopy, ve kterých je hudba a zvukové efekty. K tomuto pásu se následně dotočí dialogy a smíchají se. Tím vznikne kompletní zvuková část filmu. A zde přichází na řadu dabingový zvukař.

Jeho hlavní prací je zpracovat nadabované české dialogy tak, aby přesně odpovídaly tomu, co se zrovna v obrazu děje. A to je vlastně celá podstata mixu zvuku u dabingu, tedy že zvukař míchá nově natočené dialogy s různými efekty, přizpůsobuje jejich hlasitost podle situace a místa, kde se zrovna odehrávají, a zkombinuje je s mezinárodním pásem. Nejrozšířenějším a nejpoužívanějším zvukovým programem je v současnosti Pro tools od společnosti Apple.

### 5.1 Hlavní zvukové složky

#### 5.1.1 Hudba

Jelikož hudba je součástí takřka každého filmového díla, její smíchání s mluveným slovem je jednou z nejběžnějších praktik mixu zvuku.

Dabingový zvukař nemá tolik práce s mícháním hudby jako zvukař, který vytvářel originální zvukový mix, nicméně jsou zde samozřejmě určité peripetie, se kterými se dabingový zvukař běžně potýká.



Pokud zvukař dostane mezinárodní pás, pak nemusí do hudby nijak zasahovat, jelikož by měla být kvalitně namíchaná a naprosto synchronní. V dnešní době je to již velmi raritní situace, ale může se stát, že u některého díla mezinárodní pás chybí. Zvukař má před sebou velmi složitý problém. Mezinárodní pásy zásadně chybějí jen u velmi starých filmových děl, kde sehnat originální hudbu z díla je takřka nemožné. Zvukař musí tedy v originálním znění nalézt pasáž, kde hudbu nepřekrývají dialogy nebo ruchy, a sestříhat ji do delší smyčky, kterou pak do nadabované verze vloží. Pokud ovšem film obsahuje velké množství dialogů a nelze z něj udělat smyčku, může zvukař dodat hudbu, která odpovídá povaze a obsahu díla. Ať tak či onak, obě metody jsou jen krajně používány a je nutné dodat, že dílo výrazně ztrácí na své autentičnosti.

### **5.1.2 Ruchy**

Stejně jako hudbu, zvukař dostane i veškeré ruchy v mezinárodním pásu. Oproti hudbě se však často stává, že v originále některé ruchy chybějí, a tedy není slyšet, že někdo například zavřel dveře a podobně. Pokud se tak stane, musí se ruch doplnit. Každý zvukař má svůj vlastní archiv ruchů, ze kterých může čerpat. Dříve se veškeré ruchy musely nahrát nebo vytvořit, ale v dnešní době se samozřejmě mohou stáhnout přímo z internetu.

### **5.1.3 Dialogy**

Zvukové úpravy dialogů jsou pro zvukaře často tím nejsložitějším procesem z celkového mixu zvuku. Dabingový zvukař si totiž musí uvědomit, pro jakou cílovou skupinu je dílo, které míchá, určené. Starší diváci razantně upřednostňují hlasitější dabing na úkor hudby. Pokud je hudba příliš hlučná, nedokáží dostatečně vnímat nadabované dialogy. Oproti tomu mladší generace diváků preferuje, aby nadabované

dialogy byly stejně hlasité jako originál. V opačném případě prý ztratí dílo na autentičnosti. Je tedy čistě na citu zvukaře, jak se s celkovou hlasitostí dialogů vypořádá.

Další z problémů nastává, pokud je v originále dodán zvukový efekt do dialogu - postava v originále například mluví zmutovaným hlasem a podobně. Dnes se již zasílá tzv. plugin, který obsahuje daný zvukový efekt, a zvukař jej může použít stejně, jako byl použit při míchání původní zvukové stopy díla. Jediná nevýhoda pluginů je fakt, že mají pouze měsíc dlouhou platnost. To znamená, že po vypršení termínu již nemůže zvukař žádným způsobem plugin použít. Tato měsíční expirace je vytvořena tak, aby se zabránilo jakémukoliv pirátskému šíření pluginu.

Pokud je dílo namíchané do prostorového zvuku, musí zvukař dialogy nastavit identicky s původním zněním. Pokud je tedy mluvící postava v pravém rohu obrazu, tak musí nadabovaný dialog znít jen z pravého reproduktoru. Tento efekt se nastavuje pomocí mixážního stolu.

## **5.2 Poměr jednotlivých zvukových složek**

### **5.2.1 Realistický**

Jak je již patrné z názvu, realistický poměr zvukových složek se snaží, aby se co nejvíce přiblížil realitě. Hledisko procentuálního poměru je často určováno žánrem, ve kterém je filmové dílo natočeno. Pokud by se jednalo o sci-fi film, je logické, že poměr realistických zvukových složek bude výrazně menší než poměr realistických zvukových složek obsažených v historickém dokumentu.

Snaha co nejvíce se zvukově přiblížit realitě je nejvíce patrná v americké a anglické filmové tvorbě. Pokud si někdo pustí americký film v originále a srovná jej následně s nadabovanou verzí, bude se velmi divit, jak moc se celková hlasitost filmu liší. Anglicky mluvené filmy mají dialogy proti nadabovaným verzím výrazně více potichu.

Toto není zapříčiněno tím, že by anglicky mluvící diváci měli lepší sluch než ti čeští, ale tím, že český a anglický jazyk se od sebe velmi liší. Angličtina má výrazně chudší slovní zásobu než čeština a její slova oproti českým slovům obsahují mnohem méně slabik a jsou často jen jednoslabičná či dvojslabičná. Navíc čeština je jazyk flexivní, tedy ohebný, a její jednotlivé pády se nevyjadřují předložkami jako u angličtiny, ale skloňováním slovní koncovky. Logicky tedy pokud dabér ukončuje větu, má tendenci se ztišit, a český divák by mu potom nemusel rozumět. To je důvod, proč jsou vždy české dialogy více nahlas - český divák musí vstřebat mnohem více slov a slabik než divák anglický.

### **5.2.2 Stylizovaný**

Za stylizovaný prvek je považován jakákoli zásah ze strany zvukaře do původní zvukové stopy díla. Jak moc velký poměr stylizovaných zvukových složek filmové dílo obsahuje, opět záleží na žánru, do něhož dílo spadá. Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, česky nadabované dialogy jsou vždy alespoň trochu hlasitější než původní dialogy. U starších českých dabingů se ovšem zacházelo až do takového extrému, že české dialogy výrazně přehlušily i hudbu a okolní ruchy, a dílo tak ztrácelo na autentičnosti. To naštěstí již dnes neplatí.

### **5.3 Možnosti úprav a oprav případných drobných nepřesností v synchronu obrazu a českých dialogů**

Jelikož nikdo není dokonalý, samozřejmě se může stát, že vznikne nějaká drobná nepřesnost v průběhu nahrávání. Pokud například dabér začne dabovat svou repliku o vteřinu dříve než začne postava mluvit, zvukař může při takovéto situaci jednoduše pomoci. Může totiž nadabovanou repliku o vteřinu posunout, a tím pádem bude replika

s originálem zcela synchronní. Tímto způsobem může zvukař repliku posunout i o vteřinu zpět, pokud by dabér skončil s dabováním repliky o krátký čas později než dabovaná postava.

Při namlouvání složitějších souvětí může zvukař dabérovi pomoci tím, že mu umožní nadabovat souvětí po částech. Toto je pro dabéra obrovskou výhodou, protože je velmi frustrující nadabovat kvalitně velkou část dlouhého a složitého souvětí a udělat chybu až na jeho úplném konci. Pokud je to jen trochu možné, zvukař přetočí scénu do bodu, kdy se například dabovaná postava nadechne či udělá ve své promluvě pauzu, a dabér může v klidu konec souvětí namluvit znovu.

## 6 DABÉR

### 6.1 Základní atributy dabéra

Finálním kouskem do úplného dokončení dabingové mozaiky je kvalitní dabér. Bez něj by dabingové dílo jen velmi těžko vznikalo. Ačkoli by si někdo mohl myslet, že dabér musí jen přijít do studia a z papíru přečíst dialogy, nemůže snad dotyčný být více daleko od pravdy. Dabování je jednou z nejtěžších hereckých disciplín vůbec. Vdechnout život do postavy, když člověk sedí uprostřed tmavé místnosti, je mnohonásobně těžší než se může zdát.

Dabingový herec je vlastně člověkem, který na rozdíl od normálního herce musí jaksí navíc dokonale podchytit a tzv. uchopit svého dabovaného zahraničního kolegu a převést jeho výkon do českého jazyka. A to takovým uměleckým způsobem, že opravdu žádnému divákovi nepřijde zvláštní, že zahraniční herec mluví plynulou češtinou.

Dabér musí umět hrát minimálně stejně tak dobře jako jím dabovaný zahraniční kolega. Dále musí být schopen rychle reagovat na vzniklé herecké situace, musí výborně ovládat svůj hlas, musí umět pracovat s mikrofonem a také k tomu všemu přidat v rozumné míře i kus sebe samotného, aby právě ta která dabovaná postava žila dokonale právě i v českém jazyce. Z toho vyplývá další důležitý atribut, tedy že dabingový herec musí dokonale ovládat český jazyk. Navíc je velkou výhodou, když dabér umí jazyk právě dabovaného filmu. Nicméně znalost cizích jazyků není pro tvůrčí činnost bezpodmínečná, i když pochopitelně ceněná a vítaná.

Další důležitou vlastností dabéra by měla být schopnost empatie, to jest vcítění se do jemu svěřené role. Je důležité, aby si dabér důkladně prohlédl postavu, ať už z fyzického nebo psychologického hlediska, a přizpůsobil svoji barvu a polohu hlasu, aby byla co nejvíce podobná originálu.

Jeden z vůbec nejdůležitějších atributů dabéra je jeho kvalita výslovnosti a artikulace. Je naprosto nepřijatelné a nepřijatelné, aby měl dabér jakoukoli vadu řeči či neznělý hlas. Těžko lze akceptovat, aby ve vypjaté situaci nadabovaná postava začala ráčkovat či šišlat. Pokud by však doopravdy k takové situaci došlo, nadabovaný výsledek by divákovi byl pouze k smíchu. Zde je ovšem důležité podotknout, že jestliže dabovaná postava má v originále nějakou vadu řeči, musí automaticky dabér namlouvat všechny repliky jako kdyby tu vadu řeči měl i on.

Jestliže by to dabér neudělal, opět by dílo ztrácelo na své autentičnosti.

## **6.2 Dabování dokumentárních filmů**

V dokumentárním filmu může dabér dabovat buď vypravěče, nebo tzv. přímé vstupy, kdy dabuje jednotlivé postavy v dokumentu, ať už je dokument inscenovaný, či tradiční.

Při dabingu vypravěče se dabér striktně řídí originálem, musí ale brát na zřetel, že například historický dokument o starověkém Egyptu zní jinak v angličtině či němčině než v češtině. Dabér si musí prioritně hlídat, aby jeho výraz a přednes byl pokud možno co nejvíce blízký českému naturelu. Zároveň si ale musí dát pozor, aby divák slyšel nejen výsledné dílo v českém jazyce, ale zároveň aby dikce, forma výslovnosti, výraz a přednes odpovídaly vlastnostem českého jazyka a nikoli jazyku originální zvukové stopy.

Dabér si navíc musí dát i velký pozor na intenzitu svého projevu, a to nejen podle originálu. Při monologu delším než dvacet vteřin hrozí, že i přes zajímavý komentář a dobrý výkon dabujícího nestačí posluchač vstřebávat předkládané informace, a vše mu začne postupně splývat. Této situaci se musí dabér za každou cenu vyvarovat. Musí tedy střídat temporytmus svého přednesu a musí také přirozenou formou dle momentální potřeby měnit intenzitu svého hlasu. Při tom všem je stále nutné držet se originálu, a to, co dabér pronáší, musí naprosto striktně odpovídat danému dění na obrazovce i celkovému obsahu dokumentu.

Dále je nutné, aby vypravěč ctil a vnímal atmosféru dokumentu. Nebylo by vhodné, aby při komentáři o detektivech, kteří vyšetřují brutální vraždy či jinou násilnou a nezákonnou činnost, dabér používal optimistický tón hlasu a při pohledu kamery na oběti trestné činnosti popisoval radostně a nadšeně, jak k tomu došlo.

Dochází ale i k takovým situacím, kdy se dabér musí od originálního znění přece jen odlišit. Jako příklad uvedu scénu z japonského dokumentárního filmu o etiketě. V dokumentu vidíme, jak se představují pánové přicházejícím ženám před společnou večeří, a do toho japonský vypravěč popisuje, kdo koho zdraví jako první, kdo a kde sedí a tak dále. Slyšíme hlas českého dabéra, který sympaticky a s nadhledem sděluje informace o japonské etiketě. Ovšem hlas a celkový přednes japonského vypravěče v originálu působí přibližně tak, jako kdyby nabádal všechny zúčastněné k hromadné sebevraždě, nebo v lepším případě je pouze káral za nějaký přestupek. Český divák by se velmi divil, kdyby nadabovaný vypravěč měl stejný přednes jako jeho japonský kolega. Je tedy důležité předávat informace způsobem, na který je český divák zvyklý.

Nyní se zaměříme na rozbor přímých vstupů v dokumentu. V těch musí dabér vystupovat zcela jinak. V zásadě se dá říci, že se tento výkon dá spíše přirovnat k běžnému dabingu filmu, ale s tím rozdílem, že většinou celkový synchron nebývá v tomto případě vyžadován, prožité emoce a výraz jsou na daleko nižší úrovni než při klasickém dabingu. Stále platí, že ke každé postavě, která v dokumentu vystupuje, musí přistupovat dabér zcela zodpovědně a co nejuvěrněji převést tuto postavu do českého jazyka

V dokumentárním filmu nemá každá postava svého jediného dabéra, myšleno početně. Vždy platí pro dnešní dabing rovnice, že když ve filmu vystupují muži a ženy, tak logicky budou obě dvě pohlaví zastoupena i mezi dabéry. Rozdíl oproti dabování normálního filmu je však ten, že ne každá postava v dokumentu má svého vlastního dabéra. V ideálním případě je jeden dabér na vypravěče a dva další na zbylé postavy, plus stačí jen jedna dabérka na ženské role. Jestliže je ale ženských rolí v dokumentu více, tak musejí být dabérky minimálně dvě. Z ekonomických důvodů lze zredukovat počet jen na dva dabéry, tedy muže na dabování mužských rolí a ženu na role ženské.

V extrémních případech, pokud v dokumentu vystupuje jen jedno pohlaví, lze natočit celý dokument jen s jedním dabérem. Výsledek ve finále může být kvalitní, ale celkový proces takového natáčení je pro dabéra velmi náročný. V zásadě musí dabér svou technikou mluvy a výrazu od sebe zcela odlišit vypravěče a veškeré postavy, které jsou v přímých vstupech.

Celkově jsou tedy pravidla pro natáčení dokumentů výrazně volnější než u běžného dabování filmů. Nicméně pro samotného dabéra je dabování dokumentů velmi složitou dabingovou disciplínou a většina dabérů role v dokumentech odmítá.

### **6.3 Dabování dětských filmů**

Další specifickou činností dabéra je dabování dětských filmů, nebo chcete-li dětských pořadů. U namlouvání dětských filmů je nutné vždy počítat s obrovským zájmem dětského diváka a zároveň mít na paměti, že udržet dětskou pozornost není zrovna jednoduchý úkol

Dabér dětských filmů by měl určitě mít hudební sluch a měl by umět zpívat, protože ve většině dětských pořadů postavy často zpívají. Je tedy nepřijatelné, aby namluvené postavy zpívaly falešně.

V dětských pořadech vystupují pohádkové bytosti jako třeba drak, všechna možná i nemožná zvířátka nebo mluvící hračky. Proto je oproti jiným žánrům dabérovi dovoleno používat výstřední výrazové prostředky, aby tím zaujal dětského diváka a vdechl do jeho oblíbené pohádkové bytosti život. Nicméně nic se nesmí přehánět a ačkoli není nutné se úplně držet originálu, dabér by se zároveň neměl od původního znění postavy diametrálně lišit.

U animovaných dětských filmů je navíc výrazně těžší být synchronní s originálem, protože postavičky neotevírají pusu tak, jako by to dělal normální herec. To nejvíce platí pro starší animované filmy, protože v dnešní době se technologie výroby



animovaných filmů natolik zlepšila, že některé postavičky mají takřka identickou mimiku a otevírají pusy stejně jako živý člověk.

## **6.4 Dabování hraných filmů**

Dabování hraného filmu je nejčastější náplní dabéra. Oproti dabování dokumentů a dětských filmů má ale dabing hraných filmů mnohem přísnější pravidla. Hlavní postavy v ději musejí mít vlastního dabéra a není vhodné, aby dabér mluvící jednu z hlavních postav daboval další významnější postavy v ději. Divák by zmátlo, kdyby dvě postavy spolu vedly dialog a obě mluvily stejným hlasem.

Velký důraz je samozřejmě kladen na celkovou synchronicitu dabingu s originálem, jinak se v podstatě dabování hraných filmů nijak neliší od dabování dokumentů, či dětských filmů.

## **6.5 Dabování reklamy**

Poslední dabingovou disciplínou, kterou v této práci zmíníme, je dabování reklam. Princip je v zásadě stejný jako u běžného dabingu filmů, ale vše je podstatně rychlejší, protože většina reklam není delší než třicet vteřin.

U reklam je nejdůležitější správný důraz na určitá slova v dabované větě. Dabér musí předvést naprosto dokonalý výkon a musí mu být rozumět každé písmeno. Je nutné, aby jeho výraz i důraz na slova byl transparentní, a to vše je potřeba zvládnout ve velké rychlosti a s obrovským nasazením.

Dabér zkrátka musí být velmi pohotový a flexibilní, protože při prvním namlouvání reklamy si zákazník přeje, aby dabér kladl hlavní důraz ve větě o třiceti slovech na páté,

deváté, sedmnácté, dvacáté šesté a dvacáté osmé slovo. Dabér tak učiní, ovšem zadavateli to nepřijde dostatečně dobré, a tak navrhne další variantu, kde má dabér použít důraz na jiná slova. Takovýchto variant je nespočet a záleží vlastně jen na zákazníkovi, jakou si vybere. Dabér by měl být tak schopen jakoukoli z těchto variant bez problému namluvit.

Tón a barva hlasu dabéra by měla zcela odpovídat povaze reklamy, ale samozřejmě záleží také na tom, jak si vlastně zákazník celý koncept reklamy představuje.

## **6.6 Natáčecí den očima dabéra**

Vše začíná tím, že je dabér kontaktován produkcí dabovaného filmu, že byl režisérem vybrán do určité role ve filmu, případně že dokonce dostal roli hlavní. Domluví se termín a dabér se dohodne s produkcí na předběžném honoráři. Jak dlouho zavolá produkce před začátkem natáčení dabérovi, je zcela individuální. Ve většině případů se jedná přibližně o měsíc dopředu před termínem. Pokud však například vypadne produkci těsně před natáčením jeden z hlavních dabérů, řekněme kvůli zdravotním důvodům, může produkce zavolat i pouhý den před začátkem natáčení.

Nadešel tedy pomyslný den D a dabér přichází do studia, alespoň patnáct minut před zahájením vlastního natáčení. V případě, že někoho z dabingového týmu nezná, proběhne krátké profesionální seznámení. Režisér představí podrobněji dabérovi jeho roli a stručně vysvětlí obsah a příběh filmového díla. Jestliže je dabérovi všechno jasné, dostane od režiséra scénář s dialogy, zvukař ho odvede do studia a upraví výšku a pozici mikrofonu podle fyzických atributů dabéra. Dabér může dabovat vsedě, ale klidně také vestoje. Většina dabérů preferuje možnost první. Mikrofon je tedy nastaven, dabér našel pro sebe ideální pozici pro nahrávání a již zbývá pouze nastavit monitor, aby dabér viděl co nejlépe postavu, kterou bude namlouvat. Nasadí si sluchátka, ve kterých slyší originální znění, sebe samého a také pokyny

režiséra. Zvukař odchází do zvukové a režijní místnosti, odkud s režisérem dabéra koriguje.

Dabér se tak ocitá sám ve zvukotěsně izolovaném studiu. Je tak trochu v jiném světě, protože kolem něj je absolutní ticho. Připraví si scénář na stranu, kde jeho postava má první repliku. Je nutné, aby u sebe dabér měl i nějakou psací potřebu, protože během natáčení je potřeba si dělat do scénáře krátké poznámky. Ačkoliv úpravce dialogů jistě udělal kvalitní práci, i tak dochází v průběhu natáčení k úpravě textu. Mnoho nedostatků v dialozích totiž vyjde najevo až při ostrém natáčení. Většina dabérů si navíc vlastní repliky nějakým způsobem ve scénáři označí. Jelikož jsou ve scénáři i repliky ostatních postav, tak jim toto označení výrazně pomůže při orientaci v textu.

Následně si zvukař vyžádá na zkoušku několik málo slov od dabéra, aby naposledy zkontroloval, zda mikrofon funguje tak, jak má. Pokud je vše v pořádku, na pokyn režiséra se dabérovi na monitoru objeví jím dabovaná postava v originálním znění. Dabér podle originálu zjistí, jakým způsobem zahraniční kolega mluví, jaký má hlas a také jak vlastně vypadá. Po této krátké analýze postavy již dabérovi nic nebrání v tom, aby se naplno vrhl do dabování.

Ve většině případů se první nadabovaná replika bere jako zkušební a jede se na ostro až při druhém pokusu. Dabér se totiž při prvním pokusu definitivně vžije do postavy a vdechne jí nový život. Jakmile je replika správně namluvena, tak se děj filmového díla přetočí až do dalšího vstupu dabované postavy. V případě, že se ale někomu z dabingového týmu na replice něco nezdá, provede se tzv. kontrolní jetí, zkráceně „kopr“. Jestliže je všechno v pořádku, pokračuje se dál. Pokud se ovšem při kontrole najde nějaká chyba, například dabér zašustil papírem a podobně, musí se scéna nadabovat znovu. Jestliže je ale takový zvuk zrovna v momentě, kdy postava nemluví, může zvukař šustění odstranit a nadabovaná replika je pak v pořádku. Takto se pokračuje až do té doby, dokud dabér nedodabuje poslední repliku své postavy.

U klasických dvouhodinových filmů tak dabér většinou stráví ve studiu něco přes hodinu a půl čistého času. Nicméně celkově čas ve studiu je velmi ovlivněn dvěma faktory. Tím prvním jsou celkové schopnosti a kvalita dabéra a druhý faktor

je pak představován skutečností, do jaké míry si celý dabingový tým rozumí mezi sebou.

## ZÁVĚR

Tato bakalářská práce na téma současné problematiky českého dabingu se věnuje celkovému rozboru českého dabingu a popisuje veškeré problémy, činnosti a pracovní povolání s dabingem úzce spjaté.

Práce často používá praktické příklady přímo z praxe, aby co nejlépe přiblížila čtenáři, s čím se musí dabér a celý dabingový tým dennodenně potýkat. Zároveň se v práci čtenář dozví vše důležité o historii dabingu nejen v Česku, ale i jinde ve světě. Mimo jiné mu byl představen i bizarní zákon, který kvůli dabingu v jedné zemi vznikl.

Díky vlastním zkušenostem práce s dabováním a dlouhými rozhovory s lidmi pohybujícími se v české dabingové sféře jsem byl schopen v práci charakterizovat postupy a metody, které dabéři používají při namlouvání postav. Zároveň práce definuje, jaké jsou rozdíly mezi dabováním dokumentů, hraných filmů, dětských pořadů a dabováním reklam.

Kromě dabingu práce popisuje i historii vzniku titulkování a jeho výhody a nevýhody v porovnání s dabingem. Práce zároveň vyvrací mylné představy české společnosti o dabingu a představuje český dabing takový, jaký ve skutečnosti je. Zároveň práce popisuje, jak moc se od doby svého vzniku dabing změnil.

Touto prací jsem se snažil za použití všech dostupných materiálů co nejlépe vysvětlit pojem dabing tak, aby i naprostý laik porozuměl nejen konceptu dabingu, ale i veškerým procesům s tímto odvětvím spjatým. Doufám, že jsem touto prací celkově přispěl k lepšímu povědomí české společnosti o dabingu. Věřím, že se díky výzkumu a tezím proneseným v této bakalářské práci pokud možno sníží počet lidí, kteří se domnívají, že dabing začíná a končí přečtením textu v dabingovém studiu.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

Koutský, Oldřich: Dabing, ano i ne. Praha: Český filmový ústav, 1970

Musil, Josef: Úvod do socialní a masové komunikace. Praha: UJAK, 2005

Štroblová, Soňa: Film a Televize jako audiovizuální zprostředkování světa. Praha: UJAK, 2008

Valló, Olga: Herec v dabingu. Praha: DAMU, 1987

Valló, Olga: Režie dabingu. Praha: FAMU, 1987

Verner, Pavel: Zpravodajství a publicistika. Praha: UJAK, 2010

Žantovská, Irena: Jazyková komunikace v dějinách lidstva. Praha: UJAK, 2008

### Seznam použitých zahraničních zdrojů

Fong, Gilbert: Dubbing and Subtitling in World context: Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2009

### Seznam použitých internetových zdrojů

<http://www.dabing.info>

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora: Adam Terš**

**Obor: Sociální a mediální komunikace**

**Forma studia: prezenční**

**Název práce: Současná problematika českého dabingu**

**Rok: 2014**

**Počet stran textu bez příloh: 46**

**Celkový počet stran příloh: 0**

**Počet titulů českých použitých zdrojů: 7**

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 1**

**Počet internetových zdrojů: 1**

**Počet ostatních zdrojů: 0**

**Vedoucí práce: MgA. Zdeněk Gawlik**