



Peter Svarinský

TELEVÍZNA PRODUKCIA I. – IV.

(Učebné texty pre poslucháčov Katedry produkcie FTF VŠMU)

VYSOKÁ ŠKOLA MÚZICKÝCH UMENÍ

FILMOVÁ A TELEVÍZNA FAKULTA

Peter Svarinský

TELEVÍZNA PRODUKCIA I. – IV.

(Učebné texty pre poslucháčov Katedry produkcie FTF VŠMU)

Obsah

1	Televízia, jej história vo svete a u nás	3
2	Televízny program, televízna relácia	4
3	Televízna produkcia, výrobný štáb	5
3.1	Režisér (director)	8
3.2	Vedúci výrobného štábu – vedúci produkcie (production manager)	9
3.3	Asistent produkcie (production assistant)	11
3.4	Lokačný manažér (location manager)	11
3.5	Asistent réžie (assistant director, AD)	11
3.6	Skript (continuity)	12
3.7	Klapka (clapper)	12
3.8	Kameraman (camera operator)	12
3.9	Architekt, výtvarník (art director, set designer, production designer)	13
3.10	Kostýmový výtvarník (costume designer)	14
3.11	Umelecký maskér (make up-artist)	14
3.12	Zvukový majster (sound designer)	14
3.13	Strihač (editor)	15
4	Etapy tvorby a výroby televízneho programu	16
4.1	Dramaturgická príprava	16
4.2	Etapa prípravných prác	17
4.3	Etapa nakrúcania – realizácie	18
4.4	Etapa dokončovacích prác a likvidácie	19
4.4.1	Nahrávanie dialógov – postsynchróny	20
4.4.2	Nahrávanie ruchov – šlapačiek	20
4.4.3	Nahrávka a nástrih atmosféry	20
4.4.4	Nahrávka alebo výber hudby	20
4.4.5	Záverečná mixáž	21
4.4.6	Likvidačné, záverečné práce	21
5	Televízne technológie – rozdelenie	22
5.1	Podľa spôsobu nakrúcania	22
5.1.1	Záberová technológia	22
5.1.2	Sekvenčná technológia	22
5.2	Podľa použitého nosiča, na ktorý sa nahráva televízna relácia:	22
5.2.1	Filmové nosiče	22
5.2.2	Elektronické nosiče	23
5.3	Podľa miesta nakrúcania	25
5.3.1	Štúdiová technológia	25
5.3.2	Prenosová technológia (elektronická polná produkcia)	28
5.3.3	Kombinovaná technológia	34
6	Technológia spracovania archívnych a zahraničných programov	35
6.1	Strihové relácie	35
6.2	Spracovanie zahraničných programov	35
6.2.1	Podtitulkovanie	35
6.2.2	Dabing	36
6.2.3	Komentár (overvoice)	37
	Použitá literatúra	38
	Odporúčaná literatúra	38
	Anglicko-slovenský slovník	39

1 Televízia, jej história vo svete a u nás

Slovo televízia sa skladá z dvoch slov: *tele* je gréckeho pôvodu a znamená ďaleko, druhá časť slova je odvodená z latinského koreňa *videre*, čo znamená vidieť. Vyjadruje teda videnie na diaľku, čo je vlastne princípom televízie. Pri hľadaní historických údajov o začiatku vývoja televízie by sme sa museli obrátiť najprv k objavom, z ktorých televízny systém vyšiel. Dá sa povedať, že mnohí vedci sa zaoberali problémami farebnej televízie už v 17. storočí, hoci vtedy ani netušili, čo všetko sa z ich objavov napokon vyvinie. Newton určoval farebné spektrum rozkladom bieleho svetla. Maxwellove rovnice vyjadrujúce poznatky o elektrine a magnetizme a ich vzájomných vzťahoch vystihujú rovnako dobre základné vlastnosti svetla a ultrakrátkych vln, ktoré sa používajú na televízne vysielanie, ako aj pôsobenie elektrických a magnetických polí na pohybujúce sa elektróny, čo sa využívalo v televízii v snímacích elektrónkach a obrazovkách. Becquerelov objav vnútorného fotoelektrického javu a Stoletov objav vonkajšieho fotoelektrického javu umožnili konštrukciu zariadení, bez ktorých nemôže fungovať žiadny televízny systém.

Aby sa však mohol uskutočniť prenos obrazu a zvuku na diaľku, musela fyziológia v spojení s ďalšími odborními lekárstva a biológie krok za krokom odhaľovať vlastnosti zrakového vnímania, fyzika sa musela dopátrať podstaty svetla, zákonitosti optiky a technika sa musela zmocniť poznatkov fyziky z oblasti elektriny a magnetizmu i z celého radu ďalších vedných odborov a využiť ich na realizáciu televíznych zariadení.¹

Prvým veľkým krokom na ceste k reálnej televízii bol rozklad obrazu na veľký počet malých obrazových prvkov. Tento princíp využívajúci obmedzenú ostrosť zraku umožnil vypracovanie návrhov prvých televíznych sústav so súčasným prenosom informácií zvlášť z každého prvku. Ďalším krokom bolo zavedenie postupného prenosu informácií z jednotlivých obrazových prvkov jedným spojovacím kanálom s využitím zotrvačnosti ľudského oka. Tieto dva základné princípy sa v televízii uplatňujú dodnes.²

Prvým zariadením, ktoré tieto princípy združilo, bol elektrický teleskop Paula Nipkowa, ktorý si dal patentovať v roku 1884. Formulácia patentu znela „Účelom tu popísaného aparátu je urobiť predmet umiestnený na mieste A viditeľným na mieste B“. Snímal obraz otáčajúcim sa kruhom s otvormi blízko okraja v podobe špirály.³

„Vynájdenie“ televízie špirály. Keď sa kruh obracal,

1 Tóth M. a kol. *Technické minimum*, Slovenská televízia 1995

2 tamtiež

3 tamtiež

mohlo oko pozorovateľa vidieť iba prvý riadok obrazu prvým otvorom v kruhu. Druhý otvor snímal druhý riadok, a tak postupne ďalej, až sa stal celý obraz viditeľným po jednotlivých riadkoch. Za kruhom bol umiestnený seľénový fotoelektrický článok, ktorý postupne prebiehajúce riadky snímal a vytváral zmeny fotoelektrického prúdu podľa množstva dopadajúceho svetla. Na prijímajúcej strane bol tento proces obrátený.

Svetelný zdroj (tlejivka) reagoval na napäťové impulzy signálu vytvárané svetlom a tieňom jeho svitu a pri pozorovaní týchto zmien otvory kruhu prijímača, ktorý sa otáčal v presnej synchronizácii s kruhom na snímanej strane, sa vytvoril pred pozorovateľom obraz.

Toto obdobie bolo obdobím vynálezov a patentov. V roku 1923 si Zworikyn, Rus žijúci v Amerike, dal patentovať vynález prvej snímacej elektrónky – ikonoskopu. Dosiahol ňou premenu optického obrazu na elektrický signál, čo je vlastne princíp televízie. Vynálezom televízie ako celku sa nemôže pochváliť ani jeden štát, ani jednému vedcovi nemožno prisúdiť prívlastok „vynálezca televízie“, ako je to v kinematografii prisúdené bratom Lumièrovcom. Nemôžeme povedať, že tá alebo oná krajina dala ľudstvu a svetu tento zázrak 20. storočia. Aj keď sa v podstate dá povedať, že rodiskom televízneho vysielania je britská BBC, ktorá 2. novembra 1936 začala pravidelne vysielat tzv. verejné služby (public service). Dnes môžeme povedať, že televízia je médium masovej komunikácie schopné prenosu zvukovo-obrazových audiovizuálnych oznámení.

Pokusné televízne vysielanie, prirodzene nie v takej podobe, ako ho poznáme dnes, sa začalo nezávisle od seba v Amerike a Európe v tridsiatych rokoch 20. storočia. Vo vtedajšom Československu fungoval v tridsiatych rokoch pri Československom rádiovzväze televízny krúžok pod vedením doc. dr. Šafránka. Skonstruovali tam aj prvý tridsaťriadkový televízny prijímač. V tomto období sa konali aj prvé pokusy s televíznym prenosom. Existoval experimentálny vysielateľ v Prahe na Žižkove s dosahom do 20 km. Toto obmedzené televízne experimentovanie bolo prerušené druhou svetovou vojnou a mnohé výsledky boli zničené, ale na druhej strane vývoj rozličných elektrotechnických zariadení a prístrojov v období vojny podporil a uľahčil rozvoj televízie po jej skončení.

Dňa 19. mája 1948 sa v Prahe uskutočnilo prvé verejné televízne vysielanie. V roku 1952 boli vyrobené prvé televízne prijímače a 1. mája 1953 začalo pokusné vysielanie Československej televízie, ktoré po roku prešlo na pravidelné vysielanie. V tom čase bolo v prevádzke niekoľko sto televíznych prijímačov. Veľkú časť televízneho publika

tvorili televízne sály v rozličných inštitúciách, klubovniach a pod. V nebývalej miere sa zvýšili „návštevy“ známych a rodín vlastniacich televízny prijímač.

Na Slovensku bol v roku 1956 uvedený do prevádzky televízny vysielateľ Kamzík, ktorý obstarával vysielanie pre Bratislavu a jej okolie. Dňa 3. novembra 1956 sa z priestorov televízneho vysielateľa Kamzík, kde bolo vysielacie pracovisko a veľmi provizórne štúdio, či lepšie hlásateľňa, začalo vysielanie pre Slovensko. Vysielalo sa dvakrát do týždňa od 17.00 do 22.00 hodiny. Od roku 1958 existovalo retranslačné spojenie medzi Prahou a Bratislavou a naopak.

V roku 1955, rok pred začiatkom vysielania na Slovensku, bolo evidovaných 11 televíznych koncesionárov – zrejme sledovali Viedeň –, v roku 1956, teda v roku, keď sa začalo s vysielaním, bolo na Slovensku 794 koncesionárov a po roku vysielania 6 192. Dnes, po takmer 60 rokoch, je

na Slovensku evidovaných viac ako milión koncesionárov, ale koľko je používaných televíznych prijímačov, to sa nedá presne zistiť.

V roku 1970 začala na Slovensku pokusne vysielateľ farebná televízia. Bolo to pri príležitosti konania majstrovstiev sveta v bežeckých a skokanských disciplínach vo Vysokých Tatrách. V tom istom roku sa začalo aj vysielanie druhého programu. V roku 1964 sa pri príležitosti konania olympiády v Tokiu uskutočnil prvý transkontinentálny prenos televízneho signálu, a to pomocou satelitu. V roku 1992 na zimnej olympiáde v Albertville sa v uzatvorenom okruhu použilo technicky najdokonalejšie televízne vysielanie zobrazujúce v 1 125 riadkoch HDTV (High Definition Television). U nás sa zákonom zaviedlo digitálne vysielanie v roku 2012 a definitívne vytlačilo analógový signál do histórie.

2 Televízny program, televízna relácia

Televízny program a televízna relácia sú pojmy, ktoré sa pre svoje zaradenie a členenie z rozličných hľadísk často zamieňajú a používajú potom viac či menej presne. Aby sme predišli týmto zámienam, stanovíme si zásadné charakteristiky jedného aj druhého pojmu, ktoré nám pomôžu lepšie sa zorientovať. Televízny program je predmetom a výsledkom programovo-tvorivej, realizačnej a výrobnjej činnosti televízie, súhrn všetkých jednotlivých televíznych relácií, hlásateľských/moderátorských vstupov, reklamných blokov, sponzorských odkazov a ďalšej programovej interpunkcie vysielaných pre verejnosť z ľubovoľného televízneho centra. Televízny program je súbor vysielania v čase vytvorený zámerne komponovaným sledom jednotlivých televíznych relácií a ich vzájomným spojením. Člení sa z rozličných hľadísk; pre ich rôznosť a často i prekryvanie dochádza neraz k ich zmiešaniu či zamieňaniu, a tým aj k nepresnostiam pri používaní jednotlivých pojmov. Z hľadiska politicko-teritoriálneho môžeme rozlišovať podľa miesta pôvodu: napríklad USA, Nemecko, Česko, Slovensko, Rusko..., podľa jazykovej proveniencie maďarský, ruský, anglický..., podľa produkujúcej organizácie. Markíza, Nova, STV, ARD, CNN a pod., podľa územného dosahu celoštátny, národný, regionálny, miestny... Z hľadiska časového: ročný, štvrtročný, mesačný, týždenný, denný, dopoludňajší, odpoľudňajší, podvečerný, večerný, nočný, jarný, letný, jesenný, prázdninový, vianočný... Z hľadiska distribučného určenia program pre dospelých, ženy, mužov, mládež, deti, záhradkárov, nenáročných, ná-

ročných, športovcov a pod. Z hľadiska obsahovo funkčného zamerania programy informačno-spravodajské, publicistické, umelecké, zábavné, vzdelávacie a pod.

Televízny program v súhrnnom význame pojmu aj v čiastkových významoch je kľúčovou kategóriou z hľadiska producenta aj diváka. Jeho konkretizovaná podoba využíva oznamovacie a vyjadrovacie možnosti dané technickou podstatou televízneho reťazca a ďalej ho tvorivo rozvíja. Na jeho čo najúčinnjšie pôsobenie na diváka, v optimálnej podobe v určitom časovom intervale (dennom, týždennom, mesačnom) je zameraná programová skladba, ktorá okrem mnohých špeciálnych kritérií sleduje, aby správnym zložením naplnila poslanie televízie (komerčné, verejnoprávne...). Písomná podoba programovej skladby v časovom rozložení jednotlivých štruktúrnych týždňov v mesiaci sa nazýva programová vysielacia štruktúra a je jedným z dvoch najzávažnejších dokumentov (spolu s rozpočtom) v Rozhlase a televízii Slovenska, ktoré schvaľuje Rada Rozhlasu a televízie Slovenska.

Teraz sa vrátme k pojmu televízna relácia, ktorý sme bez vysvetlenia použili pri definovaní televízneho programu. Ako ste už vytušili, môžeme o televíznej relácii hovoriť ako o najmenšej jednotke televízneho programu. Je to teda audiovizuálne oznámenie formované do celistvého, obsahovo i formálne integrovaného útvaru. V súhrne relácií – televízneho programu – môžeme potom od seba odlišovať skupiny relácií odlišujúce sa navzájom určitými význačnými rysmi, ktoré konštituuju zvláštnosť, odlišnosť

jednej skupiny relácií od ostatných. Pojmom televízna relácia sa teda rozumie každá časť televízneho programu tvoriaca tematicky alebo účelovo jediný útvar vymedzený začiatkom a koncom, nepretržite vysielaný a zreteľne oddelený od všetkých iných útvarov. V komerčných televíziách môže byť televízna relácia prerušovaná reklamným blokom, ale aj toto prerušenie má svoj oznámený začiatok a koniec. V tomto zmysle je televíznou reláciou aj niekoľkosekundové vystúpenie hlásateľa oznamujúceho krátku správu, rovnako ako rozsiahla zábavná šou alebo televízna hra, či niekoľkohodinový športový priamy prenos. Televízna relácia môže byť jednoduchá – monotematická, alebo skladaná – polytematická. Typickými skladanými reláciami sú magazíny. Zreťazenie bezprostredne po sebe idúcich televíznych relácií v časovom intervale, obvykle kratšom ako pol dňa, sa nazýva programový blok. Ak nie je možné tému vyčerpať v jednej relácii, vznikajú dvojdielne alebo viacdielne celky, ktoré sa vysielajú na pokračova-

nie v primeraných časových úsekoch. Podľa stupňa nadväznosti jednotlivých relácií hovoríme o seriáli, sérii, cykle, kurze. Tieto mnohodielne relácie nachádzajú uplatnenie v zábavnej, umeleckej či vzdelávacej tvorbe. Vymedzenie televíznych relácií má význam pre plánovanie a realizovanie televíznej tvorby a výroby, pre skladbu a štruktúru programu vysielania. Televízna relácia sa charakterizuje najmä z hľadísk: programových typov, žánrov a iných programových kategórií (spravodajské, publicistické, dramatické, hudobné, zábavné), spôsobu realizácie a výroby (štúdiové, prenosové, kombinované, preberané a pod.), určenia divákovi, dĺžky, výrobcu, proveniencie a pod.

Čeština používa pre televíznu reláciu dva výrazy: televízni relace a televízni pořad. V súvislosti s programovým plánovaním, žánrovým a typovým zaraďovaním relácií, producentskými centrami je možnosť používania výrazu pořad čistejšia ako možnosť používať iba výraz relácia.

3 Televízna produkcia, výrobný štáb

Môžeme povedať, že produkcia je výroba. V kultúrnej oblasti ju však chápeme aj ako umeleckú tvorbu, podanie umeleckého výkonu, predvedenie alebo uvedenie umeleckého diela, ale aj proces jeho výroby. V televíznej či filmovej praxi označujeme tak aj skupinu pracovníkov zodpovedných za organizačné zabezpečenie realizácie televíznej relácie či filmu. Všeobecne môžeme skonštatovať, že je to súhrn umelektvorivých, realizačných, technických, prevádzkovo výrobných, ekonomických, administratívnych, poprípade podľa povahy vecí ďalších potrebných činností smerujúcich organizovane k úspešnej realizácii a vysielaniu televízneho programu. Pojmom produkcia sa označuje aj súhrnný výsledok programovo tvorivého podnikania určeného útvaru.

V televíznej produkcii dochádza k výnimočnému spojeniu tvorby, techniky a organizácie vo výsledný televízny program, ktorý je koncipovaným radom jednotlivých televíznych relácií. V televíznej produkcii preto vždy ide o dvojitú organizáciu, a to jednak o vlastnú organizáciu výrobného procesu konkrétnej televíznej relácie, jednak o organizáciu celej televíznej programovej tvorby televízneho štúdia, kde tieto relácie vznikajú. Túto činnosť nazývame televízne producentstvo. Stručne môžeme charakterizovať producentstvo v televízii ako riadenie tvorivých, technických a hospodárskych činností smerujúcich k vysielaniu televízneho programu. Producent ovláda dané alebo zverené ekonomické, výrobné, prevádzkové, tech-

nologickokapacitné i finančné prostriedky a má nedeliteľnú právomoc kvalifikovane a zodpovedne rozhodovať, čo a ako za tieto prostriedky vyrobí, aby vytvoril v optimálnych podmienkach potrebný súbor televíznych relácií (ako súčasť televízneho programu) spĺňajúcich všetky požiadavky kladené na televíziu.

Pri produkcii televízneho programu dochádza k organizovanej súčinnosti rozličných odborov. Nemusia byť vždy len televízneho zamerania.

Obvykle sa televízia podieľa na vzniku a šírení televízneho programu jeho tvorbou a výrobou. Dopravu a distribúciu signálu (programu) k jeho užívateľovi zabezpečujú iné inštitúcie ako telekomunikácie, satelitné spoločnosti, káblové televízne distribučné spoločnosti.

V štátnej, resp. verejnoprávnej televízii, kde sú finančné prostriedky zo zdrojov televíznych koncesionárov, štátneho príspevku a čiastočne z príjmov za inzerciu, je producentom v širšom zmysle slova štát, na rozdiel od komerčnej televízie, kde je producentom majiteľ. V užšom zmysle slova je producentom v televízii základný programovotvorivý a výrobný útvar s delegovanými právomocami a zodpovednosťou. Ten v rámci danej programovej koncepcie pripravuje, realizuje, vytvára a vyrába televízne relácie, alebo ich hotové nakupuje od iných výrobcov, prípadne s nimi koprodukuje, pričom hospodári s pridelenými či vlastnými kapacitami a prostriedkami.

Napĺňať programové plány producenta je konkrét-

nou náplňou výrobných štábov. Výrobný štáb (television crew, film crew) je základný, presne určený pracovný kolektív pri príprave, realizácii televíznych relácií, všetkých realizačných typov, rôznymi technológiami. Výrobný štáb je povinný vytvárať relácie s maximálnym ideovým a umeleckým účinkom, technickou kvalitou a najväčšou hospodárnosťou podľa schváleného scenára, finančného rozpočtu a výrobného plánu. Výrobný štáb zodpovedá za výsledok svojej práce (konečná podoba relácie) podľa jednotlivých individuálnych úloh. Zloženie výrobného štábu je dané realizačným typom vyrábanej relácie. Platí, že čím väčšia náročnosť, tým väčší a početnejší štáb. Náročnejšie televízne relácie majú zloženie základného výrobného štábu: režisér (director), vedúci produkcie/ výrobného štábu (production manager), hlavný kameraman (director of photography DOP), scénický výtvarník/architekt (art director), zvukový majster (sound designer), strihač (editor), kostýmový výtvarník (costume designer) a umelecký maskér (make up artist). Na druhej strane menej náročné relácie spravodajského či publicistického žánru sa zaobídu bez väčšieho počtu a operujú na svojom teritóriu v jednom osobnom aute.

Všetci členovia výrobného štábu sú zásadne podriadení režisérovi a vedúcemu výrobného štábu. Vzťah režiséra a vedúceho výrobného štábu je založený na partnerstve, kde režisér má zásadne právomoci umelecké a technickorealizačné a vedúci výrobného štábu organizačné, finančné, ekonomické a výrobné. Nijaký predpis však tento zvláštny vzťah nemôže presne definovať.

V producentskom programovom centre televízie zodpovedá za podmienky spolupráce s výrobným štábom výrobný manažér. Riadenie výrobného štábu producentským centrom spočíva hlavne v určení podmienok, za akých bude realizácia prebiehať, a to najmä:

- v zadávaní a špecifikovaní tvorivých a výrobných úloh na základe literárneho podkladu (scenára),
- personálnych opatrení (nasadenie, pridelenie, poverenie),
- v stanovení termínov, postupov a metód výroby televíznej relácie, pridelenie kapacít a finančných prostriedkov,
- v kontrole a hodnotení práce na výrobe relácie a jej výsledku.

Práca výrobného štábu je v podstate proces organizovania činností ľudí, o to v podstate zložitejší, že celý rad týchto činností má tvorivú povahu s ťažko merateľnými parametrami.

Úspech v organizovaní predpokladá zvládnutie daného odboru či úseku, poznanie jeho techniky, technológie, ekonomiky v teórii a praxi, a to platí aj v televízii s tým, že tvorivé predpoklady a odborná príprava sú východiskovým stupňom, požiadavkou

a základným vkladom, bez ktorého by vôbec nemalo prísť k pracovnému kontaktu s televíziou a najmä nie s programovou tvorbou. Bez pochopenia všeobecného zmyslu tejto činnosti a skutočnosti, že televízia je predovšetkým služba tvorbe programu, nemožno vykonávať zamestnanie ani v mimoprogramových útvaroch.⁴

V práci výrobného štábu patria medzi kľúčové problémy v riadiacej práci, ktorou nesporne práca vedúcich profesií v štábe je, často podceňované otázky vytvárania vzťahov medzi ľuďmi na pracovisku. Televízny výrobný štáb tvorí istú spoločenskú sociálnu skupinu, na ktorej budovaní a problematike vývoja možno uplatniť všeobecné poznatky sociológie.

Dobré skúsenosti hovoria, že nie je účelné menovať predčasne a hlavne úplne celý štáb.

Omnoho významnejšie je cieľavedomé postupné budovanie celej skupiny. Odporúča sa vybrať len niektorých hlavných pracovníkov a ponechať na nich, aby si svojich spolupracovníkov vybrali.

Nie je náhoda, kto s kým spolupracuje. Sú na to aj vedecké metódy sociometrie, keď sa pomocou psychologických a sociologických postupov vytvárajú tzv. sociogramy zobrazujúce vzťahy medzi ľuďmi. Z nich sa dá vyčítať, ktorí ľudia chcú spolu pracovať.

Problematika osobnosti a vzťahov medzi ľuďmi býva zložitá, pri jej riešení sú na prospech širšie vedomosti o živote, ekonómii a filozofii, teda aj praktické skúsenosti, zrelosť a teoretická hĺbka.

Vzťahy medzi ľuďmi vo výrobnom štábe sú do istej miery ovplyvňované a určené organizačným systémom. Čím zložitejšie je riadenie, tým viac vystupuje do popredia úloha organizácie. Dobrá organizácia zvyšuje autoritu vedúceho a zlepšuje pracovné výsledky.

Problematika výrobných štábov je predovšetkým problémom ľudských vzťahov. Najpodrobnejšie vypracované organizačné poriadky a pracovné predpisy nepomôžu, ak sa nepodarí vytvoriť také pracovné podmienky a atmosféru, ktoré povedú k úzkej spolupráci medzi pracovníkmi štábu a pridelenými zložkami, k vytvoreniu skutočných a efektívnych pracovných tímov. V žiadnom štábe a na žiadnej relácii nemožno pracovať bez dobrej odbornej prípravy a televíznej kvalifikácie zaručujúcej dokonale zvládnutý televízny produkčný proces, ktorý je predpokladom dobrého televízneho programu.

Dobre stanovené práva a povinnosti režiséra a vedúceho výrobného štábu sú základom pre celú prácu na výrobe televíznych relácií.

Režiséra relácie navrhuje spravidla dramaturg alebo redaktor a schvaľuje vedúci producentského útvaru, alebo ho navrhuje a schvaľuje súčasne producent. V súčasnosti

⁴ Vrabec J., *Základy tvorby a výroby televíznych pořadů*, SPN 1990

sa vyvinul pre túto funkciu názov kreatívny producent, najmä v seriálovej tvorbe, kde má na starosti celkové smerovanie a rozvoj postáv.

Vedúceho výrobného štábu určuje výrobný manažér producentského centra, resp. ho objednáva v prevádzkovom útvare, resp. angažuje externého vedúceho výrobného štábu.

Tieto dve profesie – teda režisér a vedúci výrobného štábu, niekde vedúci produkcie, najčastejšie slangovo „produkčný“ – sú úplne základné.

Dobrym výberom týchto profesií a ich vzájomným vzťahom je významne ovplyvnený aj výsledok ďalšej práce.

Ostatných členov výrobného štábu určuje obvykle vedúci príslušného pracoviska, do ktorého sú kmeňovo začlenení, a to tak, aby vyhovel požiadavke režiséra, resp. vedúceho výrobného štábu, pokiaľ ide o menovité zloženie štábu a jeho časové nasadenie. Podobne postupuje vedúci výrobného štábu pri angažovaní externých členov štábu.

Štáb vzniká spravidla postupne, na jadro štábu sa nabaľujú s úlohami ďalšie profesie podľa náročnosti a zvolenej technológie.

Výrobné štáby sú v širokej škále televíznych relácií veľmi rôznorodé. Odlišujú sa nielen príslušnosťou jednotlivých profesií, ale aj počtom členov a časom ich nasadenia. Pri nakrúcaní televízneho spravodajstva, dokumentov, publicistiky, sú štáby malé, ktoré tvorí niekoľko členov, niekedy len kameraman a reportér. Pri nakrúcaní televíznych inscenácií, veľkých zábavných prenosov či televíznych filmov sú aj početné štáby. Prevažná väčšina televíznych relácií sa dnes nakrúca v priebehu jedného dňa, resp. niekoľkých hodín, rozsiahlejšie a náročnejšie relácie sú viac výnimkou a niekoľkotýždňová životnosť výrobného štábu je už menej častá ako ešte v nedávnej minulosti. Výnimku tvorí realizácia televíznych cyklov a seriálov.

Rozsah a funkčné zloženie výrobného štábu je výsledkom dohody medzi režisérom a vedúcim výrobného štábu, za súhlasu manažéra výroby producentského centra a s ohľadom na rozsah, náročnosť a závažnosť relácie.

Navrhovať a schvaľovať – to sú činnosti, ktoré každého vedúceho pracovníka nútia rozhodovať. V praxi je rozhodovanie jednou zo základných funkcií režiséra aj vedúceho výrobného štábu pri práci na televíznej relácii a riadení výrobného štábu. Je to ťažká a dôležitá úloha, lebo každé rozhodnutie sa kohosi dotýka a môže prinášať aj nejaký konflikt. V práci výrobného štábu sa neustále cyklicky opakujú operácie poznávania a hodnotenia skutočností, rozborov situácie, stanovovania cieľov činnosti kolektívu, odvodenia čiastkových cieľov a konkrétnych úloh, organizovania ľudí a vecí, motivovania ľudí, zladovania ich funkcií do harmonického celku, kontrola činnosti. Rozhodovanie sa prelína procesom tvorby a výroby televíznej relácie.

Každý výrobný štáb je veľmi zložitým systémom vzá-

jomne zviazaných individualít a skupín. Pravidlom rozhodovania nazývame postup, podľa ktorého sa pomocou správnych operácií priraduje k určitým informáciám rozhodnutie vo voľbe vhodného variantu s prihliadnutím na presný cieľ. Ak toto pravidlo neovládame, tak ani nevieme k príslušnej informácii priradiť správne rozhodnutie. Riadiť však znamená nielen vedieť, ale aj konať.

Rozhodnutia nevznikajú iba z preskúmania skutočnosti, z matematického prepočtu statického hodnotenia. Dobré rozhodnutie nemusí byť vždy produktom len logického myslenia. Môže byť produktom intuície, tvoriaceho nápadu, fantázie. Na tvorbe rozhodnutia obvyčajne pôsobia tieto a ešte mnohé iné faktory, preto sa hovorí o vede a umení riadiť. Hlavným činiteľom rozhodovania je napokon človek sám, jeho schopnosť odborného posúdenia situácie, jeho znalosti, často aj tzv. profesionálny „ňuch“. Dobré rozhodnutia obvyčajne v sebe spájajú exaktnosť postupu s fantáziou a odvahou, sú syntézou racionálnych aj iracionálnych prvkov.

V procese riadenia a rozhodovania je hlavné rozoznať podstatu problému, presne problém formulovať a voľiť správne podľa metódy hlavného článku, ktorá vám pomôže vyriešiť, čomu dať v rozhodovaní prednosť.

Naozaj objektívne platí, že skutočne riadiť môže len ten, kto dobre pozná vec, o ktorej rozhoduje, kto pozná základné väzby a vzťahy problematiky, ktorú rieši, a kto dokáže okolo seba vytvoriť pracovné ovzdušie. Toto súvisí do značnej miery s otázkou práv a povinností. Teoreticky by mala byť rovnováha medzi právami na jednej strane a povinnosťami na druhej strane. V praxi sa ukazuje, že väčšinou býva viac zodpovednosti než práv, pretože vždy si niekto z centrálnych držiteľov moci niektoré práva podrží, lebo mu chýba potrebné sebazaprenie nezasahovať do rozhodovania ľudí, ktorých si vybral na odbornú prácu.

Výrobný štáb vzniká v našich podmienkach preto, lebo je to vhodný útvar, sústava na dosiahnutie splnenia plánovaného cieľa. Rozhodujúcou zložkou sústavy, ktorej hovoríme organizácia, sú ľudia, ale sú tam aj nimi ovládané veci. Všeobecne je zmyslom organizácie odstraňovanie neurčitostí. Každý člen takéhoto tímu musí vedieť, ako sa má správať, aby sa sústava ako celok v daných podmienkach nakoniec pohybovala žiadaným smerom, výhodným spôsobom, teda plnila svoju funkciu. Ak tam zostane nejaká neurčitosť, nebude správanie všetkých členov jednoznačne určené, sústava nebude fungovať automaticky, bude potrebné ostávajúce neurčitosti postupne odstraňovať dodatočnými informáciami, príkazmi – jednoducho povedané, bude ju treba riadiť. Organizovanie však nemôže byť samoučelné.

V každej sústave sú tzv. formálne prvky čiže základný a vopred daný súbor zásad, pravidiel, smerníc a príkazov a všetko, čo sa v tomto duchu vytvára. Ak sú tieto prvky raci-

onálne podložené, ak sú moderné, sústava sa môže vyvíjať úspešne. Procesne to riešime napríklad delegovaním, t. j. ľuďom prideliť úlohy. V podstate to znamená, že určitému človeku – členovi sústavy prideliť úlohy, ale aj isté právomoci a zodpovednosť. Okrem formálnych prvkov sú však v každej sústave aj neformálne prvky. Ľudia v každej organizácii sú tam práve preto, lebo sami myslia, vedia sa orientovať a sú schopní dotvoriť sústavu, teda doplniť to, na čo sa pri formálnych prvkoch zabudlo. Niekedy sa však môže stať, že pri nedokonalom formálnom dobudovaní sústavy si ľudia dotvoria vzťahy na základe svojho izolovaného pohľadu a potom môže nastať situácia, že to, čo vyhovuje im, môže byť z hľadiska celej sústavy či cieľa nesprávne. V každej sústave sa vytvárajú zväzky a vzťahy medzi ľuďmi. Máme snahu smerovať k dobrým vzťahom, ku kolektívu ľudí, ktorí si vzájomne rozumejú,

3.1 Režisér (director)

Režisér riadi a organizuje tvorivý proces realizácie televíznej relácie a zodpovedá zaň, a to od prípravy až po schvaľovaciu projekciu, resp. v prípade živej realizácie až po jej odvysielanie, čo obvykle zahŕňa tieto práce, povinnosti a úlohy:

- preštudovanie scenára a potrebného študijného materiálu, výber
- prostredie na nakrúcanie,
- návrh zostavenie výrobného štábu, určenie hereckého obsadenia
- účasť na poradách výrobného štábu počas práce na relácii
- vedenie a riadenie všetkých prác účinkujúcich i členov výrobného štábu a technickoprevádzkových pracovníkov pridelených na realizáciu relácie,
- zodpovednosť za profesionálnu úroveň vyrábanej relácie, spoluzodpovednosť s vedúcim výrobného štábu za dodržanie výrobného plánu a rozpočtu vyrábanej relácie,
- zodpovednosť za využitie pridelených výrobných kapacít.

Režisér teda po tvorivej stránke zodpovedá za činnosť výrobného štábu. To ho oprávňuje, na to, aby určoval členom výrobného štábu individuálne úlohy, ktoré však nemôžu byť v rozpore s vyššími normami (pracovný poriadok televízie, bezpečnostné predpisy a pod.).

Režisér je v zmysle svojho postavenia integrujúcou osobnosťou výrobného štábu. Je tvorcom konečnej podoby televíznej relácie. Zjednocuje a zladuje výsledok kolektívnej práce výrobného štábu a ďalších tvorivých pracovníkov zúčastnených na realizácii literárnej predlohy alebo iného námetu. Prostredníctvom účinkujúcich a te-

sú si sympatickí, do určitej miery sa poznajú, vedia, v čom sa môžu na seba navzájom spoľahnúť, uznávajú svoju odbornosť, majú spoločný pracovný záujem.

Všetci členovia výrobného štábu sú zásadne podriadení režisérovi a vedúcemu výrobného štábu. Podľa detailných popisov prác možno túto podriadenosť špecifikovať, ale zásadné je, že vzťah režiséra a vedúceho výrobného štábu je partnerský, kde režisér má umeleckoideovú a technickú právomoc a vedúci výrobného štábu organizačnú, ekonomickú, prevádzkovú, výrobnú a administratívnu právomoc.

Už sme spomenuli, že základ výrobného štábu zvyčajne tvoria režisér, vedúci výrobného štábu, hlavný kameraman, architekt, kostýmový výtvarník, umelecký maskér, zvukový majster a strihač.

leživnej techniky vyjadruje obrazom, zvukom, strihovou skladbou a pod. myšlienku danej témy. Režisér ako prvý zaujíma postoj k predlohe, vytvára prvotný názor na spôsob jeho televízneho podania, vyberá si spolupracovníkov a s ich príspevom tento názor rozvinie v priebehu režisérskej práce do definitívneho a uceleného realizačného plánu, často až v podobe režisérskeho (technického) scenára. Musí rozumieť zákonom obrazovej kompozície a poznať možnosti jej využitia na umocnenie myšlienky predlohy, musí rozumieť a dokonale ovládať prácu s technickým a technologickým zariadením. Táto požiadavka je aktuálna najmä vzhľadom na neustále dynamicky sa rozvíjajúce technológie televíznej tvorby a realizácie.

Televízny režisér je obvykle špecializovaný na istý žáner, resp. televízny typ relácií. Polyfunkčné typy režisérov ani nemôžu existovať, pretože obrovská rozmanitosť a potreby výroby rozličných typových druhov relácií vyžadujú špecializované režisérske zázemie.

Režiséri dramatickej tvorby nezvyknú režírovať každodenné publicistické relácie alebo prenosy športových podujatí. Takisto režiséri športových či vážnych hudobných relácií nerežirujú dabing, ktorý má svoje špecifiká, tak ako ich má réžia veľkých zábavných predstavení alebo veľkých hudobných programov vážnej hudby. Režisér priamych športových prenosov z veľkých podujatí (futbal, hokej, atletika...) musí byť zdatný v širokospektrálnom videní mnohých kamier a technických prostriedkov, čo používa v okamihu prebiehajúceho deja, ktorý si nemôže dopredu pripraviť ani odskúšať. Musí mať okrem iného aj veľmi rýchlu schopnosť reagovať na rozličné situácie, ktoré živý priebeh športového podujatia prináša. Schopnosť okamžitej reakcie sa vyžaduje aj od umeleckého režiséra,

ale spôsob práce je predsa len odlišnejší, je to viac o premýšľaní nad každým záberom, nad každým strihom...

Okrem vlastnej odbornosti k vysokej profesionalite tejto profesie prispieva široký rozhľad v mnohých umeleckých a vedných odboroch (vo výtvarnom umení, v hudbe, deji-

nách umenia, histórii, literatúre, v spoločenskej problematike súčasného sveta, technickom a technologickom rozvoji atď.), rovnako ako spoľahlivé znalosti o práci rôznych špecialistov, ale aj najvšednejších manuálnych profesií.

3.2 Vedúci výrobného štábu – vedúci produkcie (production manager)

Častejšie sa mu zvykne hovoriť vedúci produkcie, ale vo filmovej i televíznej „brandži“ túto profesii nikto nenazve ináč ako „produkčný“.

Vedúci výrobného štábu vedie štáb pri príprave, realizácii a dokončovaní relácie. Zodpovedá za celú výrobnú činnosť štábu.

Znamená to neustále kontrolovať po organizačnej, prevádzkovej a hospodárskej stránke, či sú včas a presne plnené úlohy uložené jednotlivým členom štábu. Zodpovedá za organizáciu práce a pracovnú disciplínu členov štábu.

Vedúci produkcie rozhoduje a zodpovedá producentovi, resp. výrobnému manažérovi producenta za účelné a hospodárne využitie finančných prostriedkov v rámci schváleného rozpočtu, zúčastňuje sa rozpracúvaní realizačnej predstavy režiséra (technický scenár, výrobné zložky scenára) po organizačnej, prevádzkovej, technickej, finančnej a hospodárskej stránke. Zodpovedá za zabezpečenie všetkých umeleckých a materiálno-technických podmienok na splnenie tvorivého zámeru režiséra, zodpovedá za dodržanie výrobných termínov, splnenie a dodržanie rozpočtu a výrobného harmonogramu, resp. výrobného plánu.

Alfred Ruddy, americký producent spoločnosti Paramount, sa kedysi vyjadril o produkčnom ako o chlape, ktorý musí vytvoriť situáciu, aby sa dal nakrútiť čo najkvalitnejší film za čo najmenej peňazí.⁵ Táto zvláštna charakteristika je veľmi zaujímavá, pretože má univerzálnu platnosť. Na to, aby mohol tieto dve požiadavky splniť, musí byť primerane fundovaný, musí poznať všetky ekonomické, technické, realizačné i umelecké súvislosti a závislosti, na ktorých musí stavať, aby dosiahol žiadaný efekt. V praxi to znamená dokonalé sklbenie ekonomických faktorov s realizačnými požiadavkami, ktoré obvykle, alebo lepšie povedané takmer vždy, bývajú vyššie ako ekonomické možnosti. Preto je bezpodmienečne potrebné, aby vedúci výrobného štábu dokázal jednoznačne viesť ekonomicko-umelecký dialóg s umeleckými tvorcami, aby dokázal zjednotiť tieto vyššie umelecké požiadavky s ekonomickými možnosťami, a to takým spôsobom, aby neutrpel umelecký výsledok realizovaného diela.

Pochopiteľne, že schopnosť viesť takýto dialóg je daná istými predpokladmi na oboch stranách. Obvyčajne režisérскеj a produkčnej. Lebo len všestranne vzdelaný vedúci produkcie so zmyslom a schopnosťou umelecko-tvorivej diskusie, s prínosom v tejto diskusii a rešpektujúc pritom všetky ekonomické faktory môže úspešne viesť spolu s režisérom prípravu i samotnú realizáciu do úspešného konca. Na pochopenie umeleckých cieľov potrebuje minimálne režisérске, dramaturgické, výtvarné či iné audiovizuálne znalosti, aby mohol úspešne viesť nakrúcanie zverenej relácie. Na druhej strane sa vyžaduje, aby znalosti produkčnej problematiky ovládali aj umeleckí pracovníci. Vedúci produkcie zapojený do realizačného procesu vo fáze prípravy, najmä náročnejších a veľkých televíznych relácií, by mal podstatne vplývať na budúci výsledok práce, na ktorom začína pracovať s režisérom, výtvarníkmi a kameramanom, poprípade dramaturgom, pokiaľ sú potrebné úpravy scenára. Teda musí pri samom začiatku realizácie dokázať predvídať, viac ako všetci ostatní, všetky prekážky, problémy, ktoré môžu postihnúť umelecko-realizačný tím pri samotnej výrobe, a vhodnými odbornými a racionálnymi pripomienkami usmerňovať tok „požiadaviek“, pretože v tomto štádiu prípravy sa dajú takmer všetky zámery kvalifikovať ako požiadavky tak, aby bol naplnený význam slov Alfa Ruddyho, teda aby bol nakrútený čo najkvalitnejší produkt za čo najmenej peňazí. Je mylné domnievať sa, že dobrý vedúci produkcie je ten, ktorý dokáže zariadiť, vybaviť, dodať a pod. všetko, čo si režisér zažiada, hoci aj tie najkrkolomnejšie požiadavky režiséra nie sú samoúčelné a zvyčajne sledujú dosiahnutie ideálneho cieľa.

Pokiaľ sa dostáva do tohto konania – vybaviť všetko a za každú cenu – svedčí to nakoniec o nie dobrom postupe v organizácii práce, svedčí to o zameškaní istých postupov v riadení, ktoré sa nakoniec kompenzujú takýmto konaním, výsledok ktorého býva niekedy efektívny, ale len zriedkakedy efektívny, najmä z ekonomického hľadiska.

Ak v začiatkovej fáze priprav pociťuje vedúci produkcie istý nátlak požiadaviek, ktoré posudzuje ako neúnosné, resp. nevyvážené z hľadiska realizácie a predpokladaného efektu, musí pozbierať všetky schopnosti, znalosti, vedomosti na to, aby dokázal vhodnou a primeranou

5 J. Toeplitz. Film a televízia v USA

argumentáciou dosiahnuť vyváženosť požiadaviek, a tak získať všetky predpoklady na úspešnú a plynulú realizáciu.

Vykonávať úspešne produkciu je totiž nielen otázkou znalostí a vedomostí, ale tiež schopností, vhodných osobných predpokladov a dôležitých spoločenských a profesionálnych postojov.

Partnerstvo režiséra a vedúceho produkcie je záležitosť kvalifikovaného a citlivého vzťahu. To, že niekto zastáva nejakú funkciu, nemusí byť ešte zárukou úspechu diela. Dôležité je, aby vedúci produkcie bol oporou režiséra, zárukou firmy a osobnosťou s dostatočne širokým rozhľadom a pritom odborníkom vo svojej profesii.

Na to, aby vedúci produkcie zvládol umenie viesť dobre štáb, musí byť pripravený nielen prakticky, ale aj teoreticky. V každom okamihu svojej činnosti je vystavený situácii, v ktorej musí rozhodovať. Rozhodnutia nie sú často len „áno“ alebo „nie“. Častejšie sú prípady, keď jeho rozhodnutie musí vychádzať z vyhodnotenia veľmi komplikovaných okolností alebo faktorov, z ktorých každý má svoju špecifickú hodnotu pre určitú situáciu a celkom iný význam a hodnotu v inej situácii. Dobrý vedúci produkcie nemôže mať skostnatený spôsob myslenia. Musí vidieť veci, javy a problémy v správnej perspektíve, ktorá je nevyhnutná pre jasný spôsob myslenia v každej situácii, pretože pomáha rozoznať veľkú vec od malej, vývojovú od strnulej, prvú od poslednej.

Dôležité je, aby vedúci produkcie mal vysokú autoritu pri rozhodovaní. Autorita patrí medzi najzávažnejšie predpoklady každého manažéra, a tým funkcia vedúceho produkcie bezpochyby je. V bežnej praxi autoritu prezentuje rešpekt, prestíž, právo a moc, vážnosť a úcta a pod. Každý vedúci má delegovanú a prirodzenú autoritu. Delegovaná autorita je daná jeho menovaním do funkcie a sama osebe ešte nezabezpečuje vážnosť a úctu podriadených.

Delegovanú autoritu musí obhajovať a udržiavať prirodzená autorita, ktorú získavame silou svojej osobnosti a správaním. Vysokú autoritu má vedúci produkcie, ktorý je dokonalým znalcom svojej profesie, ale má aj dokonalý prehľad o práci svojich spolupracovníkov. Svojím spôsobom práce je pre nich príkladom a disponuje vlastnosťami, schopnosťami a vedomosťami, ktoré spomíname v predchádzajúcom i nasledujúcom texte.

Vedúci produkcie musí byť logicky uvažujúci, exaktne a reálne vybavený človek, ktorý vie nielen plánovať, ale aj predvídať, a aby mohol toto všetko robiť, musí byť skvele informovaný, iniciatívny a zodpovedný, lebo nezodpovedá len za svoju prácu, ale za prácu svojho štábu, teda svojich spolupracovníkov. Nesmie sa nechať zaskočiť plánom natoľko, aby nedokázal konať pružne. Musí byť pripravený riešiť problémy, jeho plány a navrhované riešenia musia vyplývať z rozboru situácie a musia dovoľovať riešiť situáciu alternatívne, pretože v takej zložitej práci, akou je

práca televízneho výrobného štábu, má každý problém niekoľko riešení. Vedúci produkcie musí všetky varianty poznať a voľiť optimálne, so zvážením všetkých rizík.

Pretože vedúci produkcie pracuje nielen s ľudskými hodnotami, ale často s hodnotami hmatateľnými, s financiami, naturáliami, priamo i nepriamo používanými, musí mať vo všetkých záležitostiach, v každej chvíli výroby relácie, dokonalý poriadok a prehľad.

Mať vo všetkom poriadok a prehľad neznamena, že nemôžeme riešiť veci s dostatkom nadšenia, elánu, s potrebným nadhľadom a v prípade potreby veľkoryso, pretože aj také riešenie môže byť v niektorej chvíli jediné správne.

Vedúci produkcie pri svojej práci potrebuje pre riadny priebeh výroby relácie najrôznejšie služby a práce od spolupracovníkov, dodávateľských firiem a partnerov. Musí byť schopný ich doviest k tomu, aby tieto práce vykonali čo najlepšie, veľmi kvalitne, za dobrú cenu a načas. Vždy musí konať zodpovedne a seriózne, nevystupuje len za seba, ale za celý výrobný štáb. Jeho konanie reprezentuje televíziu. Musí vedieť stmelovať najrôznejšie povahy a často aj najrôznejšie záujmy, pristupovať k ľuďom a problémom diferencovane tak, aby to bolo vždy vidieť na výsledku práce celej relácie. Na to potrebuje mnoho osobných a ľudských skúseností a navyše aj takt. Musí vedieť vhodným kombinovaním rôznych postupov a prístupov riešiť situácie, musí vedieť byť nenápadný, zostať v pozadí, ale aj dôrazne vystúpiť vo chvíli, keď tým môže zabrániť nejakému rastúcemu konfliktu. Musí, musí, musí...

Všetko toto úsilie musí byť zacielené tým smerom, aby výrobný štáb jednotlivo a televízia vcelku vyrábala maximum kvalitných relácií pri optimálnych nákladoch. Preto nároky na osobu vedúceho produkcie nie sú nijako prehnané.

Dokonca aj keď všetko, o čom sa tu píše, bude vedúci produkcie vedieť a bude sa snažiť to vykonávať, ani tak to nemusí znamenať, že z neho bude dobrý vedúci produkcie.

Charakteristickým znakom vedúceho na každom stupni je, že zodpovedá nielen za svoju prácu, ale aj za prácu druhých, t. j. za prácu, ktorú by väčšinou sám nemal vykonávať. Musí sa teda presvedčiť, ako sa jeho príkazy plnia. Preto príkaz a kontrola sú neodlučiteľné javy, tak ako právomoc a zodpovednosť.

Riadenie patrí prevažne k duševnej práci, hoci má aj fyzické nároky. Práca vedúceho produkcie je spojená so značnou právomocou a zodpovednosťou, veľkými nárokmi na dôslednosť, presnosť a svedomitosť – teda činnosť, ktorá kladie zvlášťne požiadavky na nervový systém a potrebuje dobrú životnú kondíciu. Pritom vedúci produkcie sa musí neustále vzdelávať, zdokonaľovať, znovu využívať svoje schopnosti na zvládnutie nových požiadav-

viek v nových podmienkach, lebo aj tam, kde už pracuje rutinne, prinášajú nové technické a výrobné postupy nepokoj a budú vyžadovať nový vklad tvorivej práce. Najmä súčasný vývoj technológií vyžaduje, aby produkčný pracovník bol neustále „v obraze“, pretože neznalosť rozmanitostí technologických postupov môže spôsobiť závažné komplikácie v procese realizácie.

Dobry vedúci produkcie potrebuje okrem svojho vzdelania ovládať aj umenie rokovať s ľuďmi, poznať medziľudské vzťahy, byť schopný pristupovať rozumne a bez afektu ku konfliktným situáciám, ktoré sú v tejto oblasti objektívnou zákonitostou. Týchto vlastností a schopností si totiž jeho spolupracovníci vážia najviac.

Vhodné používanie týchto vlastností značne znižuje

je neuropsychické a zmyslové zaťaženie často doliehajúce na túto profesiu. Toto zaťaženie neraz súvisí s veľkým sústredením sa, rýchlym rozhodovaním, riešením konfliktných situácií, časovým tlakom, kontrolou a usmerňovaním množstva súčasne prebiehajúcich procesov a pod. Toto všetko zvyšuje nároky na fyzickú a psychickú odolnosť, nároky na optimálny životný biorytmus, ktorý, žiaľ, charakter práce málokedy rešpektuje, ba naopak, už samotnou svojou existenciou ho popiera. Schopnosť adaptability v tomto smere, schopnosť regenerácie duševných i fyzických síl takým spôsobom, aby bol produkčný pracovník schopný vždy riadiť a organizovať prácu v intenciách, o akých sa píše, je ďalšou, veľmi dôležitou zložkou jeho kvalifikácie.

3.3 Asistent produkcie (production assistant)

Asistent produkcie je výkonným pracovníkom vedúceho produkcie. Je poverovaný čiastkovými úlohami, alebo má pri väčších projektoch na starosti niektoré zložky. Zvyčajne pri väčších projektoch funguje viacej asistentov, ktorí majú rozdelenú prácu. Jeden môže mať napríklad

dopravu, druhý účinkujúcich a komparz a pod. Asistent produkcie sa vo svojej práci snaží pracovať samostatne podľa možností, ktoré mu dovoľujú jeho znalosti, schopnosti a prax. Jeho perspektívou má byť úsilie zastať miesto vedúceho produkcie.

3.4 Lokačný manažér (location manager)

Táto profesia sa vyvinula špecializáciou asistenta produkcie na pracovníka, ktorý má na starosti lokácie – miesta nakrúcania. Využíva sa najmä pri nakrúcaní filmu, kde je zvyčajne veľké množstvo nakrúcačích priestorov vyplývajúcich zo scenára. Tieto priestory treba zabezpečiť po všetkých stránkach. Jednak zmluvne na dočasné využívanie a na prípravu pre stavebno-dekoračné zložky i prípadné

stavebné úpravy alebo na stavbu. Potom priestory treba zabezpečiť na nakrúcanie, a to v podobe výhradného prístupu v spolupráci s políciou, zabezpečenia parkovania štábných vozidiel a postavenia katering. Lokačný manažér je veľmi potrebná funkcia a jej bezchybný výkon vysokou mierou podmieňuje úspešnosť nakrúcania.

3.5 Asistent réžie (assistant director, AD)

Asistent réžie je výkonnou zložkou režiséra. Vo výrobnom štábe má zvláštne postavenie, ktoré mu dáva jeho status, že je najbližším spolupracovníkom režiséra a vykonáva vlastne jeho vôľu. Asistent réžie má vlastne okrem režiséra právo hovoriť pri nakrúcaní. Vyplýva to z jeho postavenia.

Počas prípravných prác vedie a organizuje čítacie skúšky. Robí zoznam hracích rekvizít (property sheet) pre rekvizitárov a následne kontroluje ich vhodnosť a použitie pre samotné nakrúcanie. Vyhľadáva režisérovi rozličné podklady pre jeho prácu: archívne filmy a fotografie. Organizuje kostýmové skúšky. V spolupráci s produkciou

zostavuje denné dispozície (call sheet) a plán nakrúcania (production schedule). Podľa povahy projektu a jeho rozsiahlosti zvyčajne bývajú prizvaní aj viacerí asistenti réžie, ktorí majú rozdelené úlohy. Napríklad jeden má hercov, druhý výpravu a pod.

Dobry asistent réžie je dušou výrobného štábu a udržiava v štábe vždy pohodu a dobrú náladu. Od jeho schopnosti preklenúť únavu a depresie, ktoré môžu pri dlhodobých projektoch na štáb dolahnúť, závisí aj realizačný potenciál celého štábu. Asistent réžie sa aktívne zúčastňuje aj postprodukčného procesu. Jeho poznámky a podklady sú potrebné pri zostrihu a zvukovej post-

produkcii či nahrávke plejbeikov, aby mohla o nich viesť pri nakrúcaní dokonalú evidenciu. Dobrý asistent réžie je vyhľadávaným „štábnym artiklom“. Zvyčajne režiséri

pracujú dlhodobo so „svojím“ asistentom réžie, s ktorým musia vedieť komunikovať nielen v pracovnej, ale často aj v súkromnej polohe.

3.6 Skript (continuity)

Skript je veľmi významná zložka výrobného štábu, najmä ak sa pracuje záberovou filmovou technológiou, ale aj v bežnej televíznej praxi. Jeho úlohou je sledovať nadväznosti strihovej skladby tak, aby nedošlo k obrazovým, ale ani zvukovým chybám. Eviduje presné rozloženie scény po každom zábere, aby nasledujúci záber a strih mal logickú nadväznosť a aby nedošlo k chybám, ktoré sa potom v strižni už nedajú odstrániť. Skript využívame zvyčajne v seriálovej tvorbe, kde sa bežne nakrúcajú scény z niekoľkých dielov, pretože sa využíva totožné prostredie, a vtedy je veľmi náročné ustrážiť všetky nadväznosti – časové, kostýmové, maskérske, rekvizitné, obrazové, ale aj zvukové – tak, aby nedošlo k závažným pochybeniam. Skriptka má dokonalý a vlastne jediný prehľad o tom, čo je nakrútené, ako je to evidované a čo treba ešte nakrútiť. Zostavuje scenárové zložky, ktorých precíznosť a úplnosť vo vysokej miere ovplyvňujú organizáciu nakrúcania a samotné nakrúcanie. V spolupráci s kostymérmi a maskér-

mi si vedie denník, ako majú postavy vyzeráť v každom jednotlivom obraze. Eviduje kontinuitu pohybu, ktorým smerom postava šla, ktorou nohou vykročila, aby to sedelo v nasledujúcom zábere. Samozrejme kontroluje kontinuitu prostredí, v ktorých sa dej odohráva. Rozloženie rekvizít, nábytku pred záberom a po ňom. Vedie evidenciu všetkých záberov vo svojom denníku tak, aby to následne mohol strihač v strižni spracúvať. Teda kompatibilne so svojím strihacím softvérom. Sleduje snímanie tak, aby nedošlo k snímaniu cez os. To je pomyselná čiara medzi kamerou a predkamerovým subjektom. Zvyčajne si túto skutočnosť stráži kameraman, ale keď sa tak nestane, musí ho skript upozorniť na chybu. V opačnom prípade sa z tohto problému v strižni nedostanú. Skript má najbližšie k režisérovi, ale úzko spolupracuje so všetkými zložkami výtane produkcie. Práca skriptu je mimoriadne náročná a aj vypracovať sa na profesionálnu skriptku je časovo veľmi náročné. Trvá to zvyčajne mnoho rokov.

3.7 Klapka (clapper)

Osoba vykonávajúca túto činnosť je spolupracovníčkou skriptu a zviditeľňuje zápis skriptu na klapke – drevenom, či dnes už digitálnom zariadení pred každým záberom. Odklapnutím pred spustenou kamerou sa začína nakrúcanie a je to oznámenie pre všetkých, že je zapnutá kamera (kamery) a ide sa naostro. Klapka v podstate svojím klapnutím vo filme umožňuje synchronizá-

ciu zvuku s obrazom. V televízii, kde sa zvyčajne nahráva na elektronické médium a zvuk je s obrazom na jednom nosiči, nie je potrebné klapnutie, ale evidencia klapky je bezpodmienečne potrebná. Ťažko by sa v strižni dohľadali potrebného záberu či sekvencie. V čase prípravných prác zvykne klapka vykonávať administratívne práce v produkcii.

3.8 Kameraman (camera operator)

Filmový kameraman (director of photography; DOP) a aj v televízii hlavný kameraman sú najbližší režisérovi spolupracovníci. Kameraman zodpovedá za vizuálnu stránku filmu či televíznej relácie. Spolu s výtvarníkmi vyberá vhodné prostriedky na zobrazenie predstáv režiséra a scenára. Kameraman musí byť dobrým organizátorom. Pracuje so svojím televíznym alebo filmovým kameramanským štábom, ktorého prácu musí perfektne organizovať. A na dôvažok musí byť aj veľmi technicky a technologicky zdatným odborníkom, pretože jeho základným pracovným nástrojom je kamera a svetlo. Filmová alebo elektronická kamera sú snímacie zariadenia založené

na výtvarných najmodernejších technológiách, ktorým musí kameraman pri svojej práci rozumieť. Tieto vedomosti a znalosti môže nadobudnúť štúdiom na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU, resp. jej podobných školách v zahraničí a svojím ďalším neustálym vzdelávaním. Pri tvorbe filmu sa kameraman zúčastňuje vyhľadávania vhodných lokalít na nakrúcanie. Rieši spolu s režisérom a výtvarníkmi výtvarnú koncepciu filmu. Vhodnosť lokácií a stavby dekorácií. Pre produkciu zostavuje požiadavky na kamerovú výbavu pre nakrúcanie a zostavu svetelného parku. Vo filmovom kameramanskom štábe s ním spolupracujú: II. kameraman – švenker (camera operator),

ostrič (focus puller), ktorý má na starosti preostrovanie objektívu počas záberu. Najmä v prípadoch pohybujúceho sa predkamerového subjektu, ktorý je v centre pozornosti, aby bol ostrý počas celého záberu. Táto profesia je vo filmárskej praxi veľmi vyhľadávaná. Zakladač filmového materiálu (loader) má na starosti filmovú surovinu – negatív. Zodpovedá za jeho evidenciu a dôkladné uskladnenie. Eviduje exponovaný materiál a dbá o to, aby mal neustále pripravenú nabitú kazetu, aby jeho nedôslednosťou nedochádzalo k časovým prestojom. Videooperátor má na starosti nahrávanie obrazového výstupu na elektronické médium. Podľa potreby môžu pôsobiť aj viacerí asistenti kamery. Dôležitými spolupracovníkmi kameramana v jeho štábe sú technici scény (grip), ktorí majú na starosti zariadenia na umožnenie pohybu kamery, ako sú kamero-vý žeriav (crane grip), kamero-vý vozík (dolly grip), kamero-vá jazda (dolly shot) a iné zariadenia. Veľmi dôležitým spolupracovníkom kameramana je hlavný osvetľovač (gaffer) a ostatní osvetľovači (electrician, best boy). Filmový kameraman, keďže pracuje záberovou technológiou, každý záber aranžuje osobitne, musí byť priam symbioticky spojený so svojím hlavným osvetľovačom, aby sa ich súhra odzrkadlila aj na rýchlosti zasvecovania. Preto nie je vždy výhodné vyhľadávať lacnejších osvetľovačov. Svojou pomalšou a nepružnou prácou môžu spôsobiť omnoho väčšie straty ako drahší osvetľovači, ale profesionáli. V tejto voľbe je vždy lepšie vyhovieť želaniu kameramana, s kým chce spolupracovať.

V televízii je práca hlavného kameramana podstatne odlišnejšia od filmovej. Zvyčajne sa nakrúca sekvenč-

nou technológiou, naraz niekoľkými kamerami, a z toho vyplýva aj úplne iná organizácia nakrúcania. Zosvietiť sa musí celý priestor naraz, nie iba jeho časť ako vo filmovom zábere, a sníma sa viacerými kamerami naraz. Signál z kamier je vedený káblami (alebo inou cestou) do réžie a tam je vkladajú strihačom do súvislej časti tzv. sekvencie podľa požiadavky režiséra a scenára. Kameraman z réžie pokynmi cez slúchadlá riadi prácu kameramanov, ktorí obsluhujú jednotlivé kamery. V televíznom štúdiu sa bežne používajú tri-štyri kamery, ale pri veľkých zábavných programoch alebo športových prenosoch môže byť zapojených aj viac ako desať kamier. Hlavný kameraman v televízii často okrem klasického nasvietenia pracuje aj s efektovými svetlami, ktorými sa zatriktívňuje výtvarné riešenie relácie. Vzhľadom na rozmanitosť žánrov a programových typov, ktoré využíva televízia vo svojej programovej škále, sa kameramani v televízii špecializujú na tie programové typy, ktoré sú im najbližšie. Sú takí, ktorí robia výlučne prenosové relácie, a sú aj takí, ktorí pracujú v štúdiách. Taktiež sa špecializujú na spravodajské šoty, kde sa pracuje s jednou kamerou, teda záberovo. V televízii sa taktiež často používajú dynamické kamero-vé zariadenia, ako sú žeriavy, kamero-vé jazdy, špeciálne statívy a pod. Na prácu s týmito zariadeniami sa takisto špecializujú kameramani a pre ostatných nie je bežná. Špecializujú sa napríklad na prácu so stabilizujúcim statívom steadycamom, ktorý sa používa na nakrúcanie z áut, koní, či na zobrazovanie subjektívnej kamery alebo prácu s dlhoramenným žeriavom Jimmy jib.

3.9 Architekt, výtvarník (art director, set designer, production designer)

Patrí medzi základných, tvorivých členov výrobného štábu. Jeho úlohou je v súlade so zámermi režiséra a scenára vytvoriť prostredie, v ktorom sa bude odohrávať dej filmu či televíznej relácie. Vytvára celkovú výtvarnú koncepciu diela. Musí to byť vysokokvalifikovaný odborník, vzdelaný v odbore. Odborné štúdium je možné na Katedre scénografie DF VŠMU či VŠVU alebo štúdium architektúry na príslušných školách. Vytvoriť prostredie je úloha nesmierne náročná a vyžaduje znalosti z výtvarných slohov všetkých období civilizácie. Takisto vyžaduje technické znalosti a zobrazovacie schopnosti, keďže ide o vyjadrenie vizualizácie konečného výsledku. V televízii, často najmä pri realizácii veľkých zábavných šou, ide o nezastupiteľný podiel na celkovom prijatí samotného programu. Jeho dosah neraz predstavuje takmer polovičný podiel na úspechu alebo neúspechu samotnej šou. Architekt sa zúčastňuje výrobných porád pred sa-

motnou realizáciou, z ktorých vyplývajú požiadavky a pokyny na realizáciu. Vytvára scénické návrhy dekorácií a riešení aj v exteriérových a reálových podobách. Tieto podrobne konzultuje s režisérom a kameramanom, aby dosiahli spoločný konsenzus, najmä v metodike snímania a pohybu kamier v priestore. Režiséri zvyčajne spolupracujú so „svojimi“ výtvarníkmi, s ktorými majú zhodný vkus a názory nielen v tejto odbornej oblasti. Architekt úzko spolupracuje aj s kostýmovým návrhárom, najmä preto, lebo postavy sú často súčasťou priestoru, ktorý navrhuje, a musí byť vytvorený súlad medzi nimi a samotným prostredím. Architekt spolupracuje s vedúcim rekvizitárom (propmaster) a majstrom stavby (set dressing manager). Cez nich prenáša pokyny na všetkých pracovníkov zúčastnených na stavbe a zariadení dekorácií. Ide najmä o radových rekvizitárov (props assistant) a remeselníkov, ako sú napríklad stavači dekorá-

cií, stolári, tesári, čalúnnici, štukatéri, maliari, maliari pozadia, plastikári či ďalšie potrebné profesie. Architekt vyhladáva exteriérové a reálové motívy a potom spolu s režisérom a kameramanom definujú záväzné požiadavky vyplývajúce zo záverov obhliadok pre produkciu. Dekorácie vo filme sú jednorazovou záležitosťou. Využívajú sa pre daný film a potom sa búrajú. Teda pokiaľ sa marketingovo nevyužívajú ináč. V televízii, kde sa pomerne často nakrúcajú cyklické relácie, ktoré vďaka záujmu divákov niekedy prežijú aj niekoľko rokov, sa dekorácie využívajú takmer až

po dokonalý ekonomický odpis. Využívajú sa dovtedy, dokým má relácia sledovanosť a programové vedenie ju nestiahne z výroby. Takéto dekorácie sa musia vyhotoviť tak, aby boli vhodne skladovateľné a pre potreby realizácie jednoducho zmontovateľné a postavené. To je tiež veľké majstrovstvo práce architekta – vymyslieť technické riešenie, aby sa dekorácia zachovala bez poškodenia a čo najdlhšie. Architekt spolu s vedúcim rekvizitárom vyberá nábytok a zariadenie do svojej dekorácie.

3.10 Kostýmový výtvarník (costume designer)

Je to tvorivý pracovník výrobného štábu, patrí k základným profesiám. V súlade so scenárom a dohovorom s režisérom vytvára „vonkajší charakter“ postáv tvorbou kostýmov a kostýmových doplnkov. V tejto práci úzko spolupracuje s architektom a umeleckým maskérom, pretože s nimi spoluvytvára výtvarnú stránku filmu či televíznej relácie. V televízii sa podľa povahy a typu relácie využívajú na kostýmovú výpravu aj stylisti či módni návrhári, najmä ak ide o rozličné zábavné programy. Od kostýmového výtvarníka sa vyžaduje vysoká miera vkusu a znalosti výtvarných slohov v priereze storočí. Často sa realizujú filmy s dobovým charakterom, časovo spred niekoľkých storočí. Veľkú dávku fantázie musí zasa uplatniť pri rozličných sci-fi žánroch, kde niet žiadnej exaktnej

skúsenosti. Kostýmový výtvarník má svojich výkonných pracovníkov – kostymérov, ktorí zabezpečujú realizáciu kostýmovej práce v príprave nakrúcaní a v záverečných prácach. Taktiež dôkladne dozerá a kontroluje prácu v krajčírskych firmách, ktoré sa podieľajú na realizácii ním navrhnutých kostýmov. Vyberá materiály, z ktorých sa kostýmy a doplnky šijú a zhotovujú.

Kostýmový výtvarník vo filme významne ovplyvňuje aj vývoj postáv v priebehu rokov, v ktorých sa film môže odohrávať. Preto je veľmi dôležité, aby ich spolupráca s režisérom bola v dokonalom súlade, ale aby sa vedeli aj vzájomne provokovať a inšpirovať. To v neposlednom rade platí pre všetkých výtvarníkov, ale aj ostatných režisérových blízkych spolupracovníkov.

3.11 Umelecký maskér (make up-artist)

Umelecký maskér patrí medzi základné profesie výrobného štábu. Úzko spolupracuje s kostýmovým výtvarníkom na vytváraní masiek, účesov a doplnkov jednotlivých postáv. Samozrejme, podľa predstáv a dohody s režisérom. Umelecký maskér má nezastupiteľné miesto v inšpirácii režiséra k vytváraniu charakteru postavy, lebo vzhľad a vizáž herca je jeho najzákladnejšou vonkajšou charakteristikou. Umelecký maskér musí mať zvládnuté všetky náročné techniky maskovania. Od najjednoduchšieho hladkého líčenia až po náročné spracúvanie masiek pomocou latexových doplnkov, ktoré vyžadujú veľmi vy-

sokú mieru skúseností a profesionality. Maskovanie herca, kde sa mu pomocou latexových doplnkov mení fyziognomický charakter, je veľmi zdĺhavé a časovo náročné, čo má potom aj vplyv na plánovanie nakrúcania. Jednoduchšie líčenia vykonávajú mladší a starší maskéri a ich asistenti. V televíznej praxi, najmä v zábavných programoch, bežne fungujú módni vizážisti, ktorí vyhotovujú účinkujúcim rozličné umelecké kreácie.

Podľa návrhov umeleckého maskéra vyhotovujú vlasenkári vo vlasenkárskych dielňach parochne, príčesky, brady, fúzy či iné vlasové doplnky.

3.12 Zvukový majster (sound designer)

Zvukový majster patrí k základným profesiám výrobného štábu. Či už vo filme alebo televízii. Je zodpovedný za výslednú umeleckú aj technickú kvalitu zvuku. Kvalifikáciu môže získať štúdiom na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU alebo podobných odborov na iných ume-

leckých alebo technických školách. Zvukový majster spoločne dohoduje o spôsobe snímania zvuku. Teda o tom, či to bude kontaktný alebo pomocný zvuk. V televíznej praxi sa okrem umeleckých filmov používa kontaktný zvuk. Je to taký zvuk, ktorý sa nahráva priamo počas samotnej rea-

lizácie. Naopak, ak sa vyskytnú okolnosti, najmä pri nakrúcaní filmov, že je technicky nemožné snímať autentický zvuk, tak sa nahráva tzv. pomocný zvuk, ktorý sa potom nahrádza v zvukovom štúdiu tzv. postsynchronmi na definitívny zvuk. Zvukový majster sa v prípravnom období zúčastňuje obhliadok reálov a exteriérov, kde konzultuje možnosti snímania zvuku. Konzultuje písanie technického scenára. Pokiaľ to je potrebné, tak v prípravnej fáze vykonáva nahrávky plejbekov. Samotné snímanie zvuku realizujú asistenti zvuku – mikrofoniisti (boom operator), ktorí pomocou ručných alebo fixných statívov (šibeníc), na ktorých konci sú umiestnené mikrofóny, snímajú dialógy hercov. Aj druhý asistent zvuku zvyčajne sníma atmosféry prostredia, lokality, kde sa nakrúca tak, aby sa pri kompletizovaní zvuku počas mixáže dosiahla dokonalá autenticita miesta. Zvukový majster pracuje prevažne v postprodukčných prácach, kde riadi prácu iných odborníkov v tejto oblasti. Nahrávajú sa ruchy – šlapačky, nahráva sa hudba a pripravuje sa mixáž. V postprodukčnom procese pracujú už dnes na všetkých postoch viacerí zvukoví odborníci. Samotnú mixáž, pri ktorej spracúvajú

aj niekoľko desiatok zvukových stôp naraz, vykonávajú súčasne viacerí zvukoví majstri. Zvukový majster filmu v súčasnosti, vlastne v postprodukcii, úzko spolupracuje s odbornými zvukovými pracoviskami, v ktorých sa jednotlivé súčasti zvuku spracúvajú – hudobné štúdio, ruchové štúdio, mixážna hala. Nahrávku postsynchronov zvyčajne vykoná sám.

V televíznej praxi, kde proces výroby nie je taký zdĺhavý, sa zvuk zvyčajne realizuje kontaktne. Všetko však záleží na programovom type a žánri. Jednoduché publicistické, spravodajské programy či športové prenosy nie sú veľmi náročné na túto prácu. Veľké zábavné programy vysielané naživo si však vyžadujú náročnú prípravu hudobných nahrávok, ktoré musia byť dokonale pripravené a zoradené, pretože v živom vysielaní nie je možné už nič korigovať. Nijaká chyba sa už nedá napraviť. Všetko je už totiž u vás doma v televíznych prijímačoch. Toto riziko je však pri všetkých naživo vysielaných programoch, nielen náročných zábavných šou. Vo filmovej technológii je oprava možná a kedykoľvek sa môžeme v procese zvukovej práce k problematickému miestu vrátiť a korigovať ho.

3.13 Strihač (editor)

V jednej seminárnej práci ktorýsi študent napísal: „Ako je autor strihovej skladby? Je to človek v zafajčenej miestnosti plnej ohorkov cigariet? Napcháva sa neustále hamburgermi a iným rýchlo pripraveným – nezdravým jedlom? Arómu vždy studenej kávy sprevádza vĺzganie rozkývanej stoličky? Jeho postava je rovnako široká ako dlhá a okuliare pripomínajú popolníky?“

Charakter práce strihača nám napovedá, že sa veľmi rýchlo dostavia zdravotné problémy spojené s bolesťami chrbtice. To všetko však môžu byť len sprievodné javy výnimočnej profesie, bez ktorej sa film ani televízia nezaobíde, bez ktorej by vôbec nemohli fungovať.

Áno, je to naozaj výnimočná profesia. Vo filme, kde sa pracuje záberovou technológiou, ide vždy o postprodukčný proces, ale v televíznej praxi je väčšina relácií spracúvaná sekvenčnou technológiou a veľmi často aj naživo, takže práca obrazového strihača vyžaduje vtedy obrovské sústredenie a veľmi vysokú mieru neuropsychickej odolnosti. Všetko, čo ide do vysielania, je „jeho“ práca. On dáva ten definitívny povel stlačením príslušného tlačidla výstupu kamery, ktorý potom ide do vysielania. V televíznej praxi rozlišujeme obrazového strihača, ktorý strihá v obrazovej réžii televízneho štúdia alebo prenosového vozu. Volí záber z množiny kamier, ktorých výstup podľa zákonitosti strihovej skladby a požiadaviek scenára a režiséra dáva do výsledného tvaru, tzv. sekvencie. Táto sa potom následne spracúva v strižni, alebo ak ide o živé vysieľa-

nie, tak sa priamo vysieľa k televíznemu divákovi. Takto sa k divákovi dostane futbalový či hokejový zápas, dostihové konské preteky alebo Superstar či Supertalent a podobné veľké alebo menšie relácie. Tvorivý proces obrazového strihača prebieha najmä v príprave, kamerových skúškach a hlavnej skúške pred živým vysielaním. Samotný strih je výsledkom dôkladne pripravených a naplánovaných záberov. V živých športových prenosoch, kde nie je možnosť nijakej skúšky, ide o výsledky skúsenosti, erudície a schopnosti riešiť situácie v dokonalom podaní.

Druhým typom strihača je postprodukčný strihač, ktorého práca sa podobá na prácu filmového strihača. Zostriháva buď jednotlivé zábery nakrútené jednou kamerou, alebo zostriháva sekvencie. Postprodukčný strihač pracuje v strižni vybavenej online zariadením alebo dnes častejšie offline technológiou. Online strih pracuje metódou zostrihu vlastného materiálu. Dnes sa už takmer nepoužíva. A offline strih pracuje spôsobom použitia vedľajších dát. To znamená, že sa materiál zdigitalizuje a strihovo sa spracúva vlastne virtuálny materiál. Výhodou je, že originál sa zachováva nedotknutý. Najpoužívanejšími programami súčasnosti sú Final Cut, Avid či Premiere Pro. Tieto postupy sa používajú aj vo filmovej strihu. Samotná práca strihača je veľmi náročná. Vyžaduje nesmiernu trpezlivosť, neraz sa jednotlivé strihy korigujú a menia aj desiatkykrát, talent, veľkú sústredenosť, zmysel pre rytmus, vytrvalosť a pedantnosť. Nakrútený filmový materiál

je len surovým materiálom. Až v strižni mu je vdychnutý život, ktorý nás potom fascinuje na filmovom plátne. Ten istý materiál, postríhaný odlišnými strihačmi, môže vyústiť v audiovizuálne dielo diametrálne odlišných kvalít. Strihy musia dávať vizuálny zmysel. Je to veľmi podstatná úloha, lebo tento proces určuje celkové vyznenie, rytmus a dramatické pôsobenie. Strihač musí byť remeselné zdatný aj v zvukovej a režisérскеj zložke. Rieši aj otázky synchronnosti postsynchronov, lebo jeho oko je na to dokonale

vyškolené, prípadne vie vybrať aj kompozične vhodnejší záber. Strihač pri svojej práci uplatňuje pozorovací talent, aby videl a počul veci, ktoré bežný divák síce nevníma, ale podvedome by mu mohli prekážať.

Strihačovi podlieha asistent strihu (assistant editor), ktorý synchronizuje denné práce so zvukom a zoraďuje materiál. Digitalizuje spolu s technikom strihu nakrútený hrubý materiál a vedie o ňom evidenciu.

4 Etapy tvorby a výroby televízneho programu

4.1 Dramaturgická príprava

Každá televízna relácia má tri etapy realizácie. Prípravné práce, samotné nakrúcanie a dokončovacie práce. Tomuto všetkému predchádza etapa tvorby scenára – tzv. literárna príprava. Teda práca dramaturga a producenta. Televízne stredisko je obvykle rozdelené na producentské centrá podľa žánrovej a typovej štruktúry. Máme zvyčajne producentské centrum spravodajstva, programov pre deti a mládež, dramatických a hudobných, zábavných, publicistických, vzdelávacích, religióznych či národnostných programov. Tieto centrá sú vedené obvykle producentmi, ktorí zostavujú titulové plány pre programovú štruktúru. Producenti sú obvykle umelecko-výrobní manažéri, ktorí zodpovedajú za výber a kvalitu týchto programov, ako aj za ich realizáciu. Je to veľká zodpovednosť, ktorá v sebe spája zodpovednosť za divácky ohlas a zodpovednosť za účelné vynakladanie finančných prostriedkov na ich výrobu. Na výber témy, ktorá bude predmetom spracovania, sú obvyčajne angažovaní dramaturgovia a redaktori. Títo pracovníci predkladajú producentovi návrhy na realizáciu programových zámerov a po ich schválení zodpovedajú za kvalitnú scenáristickú prípravu. To znamená, že oslovujú scenáristu, ktorého vedú počas tvorby scenára k požadovanému výsledku. Na to, aby to mohli robiť, musia spĺňať vysoké požiadavky na kvalifikáciu. Musia teda mať celý rad znalostí, schopností a vedomostí z oblasti literatúry a jazyka, umenia, zábavy, histórie, politiky, vážnej i populárnej hudby, ale v neposlednom rade aj ekonomiky a technológie výroby televízneho programu. Rovnako aj znalostí cudzích jazykov. Tieto schopnosti významne determinujú aj výsledok danej realizácie relácie. V súčasnosti pre dramaturgov, ktorí vedú realizáciu

cyklických relácií či seriálov, používame termín kreatívny producent, v ktorom sa odzrkadľuje aj ich postavenie k všetkým realizačným zložkám. V súčasnej televíznej praxi je veľmi častým pojmom výroba tzv. formátov. To sú cyklické relácie alebo seriály, ktoré sa už realizujú aj v iných televíziách po celom svete, a pre ktoré je vytvorený model určujúci presné postupy, ako môže samotná realizácia prebiehať. Autorské práva vlastní nejaká spoločnosť, ktorá tieto relácie predáva do celého sveta. Zvyčajne ide o vyskúšané programové typy, ktoré sa s úspechom odvysielali vo viacerých krajinách sveta a všade dosahovali vysokú sledovanosť. Potom je už na samotnej televízii, či takýto program kúpi alebo nie. Musí však dokázať predvídať, či sa predmetný program v podmienkach vysielateľa uchytlí alebo nie. Môže sa stať, že v zahraničí veľmi úspešný seriál nášho diváka nezaujme. Predvídať tieto veci patrí medzi schopnosti programového vedenia televízie. Formátové programy nie sú totiž lacnou záležitosťou, keďže ide o cyklické vysielanie a ich zaradenie do programu predpokladá často aj niekoľkoročnú prípravu. Prípadný neúspech u publika je preto pre televíznu spoločnosť veľmi bolestný. Formátový program sa predáva s kompletným manuálom, ktorý určuje všetky podrobnosti realizácie od stavby dekorácie, ktorá musí byť takmer totožná s originálnym návrhom, po detaily o pohybe účinkujúcich. Zahŕňa aj rozdeľovacie hudobné džingly, prestávky, miesta pre reklamné prerušenia/prestávky a pod.

Prácu dramaturga v programových typoch žurnalistického charakteru zastáva v televízii redaktor. Ide najmä o spravodajstvo a publicistiku. Redaktori vyhľadávajú témy, ktoré potom spracúvajú v rozličných formách programových typov. Ich práca je zvyčajne aktuálna, takže

si vyžaduje skvelú spoločenskú a politickú rozhľadnosť a schopnosť vedieť uplatňovať túto výbavu a vedomosti často v živom vysielaní.

Dramaturg pri svojej práci vedie scenáristu k napísaniu scenára tak, aby naplnil všetky požiadavky producenta. Teda tak, aby bol titul úspešný a aby bol zvládnutý vo finančných a kapacitných možnostiach vyčlenených na tento programový typ. Táto požiadavka kladie na dramaturga nároky na znalosti finančných, ako aj kapacitných možností televízneho centra. To znamená, že musí byť oboznámený s možnosťami a mať predstavu o tom, koľko takéto možnosti poskytujú pre pero scenáristu. Z literárneho scenára, tak sa nazýva forma, ktorú odovzdá scenárista dramaturgovi, musí byť v podstate odčítateľné,

4.2 Etapa prípravných prác

Ako výroba filmu, tak aj televízna relácia má svoje tri etapy – fázy. Hovoríme o prípravných prácach, samotnej realizácii a dokončovacích a likvidačných prácach.

Po schválení scenára do výroby sa v tejto fáze sústreďuje maximum duševnej práce, kým nepríde predvýroba a realizácia.

Určujú sa základné pravidlá, stanovujú sa kapacitné i finančné rozsahy. Zostavuje sa výrobný štáb na čele s režisérom a vedúcim produkcie. Vykonávajú sa kastingy na účinkujúcich, spracúvajú sa všetky úvodné ekonomické a prevádzkové rozpočty a súvahy, výrobné plány a harmonogramy, podklady pre výrobu scénických prostriedkov a výpravy samotnej, obrazových a zvukových záznamov, prípadne aj dokrútok.

Každý člen výrobného štábu má preštudovaný scenár a na porade s režisérom a dramaturgom sa upresňujú zábery a realizačné postupy pripravovanej relácie.

Konajú sa herecké skúšky, stavebno-dekoračné dielne pripravujú stavbu dekorácie, kostyméri zadávajú výrobu kostýmov, resp. vyberajú kostýmy zo skladov (fundusov), či zapožičiavajú z iných štúdií. Rekvizitári pripravujú zariadenia dekorácií. Vyrábajú potrebné rekvizity, zapožičiavajú nábytok potrebný do scény a taktiež zabezpečujú všetky hracie rekvizity. Maskéri pripravujú parochne a vlasové doplnky pre účesy účinkujúcich. Hlavný kameraman spolu s režisérom a architektom riešia koncepciu snímania v televíznom štúdiu, prenosovej sále alebo reáloch a exteriéroch, pokiaľ si to situácia vyžaduje. Nad tým všetkým vládne produkcia, ktorá koordinuje všetky zložky, aby boli pripravené na samotné nakrúcanie. Ideálnym stavom je, ak je k dispozícii režisérsky, resp. technický scenár. To je scenár, ktorý rozpisuje literárny scenár do podrobných detailov, záberov a vytvára realizačnú predstavu po všetkých stránkach. Na ľavej strane popisuje v technickej

aká je jeho finančná náročnosť a aké výrobnokapacitné požiadavky bude vyžadovať. Ak scenár okrem textu neobsahuje aj realizačné podklady (jasný a presný technologický postup, charakter miesta či scény, čas deja, dĺžku...), tak realizátorom vopred pripravuje nemalé problémy. Často sa stáva, že scenár ide do výroby na poslednú chvíľu, a neposkytuje tak predpoklady na riadnu prípravu. Samozrejme, neraz je už termín vysielania daný a ešte nie je jasný zo scenára ani žáner. To sú situácie, ktoré nesvedčia o dobrej práci dramaturgie a vopred vytvárajú predpoklady na neúspešnú realizáciu. Len dokonalá a dôkladná dramaturgická a redaktorská príprava vytvára všetky predpoklady na úspešnú realizáciu a potom, samozrejme, aj na úspešnú exploatáciu televíznej relácie.

časti presne použitý postup pri snímaní každého záberu. Veľkosť záberu, technické prostriedky (kamerová jazda, žerjav, rozličné statívy, dymstroje, vetroduje, dažďostroje, plošiny, svetlá a pod). Na pravej strane scenára je zvuková zložka, teda dialógy, hudba a ruchy. Technický scenár sa však v súčasnej podobe vysielacej dramaturgie v televízii nepoužíva často. Zvyčajne sa vyhotovuje – píše ho režisér s kameramanom v úzkej spolupráci s výtvarníkmi a produkciou – len na nakrúcanie televíznych filmov. Tie, ako vieme, netvorí ani pol percenta vysielacieho času televízie. Z uvedeného vyplýva, že väčšina televíznych relácií sa vyrába jednoduchšími metódami. Dĺžka prípravných prác jednotlivých televíznych relácií je diametrálne odlišná. Od troch mesiacov pri televíznom filme či veľkej zábavnej šou po pár hodín na nakrútenie spravodajského šotu. Samozrejme, aj početnosť výrobného štábu je odlišná. Najpočetnejší výrobný štáb má televízny film a veľký hudobno-zábavný program. Tam sú zastúpené zvyčajne všetky profesie, niektoré i viacnásobne. Pochopiteľne, pri jednoduchých štúdiových či spravodajských reláciách je to menšie zastúpenie. Spravodajský šot ide nakrútiť redaktor s kameramanom. Po nakrútení si ho redaktor v štúdiu sám zostrihá a nahrá k nemu potrebný komentár, prípadne ho ozvučí a odovzdá editorovi spravodajstva na zariadenie do vysielania. Cyklus príprava, realizácia a dokončovacie práce netrvajú často ani niekoľko hodín. Na rozdiel od televízneho filmu, kde to môže byť aj celý rok. Pri prenosových reláciách sa v prípravnej fáze zabezpečujú priestory, v ktorých sa bude nakrúcať (kultúrny dom, športová hala, štadión, priestor v prírode, kde sa koná koncert, divadelná, koncertná sála a pod.). Uzatvorí sa nájomné zmluvy, zabezpečí infraštruktúra pre štáb a účinkujúcich (šatnice, maskérne, kostymérne, katering...). Zabezpečí sa odber elektrickej energie, dohodne postup pri stavebno-

dekoráčnych prácach v prenajatom priestore. Nahrávajú sa prípadné plejbecky pre spevákov. Všetky realizačné zložky musia byť dokonale oboznámené s priestorom nakrúcania. Rozdiel je napríklad v dĺžke prípravných prác pri futbalovom zápase a veľkej zábavnej šou realizovanej v prenosovej prenajatej sále.

Rozhodnutie o tom, že sa bude robiť prenos z futbalového zápasu, môže teoreticky vzniknúť aj v deň konania futbalu. Spravodajský charakter futbalového prenosu nevyžaduje nejaké špeciálne prípravy, najmä ak ide o zápas zo známeho futbalového štadióna. Operatívne sa pristaví prenosová technika, nastúpi výrobný štáb a prenos môže fungovať. Priamy prenos z veľkej hudobno-zábavnej šou vyžaduje aj dvoj- až trojmesačnú prípravu: návrhy a výroba dekorácie, šitie kostýmov, zvukové nahrávky pesničiek, ktoré treba predtým zložiť a otextovať, skúšky svetiel a efektových svetiel, skúšky účinkujúcich v skúšobni a prenosovej sále. Toto sú všetko faktory, ktoré podmieňujú dĺžku samotnej prípravnej fázy.

Herecké alebo spevácke skúšky sa konajú v skúšobniach. Sú to priestory, obvykle prenajímané, ktoré umožňujú simulovať priestory samotnej realizácie.

Vo výrobe slovenského znenia k zahraničným filmom sa v prípravnej fáze robí prepis originálu na dve pracovné kópie pre režiséra a prekladateľa s časovým kódom, preklad a úprava dialógov, hoci by sme to mohli pokojne

zaradiť aj do literárnej prípravy, keďže ide o scenár (dialógovú listinu), potom sa vykoná rozslučkovanie dialógovej listiny, herecky sa obsadia roly a môže sa začať nahrávať.

Vedúci produkcie v období prípravných prác zabezpečuje všetky priestory potrebné na nakrúcanie, či už v televíznom stredisku, v reáloch alebo exteriéroch. Je to veľmi zodpovedná práca, pretože musí v zmluvných kontraktach predvídať všetky možné situácie, ktoré sa môžu vyskytnúť, a mať ich zmluvne podchytené. Uzatvára zmluvy s účinkujúcimi a členmi výrobného štábu, pokiaľ nie sú internými zamestnancami televízie. Zostavuje výrobný plán a rozpočet, ktoré sa po schválení producentom stávajú základnými dokumentmi realizácie. Zabezpečuje technológie pre nakrúcanie, ak si to situácia vyžaduje, resp. televízia nedisponuje takými výrobnými prostriedkami.

Na záver prípravného obdobia zvoláva obvykle vedúci produkcie poradu výrobného štábu, ktorej sa zúčastňujú vedúci jednotlivých štábnych zložiek. Na tejto porade kontroluje celková pripravenosť všetkých zložiek na samotné nakrúcanie. Musia byť odstránené všetky problémy a nedostatky, ktoré by mohli brániť v úspešnej realizácii. Na tejto porade obvyčajne vedúci produkcie rozdá zúčastneným dispozície na nakrúcanie tak, aby sa všetci mohli dokonale pripraviť na prvú klapku.

4.3 Etapa nakrúcania – realizácie

Začiatok nakrúcania je vyvrcholením fázy prípravných prác a je to obdobie, ktoré aj po rokoch práce vo výrobnom štábe ešte vždy prináša väčšine pracovníkom štábu tú pravú rozkoš z účasti na tvorbe programu. Je to významná fáza, etapa práce výrobného štábu, kde sú zahrnuté všetky činnosti výrobného štábu súvisiace s miestom a časom snímania televíznej relácie. Obvyčajne sú to tieto práce:

- dokončenie stavby dekorácií, ich zariadenie, zabývanie, zasvecovanie, inštalácia obrazových snímacích zariadení (kamier) a zvukových snímacích zariadení (mikrofónov), a to v televíznom štúdiu, v reáli či exteriéri;
- samotné nakrúcanie (kamerové skúšky, záznam a ak sa relácia vysiela naživo, tak aj vysielanie);
- likvidácia (demontáž dekorácií, demontáž kamerového, zvukového, osvetľovacieho zariadenia a iných technológií).

Etapa nakrúcania je hlavnou etapou. Produkcia musí vykonať všetko pre to, aby sa udiala v optimálnych podmienkach. Preto je potrebné primerane dlhé prípravné obdobie s dôkladnou kontrolou činností všet-

kých zložiek štábu, aby nedošlo k žiadnym časovým sklzom a celá príprava smerovala k úspešnému začiatku nakrúcania. Etapa nakrúcania má aj svoju prípravnú časť, v ktorej sa zariaďuje dekorácia a zabýva sa nábytkom a rekvizitami. Osvetľovači pod vedením hlavného kameramana zasvecujú scénu. Kostyméri obliekajú účinkujúcich, maskéri ich maskujú. Zvukový majster dáva pokyny mikrofónistom na inštaláciu mikrofónov a ich osadenie na ručné alebo stabilné statívy (šibenice). Kameroví technici vykonávajú nastavenie kamier, aby boli všetky v rovnakom farebnom podaní. Toto sa deje v kamerovej miestnosti štúdia alebo na mieste, kde je ich možno sústrediť tak, aby mohli súbežne vedľa seba snímať kamerový test. Po nastavení kamier ich preberajú kameramani spolu s dorozumievacím zariadením (slúchadlami).

Týmto procesom sa prehupne prípravná fáza realizácie do fázy vlastného nakrúcania. Prípravná fáza nakrúcania trvá podľa náročnosti činností jednotlivých zložiek do dvoch-troch hodín. Proces vlastnej realizácie je determinovaný skutočnosťou, či ide o živé vysielanie alebo výrobu na záznam. Živé vysielanie má vlastnú realizačnú

čast', často sa rovnajúcu dĺžke vysielanej relácie. Napríklad futbalový zápas má realizačnú dĺžku asi 110 minút včítane polčasovej prestávky, diskusná politická debata má vysielaciu dĺžku 40 minút, tak aj vlastná realizácia trvá 40 minút. Výroba zábavného programu, vysielaného tiež naživo, má však realizačnú fázu podstatne dlhšiu. Kým sa štáb dopravuje k samotnému termínu vysielania, môže uplynúť aj niekoľko dní, počas ktorých sa celá zábavná šou systematicky skúša po častiach, zvyčajne sa po jednotlivých vystúpeniach a potom sa kompletizuje, až dospeje v deň vysielania do štádia, keď je možné vykonať generálnu skúšku. Generálna skúška býva kostýmová a maskovaná, robí sa zvyčajne niekoľko hodín pred samotným vysielaním, teda ak sa má vyselať o ôsmej večer, tak je zvykom, aby skončila najneskôr o šiestej. Preto, aby mali všetci zúčastnení čas na oddych, občerstvenie a maskovanie. Generálna skúška sa zaznamenáva a jej časti sa potom bežne používajú aj v samotnom vysielaní ako príspevok.

Iné je nakrúcanie televíznych seriálov a relácií nakrú-

covaných na záznam a potom kompletizovaných v strižni. Takéto relácie sa môžu nakrúcať niekoľko dní v rozličných prostrediach. Teda v televíznom štúdiu a aj v exteriéri a prípadne v reáli. Televízne seriály sa nakrúcajú trvalo v televíznom štúdiu, priebežne sa strihajú a aj vysielajú.

Samotné nakrúcanie sa riadi dennými dispozíciami, ktoré vydáva produkcia a ktoré dostane každý jeden pracovník štábu. V dispozíciách sú uvedené nástupy všetkých zložiek, nástupy všetkých účinkujúcich, sled nakrúcania podľa obrazov, záberov či jednotlivých číslovaných scén. V dispozíciách je uvedená presná doba nakrúcania, pracovná zmena. Sú tam uvedené plánované prestávky a čas na podávanie stravy.

Dispozície taktiež uvádzajú spôsob dopravy jednotlivých účinkujúcich a výrobného štábu. Dispozície sú záväzným dokumentom a ich zmenu môže vykonať len vedúci produkcie. Zásadné časové predĺženie môže vedúci produkcie vykonať po dohode s jednotlivými zložkami.

4.4 Etapa dokončovacích prác a likvidácie

Ak sa nevyšiel na živo, ale nakrúca sa na záznam, tak je potrebné tento záznam nejakým spôsobom spracovať do finálneho tvaru. Toto sa deje v obrazovej a zvukovej postprodukcii. Nie všetky televízne relácie majú aj postprodukčnú fázu. Mnohé programové typy, realizované a vysielané naživo, sa pochopiteľne zaobídu bez nej. Musia byť kompletne už pri odvysielaní. Ide najmä o priame prenosy z rozličných športových, politických, kultúrnych či iných spoločenských podujatí, rozličné publicistické, zábavné a iné kontaktné relácie. Fázu likvidácie majú všetky.

Venujme sa teraz obrazovej a zvukovej postprodukcii. Ak nie je relácia vysielaná naživo, teda definitívny tvar nie je skompletizovaný počas jej výroby a zároveň aj vysielania, tak nakrútený materiál putuje do obrazovej postprodukcie. V tejto technologickej fáze sa materiál zostriháva do definitívneho tvaru. V televíznej praxi sa používajú dve metódy zostrihu. Metóda online strihu a metóda offline strihu. Metóda online vychádza z používania originálnych pásov, na ktorých sú nahrané všetky klapky počas nakrúcania. V podstate sa chronologicky prepisujú vybrané sekvencie z jedného záznamového stroja na druhý, kde sa tieto sekvencie pristrihávajú v poradí, ako ich predpisuje scenár. Táto metóda sa v súčasnosti používa už veľmi málo. Využívala sa najmä v období analógového záznamu. V súčasnosti sa využíva najčastejšie metóda offline strihu. Originálny materiál z digitálnych pásov sa prepíše na disk v strihovom zariadení. Tomuto procesu sa hovorí digitalizácia. Na digitalizáciu treba počítať aspoň s dvojná-

sobkom času, ktorý reprezentuje hrubý materiál. Potom sa už pracuje s digitálnymi dátami, ktorých základným prvkom je časový a riadiaci kód (time cod). Je to číselný kód, ktorý priraduje každému miestu na páse evidenčnú adresu, podľa ktorej sa môže potom strihač a najmä samotné zariadenie dokonale presne orientovať a zosynchronizovať presne všetky zložky. Tento kód zabezpečuje synchrónnosť obrazu a zvuku v ďalších operáciách a v strižni zabezpečuje presné miesto strihu, ako aj jeho následnú reprodukciu pri prepise výsledku na vysielaciu kópiu. Časový a riadiaci kód pozostáva z ôsmich číslic. Prvé dve sú hodiny, druhé dve sú minúty, tretie dvojčíslie vyjadruje sekundy a štvrté vyjadruje snímky (frame).

Vyjadruje sa vzostupným radom údajov o počte:

hodín	0 – 23
minút	0 – 59
sekúnd	0 – 59
snímok	0 – 24
	h: m: s: snímky
napríklad údaj	01:17:59:24
nasledujúci údaj posunutý o snímku	01: 18:00:00
a ďalší údaj posunutý o snímku	01: 18:00:01

Najčastejšie sa metódou offline pracuje v zariadeniach Final cut, Avid, Premiere pro. Offline zostrih má veľkú výhodu v tom, že sa nemusí spracovať chronologicky ako pri online strihu. Strihačovi ponúka nespočetné množstvo variantných možností. V tomto režime sa dá skompletizovať obrazovo takmer každá relácia včítane titulkov. Po definitívnom zostrihu sa konečný tvar prepíše na digi-

tálny master opatrený time codom a posúva sa do zvukovej postprodukcii, pokiaľ to je potrebné. Pred zvukovou postprodukciiou sa koná schvaľovanie zostrihnutej definitívnej obrazovej verzie, tzv. servisky. Až toto schválenie producentom, resp. zodpovednými programovými pracovníkmi posúva reláciu do zvukovej postprodukcii. V opačnom prípade, teda pokiaľ sú nejaké pripomienky, sa relácia vracia naspäť do strižne, kde sa vykonávajú požadované strihové úpravy.

V zvukovej postprodukcii sa realizujú operácie podľa potrieb vychádzajúcich zo samotného nakrúcania a zvolenej technológie. V televíznej praxi sa najčastejšie v postprodukcii robí hudobné ozvučenie, keďže kontaktný

spôsob snímania, ktorý je v televízii najbežnejší, vytvára všetky predpoklady na to, aby dve z troch základných audiozložiek, teda dialógy a ruchy, boli použiteľné z originálu. Samozrejme, pokiaľ tieto zložky sú len na úrovni pomocného zvuku, robíme zvukovú postprodukciiu kompletne, tak ako vo filme. Technologicky to vyžaduje:

- nahrávku dialógov – postsynchrony
- nahrávku ruchov – šlapačiek
- nahrávku a nástrih atmosfér
- vytvorenie a synchronizáciu zvukových efektov
- výber alebo nahrávku hudby alebo aj oboje
- nástrih a synchronizáciu hudby
- záverečný mix relácie

4.4.1 Nahrávanie dialógov – postsynchrony

Z objektívnych príčin sa nie vždy podarí nahráť dialóg tak, aby sa dali použiť aj vo vysielaní. Dialóg môže byť nezreteľný, nečistý, poškodený inými neželanými zvukmi na mieste nakrúcania. Tieto problémy sú časté najmä pri nakrúcaní v exteriéroch, kde nie je možné vylúčiť hluk, ako sú napríklad prelety lietadiel, prejazdy vlakov, električiek, áut či iných hlukov pôsobiacich v bežnom živote,

ktoré nevieme produkčne eliminovať. Okrem toho aj herci môžu skomoliť text, nesprávne artikulovať a pod., ale obrazovo je záber pre režiséra vyhovujúci, tak sa zvolí variant nápravy v postprodukcii.

V zvukovom štúdiu herci potom nahrávajú na obraz presný dialóg podľa dialógovej listiny, ktorú zostaví skriptka.

4.4.2 Nahrávanie ruchov – šlapačiek

Je to proces nahrávky konkrétnych synchronných ruchov v postsynchronnom ruchovom štúdiu. Sú to napríklad kroky jednotlivých postáv po rozličných povrchoch podláh, búchanie dvermi, rozbíjanie skla, okien, kónský dupot a pod. Ruchové štúdio je mimoriadne bizarný priestor, zaujímavý vo všetkých smeroch. Pôsobí ako neskutočný sklad s predmetmi a rekvizitami najrôznejšieho charakteru, priam ako v starinárstve. Tieto rekvizity v zručných rukách ruchárov premenené na vyludzovanie zvukov dosahujú náhrady autentických zvukov v presnej

podobe ako v originálnom podaní. Stláčanie igelitových vreciek so škrobom presne imituje vŕzgajúcu chôdzu po snehovom chodníku, rytmické búchanie polovičiek kokosových orechov o prsia ruchára nahrádza klus koňa a pod. Ruchári majú v štúdiu všetky možné druhy povrchov – asfaltový, betónový, gumený, drevený, trávnatý, na ktorých potom robia chôdzu postáv. Samozrejme, v topánkach identických s postavou. Tieto imitácie ruchov nahrávajú traja-štyria ruchári podľa potreby na obraz tak, aby dosiahli dokonalú synchronnosť.

4.4.3 Nahrávka a nástrih atmosfér

Atmosféry sú audiozložka, ktorá dotvára zvukovú zložku miesta nakrúcania. Buď ju zvukár/asistent zvuku nahráva neustále počas nakrúcania, alebo ju treba aj dotvárať, či vybrať z archívu zvukov a atmosfér. Existujú aj databázy, zvukové a efektové banky, z ktorých si môžeme jednotli-

vé zvuky zakúpiť. Vietor, šum lístia, potôčik či riava rieky, hromobitie a všakovaké iné zvukové efekty. Tie sa potom musia v prípravnej fáze zvukovej mixáže presne nasyynchronizovať na potrebné miesta zvukovej stopy.

4.4.4 Nahrávka alebo výber hudby

Najčastejším dôvodom, prečo sa s televíznou reláciou ide do zvukovej postprodukcie, je hudobné ozvučenie. Sú tu dve možnosti. Použije sa nahrávka komponovanej scénickej hudby – pri náročnejších umeleckých projektoch, ako sú televízne filmy, hudobné programy, ale aj veľké zábavné programy, kde treba nahráť hudbu alebo piesne. Najčastejšie sa však v televíznej praxi používa výber hudby. Podľa dohovoru s režisérom hudobný ozvučovač vyberie z archívu – fonotéky primeranú existujúcu hudobnú nahrávku a tá sa použije ako hudobný sprievod relácie. Produkcia musí potom podať hlásenie o použitej hudbe

ochrannému zväzu, aby autori dostali náležité odmeny (tantiémy) za použitie ich diel v televíznom programe. Výber alebo nahrávka hudby sa vykonáva po zostrihu relácie. Vtedy ozvučovač alebo hudobný skladateľ dostane na médiu zostrihanú servisku opatrenú time codom a podľa dohovoru s režisérom vyberá, resp. komponuje, vytvára motívy pre jednotlivé hudobné čísla budúcej hudobnej zostavy. Nahrávka hudby sa vykonáva v hudobnom štúdiu. Jeho veľkosť závisí od počtu hudobníkov, teda aranžmánu hudobných nástrojov.

4.4.5 Záverečná mixáž

Záverečná mixáž je najdôležitejšia časť zvukovej postprodukcie. Dáva relácii definitívnu podobu po zvukovej stránke a, samozrejme, vytvára celkový dojem a dáva jej zvukovú priestorovú, dynamickú aj farebnú podobu. Pred samotnou mixážou prebiehajú fázy prípravy, keď sa vykoná synchronizácia jednotlivých audiozložiek, ktoré sme už spomínali. Po ich zosynchronizovaní prebieha samotná mixáž. Jej cieľom je dosiahnuť dokonalú proporciu medzi jednotlivými zložkami zvuku vo výslednom tvare. Táto operácia je veľmi komplikovaná a náročná na tech-

nológiu a na personálne obsadenie zvukových majstrov. Mixáž hraného filmu v tej najvyššej kvalite trvá s prípravou aj 25 – 30 dní. Televízne relácie nemajú však takú náročnosť a bežná mixáž sa dá zvládnuť v rozsahu niekoľkých frekvencií.

Po mixáži nasleduje vyvrcholenie celého procesu realizácie a tým je odovzdanie vyrobenej relácie producentovi a príslušným programovým pracovníkom na schvalovacej projekcii.

4.4.6 Likvidačné, záverečné práce

Po skončení nakrúcania jednotlivé štábne zložky vykonajú likvidačné práce podľa pôsobnosti príslušnej zložky. Rekvizitári vracajú nábytok a rekvizity do skladov alebo tam, odkiaľ ich zapožičali. Nové veci zaevidujú a uskladnia, poškodené veci dajú opraviť. Predložia všetky faktúry a vyplatia nájomné a požičovné. Kostyméri dajú čistiť a vyprať všetky kostýmové súčasti. Vrátiť zapožičané a zaevidujú a uskladnia nové. Stavebno-dekoračné zložky zlikvidujú dekoráciu. Použiteľné prvky ako okná, schody či iné stavebné prvky uskladnia v skladoch a ostatný spotrebný materiál zlikvidujú. Kamerový technik vráti kamerové zariadenie s príslušenstvom. Asistenti zvuku vrátiť všetku zvukovú techniku a snímacie zariadenia zapožičané na nakrúcanie. Produkcia vykoná vyúčtovanie všetkých účinkujúcich a štábnych zložiek v pomere prác určených dohodou na ukončenie nakrúcania. Vyplatí faktúry za po-

žičovné všetkých technologických a technických zariadení a výpravných prostriedkov. Skontroluje, či všetky priestory, v ktorých sa nakrúcalo, boli uvedené do pôvodného stavu, o čom si dá majiteľom vystaviť potvrdenie. Zdanlivo byrokratické, ale pre budúcnosť veľmi osožné opatrenie. Skontroluje, či boli vrátené všetky veci, ktoré boli zapožičané pre potreby réžie i ostatných zložiek na študijné účely. Po skončení postprodukčných prác vykoná kompletne vyúčtovanie všetkých nákladov a zostaví aj výslednú kalkuláciu. To je porovnanie rozpočtovaných nákladov a skutočne vynaložených nákladov. Vyhotoví správy o výrobe, hlásenie o použitej hudbe, určené ochranným autorským zväzom. Uloží do archívu všetky autorské práce použité v relácii a takisto odovzdá do fonotéky hudobnú nahrávku, resp. hudobnú zostavu výberu hudby.

5 Televízne technológie – rozdelenie

Televízny program sa vyrába rozličným spôsobom a pomocou rozličných technických a technologických zariadení na rozličných miestach. Podľa toho môžeme rozdeliť aj technické postupy.

5.1 Podľa spôsobu nakrúcania

môžeme v televízii nakrúcať záberovou alebo sekvenčnou technológiou.

5.1.1 Záberová technológia

Záberová technológia je typická pre nakrúcanie filmu. Pri nej sa zvyčajne jednou kamerou (nemusí to byť pravidlom) sníma pred kamerou skutočnosť, teda jednotlivý záber. Ten sa aranžuje samostatne a vždy zvlášť. Jeho dĺžka je charakteristická zapnutím chodu kamery a jeho zastavením. V televíznej praxi sa záberová technológia využíva najmä v spravodajských reláciách, pri nakrúca-

ní dokumentov či reportáží. V umeleckom programe sa využíva najmä na nakrúcanie dokrútok v reáloch či exteriéroch k štúdiovým reláciám. Režijne sa záberová technológia spracúva v postprodukčnej fáze strihu. Pokiaľ ide o nakrúcanie vstupov do štúdiových relácií vysielaných naživo, tie sa, pochopiteľne, musia zstrihať v strižni ešte pred štúdiovou výrobou hlavnej časti relácie.

5.1.2 Sekvenčná technológia

Sekvenčná technológia spočíva v súčasnom využívaní viacerých televíznych kamier, ktoré sú zviazané do elektronického reťazca s výstupom do obrazovej réžie. Tam sa spracúvajú strihom a zaznamenávajú do dlhších častí, tzv.

sekvencií na magnetický pás alebo iný elektronický nosič. Sekvenčná technológia sa pre svoje typicky špecifické televízne vlastnosti využíva v podstatnej miere a to najmä v televíznych štúdiách a pri prenosoch.

5.2 Podľa použitého nosiča, na ktorý sa nahráva televízna relácia

5.2.1 Filmové nosiče

Pokým neexistoval telemagnetický, elektronický záznam televízneho signálu, bolo možné vyselať televízny program iba naživo. Čiastočne bolo možné zaznamenávať niektoré relácie filmovou kamerou na filmový pás, najmä televízne filmy, dokumentárne filmy, spravodajské a reklamné šoty a podobné programové typy.

Filmové technológie môžeme rozdeliť podľa druhu použitej suroviny na proces negatív – pozitív a inverzný proces. Proces negatív – pozitív je klasická filmová technológia, pri ktorej sa v kamere exponuje negatívna surovina, tá sa v laboratóriách vyvolá a z nej sa potom kopíruje pozitívny materiál, ktorý je premietateľný, resp. v súčasnosti sa prepisuje na elektronické médium a spracúva sa elektronicky. V televíznej praxi sa tento proces využíval najmä pri nakrúcaní televíznych filmov, dokumentárnych filmov,

dokrútok do televíznych inscenácií a iných programových typov. Technológia negatív – pozitív umožňuje na rozdiel od inverzného procesu aj dodatočné farebné a tónové upravovanie materiálu v procese číslovania negatívu (grading) vo filmových laboratóriách.

Inverzná surovina je taká, ktorá sa po vyvolaní v laboratóriu stáva pozitívnou, teda schopnou premietania. Pre túto jej vlastnosť sa využívala najmä v spravodajstve, lebo umožňovala rýchle vyvolanie materiálu a po strihovej úprave bola použiteľná na okamžité vysielanie. Príchodom ručných elektronických kamier v polovici sedemdesiatych rokov 20. storočia bola táto technológia vytlačená z televíznej praxe. V súčasnosti sa používa inverzná surovina ako medziprodukt v laboratórnom spracovaní filmu.

Podľa šírky pásu môžeme hovoriť o nakrúcaní na:

- 8 mm materiál
- 16 mm materiál
- Super 16 mm materiál
- 35 mm materiál
- 70 mm materiál

V histórii sa môžeme však stretnúť ešte s množstvom iných rozmerov filmového pásu (9, 12, 18, 25, 38, 45, 55 a 65 mm). V jednom období si každý štát chcel vyrábať svoje materiály. Univerzálne sa však napokon ustálili len uvedené.

Osemmilimetrový pás sa používal najmä v amatérskom prostredí a dnes je nahradený elektronickými kamerami.

5.2.2 Elektronické nosiče

Do času, kým neexistoval telemagnetický záznam, bolo televízne vysielanie veľmi determinované touto skutočnosťou. Ako sme už spomenuli, televízne relácie bolo možné zaznamenať len na filmový pás. Signál z televíznych kamier však na filmový pás zaznamenať nebolo možné. Až začiatkom šesťdesiatych rokov sa začal používať tzv. telerecording – TRC. Bol to hybridný záznam z televíznych kamier na filmový pás. Pred výstupným monitorom z televíznych kamier, ktorý bol špeciálne upravený, bola stabilne umiestnená špeciálna filmová kamera, ktorá snímala na filmový pás obvykle 16 mm obraz. Zvuk sa oddelene snímala na druhý pás. Tieto dva záznamy sa potom zosynchronizovali – zvuk na 16 mm perforovaný magnetfilm a vysielali ako tzv. dvojpás (interlock screening). Telerecording umožnil tak zaznamenávať televízny program, čím ho umožnil aj reprízovať a najmä archivovať. Tieto záznamy umožňovali aj programovú výmenu a predať do zahraničia.

V päťdesiatych rokoch sa v americkej firme AMPEX, pomenovanej po jej zakladateľovi Alexandrovi Michajlovičovi Poniatoffovi (k jeho iniciálam pridal EX ako excelentný), podarilo vyvinúť záznamové zariadenie, ktoré zaznamenávalo signál z televíznej kamery na magnetický pás. Dňa 14. marca 1956 v Chicagu predviedli prvý záznamový stroj VRX – 1000. V roku 1960 získal Oscara za technický pokrok. Zaznamenával na priečny záznam šírky dvoch palcov systémom štyroch veľmi rýchlo rotujúcich hláv. Podľa toho aj pomenovaný na Quadruplex.

Tento záznam umožňoval okrem obrazu a zvuku aj realizáciu jednoduchých trikov. Problematické bolo zosynchronizovanie strojov pri strihu. Preto bolo potrebné nahrávať dlhšie sekvencie, aby sa výsledok stihol zostrihať v priebehu jednej frekvencie. U nás sa začal používať koncom šesťdesiatych rokov. Nesmieme zabudnúť, že to bolo obdobie studenej vojny a na výdobytky vedy a techniky

V súčasnosti sa používa už len S 16 a najmä 35 mm formát, ktorý je klasickým filmovým formátom. 70 mm formát sa používal najmä v päťdesiatych až sedemdesiatych rokoch 20. storočia, keď sa nakrúcali v Hollywoode mimoriadne výpravné filmy (Ben Hur, Exodus, Lawrence z Arábie, Kleopatra, West side story...). Pre jeho nákladnosť a nepraktickosť ho však vytlačila „tridsaťpäťka“ do úzadia. V súčasnosti sa 70 mm formát využíva na nakrúcanie filmov pre priestorové zobrazovanie – systém IMAX.

Teraz sa filmová technológia v televíznej praxi už nevyužíva. Televízna spoločnosť však môže byť koproducentom filmového projektu, ktorý potom samozrejme využíva aj na svojej obrazovke.

sa smerom na východ uplatňovalo silné embargo.

Obrazové ukážky:

<http://www.youtube.com/watch?v=hnkRbVtRcV8&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=kuhLGc0gsa4>

<http://www.youtube.com/watch?v=rYOvM8l3nMY&feature=related>



Obr. 1. Dvojpalcový quadruplexový videopás v porovnaní so súčasnými nosičmi

V sedemdesiatych rokoch sa začal používať jedнопalcový helical. Bol to už veľmi profesionálny záznam umožňujúci takmer všetko, čo poznáme dnes. Dalo sa na ňom využívať veľké spektrum trikových možností včítane spomaľovaných záberov, hojne využívaných najmä pri športových prenosoch. Začiatkom osemdesiatych rokov firma SONY prerazila so svojím systémom BETACAM, ktorý sa stal štandardom v podstate na celom svete. Kamerový systém s vlastným záznamom sa stal ideálnym pre televíz-



Obr. 2. Prenosný dvojpalcový záznam quadruplex VTR 3000 z r. 1967



Obr. 3. Bosch VTR BCM quadruplexový dvojpalcový záznam nemeckej výroby

nu prax. Betacam používal už kazetový spôsob uloženia polpalcovej záznamovej pásky. Kazeta chránila magnetický pás pred mechanickým poškodením, ktorý bol v predošlých typoch, používajúcich cievku, pomerne častým



Obr. 4. Betacam SP polpalcový záznam s kazetami

javom. Profesionálne sa používal ešte aj trištvrtepalcový U-matic. Najrozšírenejším telemagnetickým záznamom je amatérsky VHS systém, ktorý nejedna domácnosť ešte donedávna používala.

Zavedením telemagnetického záznamu (TMZ) do televízie sa výrobný reťazec uzatvoril. TMZ umožňuje ideálny spôsob nakrúcania s okamžitou možnosťou kontroly nahraného signálu, čo má pre televíznu výrobu nezastupiteľný význam. Filmový pás sa musí pred jeho premietaním najprv spracovať v laboratóriách a až potom je tu možnosť jeho kontroly. Preto aj výrobcovia filmových kamier konštruujú moderné kamery tak, že majú aj videovýstup a režisér má možnosť po nakrútení záberu kontrolovať nakrúcaný záber na komerčnom nosiči. Samozrejme, že ide iba o obrazovú kontrolu samotného záberu, nie technickú kvalitu filmového pásu, ktorý je mimo tejto fázy. Všetky spomínané typy telemagnetických záznamov pracovali v analógovom móde. Nevýhodou oproti filmovému pásu bola nižšia kvalita obrazového podania a najmä problematické kopírovanie. Analógový signál zaznamenaný na páse už pri samotnom zostrihu sa stával prepisom a pri ďalšom prepise už výrazne strácal kvalitu, čo značne limitovalo prípadný predaj programov.

Koncom osemdesiatych rokov sa začali uplatňovať vo svete aj digitálne záznamy, ktoré sa používajú dodnes. Vyznačujú sa vysokou kvalitou a veľkou rozlišovacou schopnosťou. V roku 2012 sa na Slovensku, v súlade so zákonom, zaviedlo digitálne vysielanie, čím sa zavŕši ďalšia éra vývoja televíznej techniky. Digitálny záznam umožňuje bezproblémové rozmnožovanie zaznamenaného programu bez straty kvalitatívnych parametrov. V súčasnosti sa používajú digitálne záznamy rozličných druhov. Okrem

už spomínaného Betacamú sú to rozličné disky, miniDisc, miniDV, DV, DV CAM, pamäťové karty a pod. Výsledný tvar sa vo veľkom exploatuje potom na DVD vo vysokej kvali-

te. Uplatňujú sa počítačové systémy s okamžitým prístupom a množstvom ďalších výhod.

5.3 Podľa miesta nakrúcania

môžeme hovoriť o štúdiovej technológii, prenosovej technológii a ak použijeme obidve, tak kombinovanej technológii

5.3.1 Štúdiová technológia

Televízne štúdio je špecializovaný priestor výhradne určený na výrobu alebo aj vysielanie televízneho programu. Podobá sa filmovému ateliéru, ale má niekoľko iných riešení v technológiách vyplývajúcich z iného charakteru výroby. Televízne štúdio musí mať aj kvalitnú infraštruktúru, teda vybavenie. Predovšetkým sú to šatne pre účinkujúcich a výrobný štáb. Kostýmerne, maskérne a príručné rekvizitárske sklady. Bufety a jedálne. Samozrejme, technológie zodpovedajúce súčasnému stavu rozvoja techniky. Televízne štúdio poskytuje ideálny pracovný priestor pre všetky zložky. Na rozdiel od priestorov mimo štúdia je všetko je pod strechou a všetko usporiadované na to, aby sa tam dal vyrábať program. V reáloch a exteriéroch si tieto podmienky musíme často aj za veľmi tvrdých finančných a pracovných podmienok vybaviť a vybudovať.

Samotné televízne štúdiá sa odlišujú svojim vybavením i veľkosťou, podľa účelu svojho použitia. Sú špecializované a aj viac-menej univerzálne štúdiá. Napríklad spravodajské relácie sa vyrábajú a vysielajú výlučne v špecializovanom spravodajskom štúdiu, ktoré je prispôbené technologicky, ale aj dizajnovu tomuto účelu. Spravodajské štúdio je vybavené technológiou na spracovanie množstva krátkych spravodajských šotov, ktoré musia byť presne zoradené podľa požiadaviek editora a okamžite sprístupiteľné do živého vysielania. Zvyčajne býva spravodajské štúdio kombináciou virtuálneho zobrazovania moderátorov a nakrútených alebo stiahnutých príspevkov z celosvetovej agentúrnej siete. V takomto štúdiu sa vyrábajú len spravodajské relácie. Zvyčajne býva osadené dvomi-tromi fixnými kamerami, ktoré snímajú moderátorov usadených alebo postavených na fixných miestach. Kamery bývajú ovládané zvyčajne z réžie pomocou servopohonov. Štúdio je rozdelené na časť, v ktorej sedia moderátori, kde sú aj snímacie zariadenia, kamery, mikrofóny, svetlá a dekorácia. V druhej – menšej časti je riadiace pracovisko: réžia, kde sedí režisér, strihač, vedúci vydania, kameraman, zvukár, grafik a kontrolní technici. Na kontrolných monitoroch majú možnosť sledovať, čo sa deje v štúdiu, vidieť

jednotlivé príspevky, ktoré mienia použiť, vidieť príspevky zo zahraničných i domácich prameňov, ktoré sú vysielané naživo a sú k dispozícii. Vedúci vydania pred začiatkom vysielania zostaví súpisku jednotlivých správ a ich poradie, v akom sa budú vysielajú. Takto sú zoradené aj v zariadení, z ktorého sa potom vysielajú. Spravodajská relácia kombinuje informácie so živými vstupmi moderátora v štúdiu s príspevkami, ktoré cez deň nakrútili reportéri po celej republike, a s príspevkami zahraničných spravodajcov, ktoré sú stiahnuté zo siete, alebo vlastných zahraničných korešpondentov. Celá relácia sa nahráva na záznam, aby mohla byť k dispozícii pre prípadnú reprízu. V spravodajskom štúdiu sa okrem politických a športových správ nakrúcajú niekedy aj iné programové typy podobného charakteru, napríklad predpoveď počasia alebo podobné drobné relácie, ak to však časovo nenaruší mimoriadne náročnú vyťaženosť spravodajského štúdia.

Ako bolo už spomenuté, televízne štúdiá sú rôznych veľkostí a pre rôzne použitie. Podľa toho bývajú aj zariadené. Na Slovensku sú televízne štúdiá postavené vo všetkých televíziách, ale len Slovenská televízia (RTVS) disponuje väčšími klasickými štúdiovými priestormi. Televízia JOJ využíva filmové ateliéry bývalého Slovenského filmu na Kolibe a Markíza má vo svojom areáli v Záhorskej Bystrici spravodajské a jedno malé štúdio. Pre potreby nakrúcania programov si potom prenajímajú rozličné priestory, ktoré sa provizórne usporiadajú na realizáciu. Slovenská televízia (RTVS) disponuje tromi väčšími štúdiami a spravodajským štúdiom. Sú to štúdio II s plochou 200 m², štúdio III s plochou 600 m² a štúdio IV s plochou 1 000 m². Žiaľ, v súčasnosti nie sú primerane využívané. Najčastejšie sú vo veľkých štúdiách postavené viaceré dekorácie cyklických relácií, ktoré sa nakrúcajú dlhodobo. Štúdio II bolo pôvodne koncipované na výrobu hudobných a menších zábavných programov a tomuto sa prispôbila aj osvetľovacia technika a spracovateľská réžia, kde bol umiestnený režijný a strihač stôl s dispozíciami na výrobu takýchto programov. Takisto zvuková réžia bola prispô-

bená na tieto programy. Či to už bola dokonalá zvuková snímacia pripravenosť hudby a spevu alebo jeho dokonalá a variabilná reprodukčná schopnosť v tom najširšom spektre. Štúdiá III a IV boli koncipované na výrobu náročných dramatických, hudobno-dramatických a zábavných programov. Tieto štúdiá postavené v sedemdesiatych rokoch boli stavebne veľmi veľkoryso a nákladne koncipované. Sú to vlastne dvojplášťové stavby domu v dome disponujúce dokonalou akustikou. Televízne štúdio je vybavené kamerovou technikou podľa svojej koncepcie, zvyčajne od štyroch do ôsmich kamier. Štúdiové kamery sú charakteristické robustnejšou konštrukciou. Sú osadené na veľkých statívoch pre dobrú stabilitu. Používajú sa fixné alebo pohyblivé hydraulické statívy. Kamery vzhľadom na rozmery štúdia používajú veľké optiky s menšou ohniskovou vzdialenosťou. Kameramani majú možnosť dorozumievať sa s réžiou, ale aj navzájom medzi sebou. Štúdiové kamery používajú väčšie hľadáčky, čím sa dá dosiahnuť lepšie zaostrenie snímaného obrazu. Taktiež je možné v hľadáčku sledovať aj príspevky púšťané v réžii.

V štúdiách sa používajú aj ručné kamery menších rozmerov na snímanie špeciálnych záberov, ak sú také potrebné. Snímanie zvuku zabezpečujú zvukové cesty pre mikrofónne sústavy, káblové aj bezkáblové mikroporty. Štúdiá sú vybavené svetelnými roštami, na ktorých sú zavesené svietidlá rozličnej svetelnej kapacity a rozličného využitia podľa potrieb hlavného kameramana a osvetľovača. V niektorých štúdiách sú k dispozícii aj efektové svetlá a svetelné efekty. Svetidlá a lampy sú zavesené na teleskopických ťahoch, ktoré sú pohyblivé v kolajniciach, takže sú variabilne umiestniteľné podľa požiadavky hlavného kameramana. Svetlá sa po nasvetení riadia zo svetelnej réžie. Obrazový signál z kamier je vedený káblovým rozvodom do obrazovej réžie, kde je spracúvaný strihom do častí zvaných sekvencie. V obrazovej réžii sú umiestnené monitory ako výstupy z jednotlivých kamier, taktiež monitory z príspevkových záznamových zariadení, ako aj monitory zobrazujúce výstup signálu po kamerovom strihu, ako aj výstup zo záznamového média. Ďalej je v réžii umiestnený strihací pult, ktorý obsluhuje obrazový strihač. Za strihacím pultom sedí strihač, režisér a hlavný kameraman, ktorý môže z réžie dávať pokyny cez dorozumievacie zariadenie jednotlivým kameramanom. Zvukový majster so svojím asistentom sedí v zvukovej réžii, kde má k dispozícii mixážny pult, z ktorého riadi snímanie všetkých mikrofónov zapojených v štúdiu. Odtiaľ riadi príspevkové zdroje zvuku – rozličné zvukové efekty, hudbu, plejbeky, ak sú potrebné k nakrúcaniu. Zvukový majster má k dispozícii kvalitné odposluchové a reprodukčné zariadenia, ako aj obrazové kontrolné monitory. Štúdio disponuje svojím záznamovým pracoviskom, ktoré zabezpečuje zazname-

návanie výstupného signálu alebo prípadne aj prispievanie z iného stroja k realizovanej relácii. Súčasťou réžie je aj technická kontrola, kde merací technik kontroluje kvalitu výstupného signálu, aby zodpovedal predpísaným technickým parametrom. Televízne štúdio umožňuje stavbu dekorácie. Na to je usposobený systém ukladania stavebných prvkov a modulov, z ktorých sa dekorácie skladajú. Dobré štúdio umožňuje stavať aj pod úroveň podlahy štúdia. Má to výhodu v tom, že sa nemusí dekorácia zbytočne dvíhať, ak je potrebné snímať podpodlažný priestor. Televízne štúdio má obvykle k dispozícii stavebno-dekoračné dielne, ktoré tvoria jeho infraštruktúru. V týchto dielňach, ktoré sú umiestnené vedľa samotného štúdia, sa pripravuje dekorácia až do svojej finálnej podoby a potom sa jednoducho presunie do samotného štúdia, kde sa dokončí a výpravne zariadi. V stavebno-dekoračných dielňach sú pracoviská všetkých možných profesií, ktoré sú potrebné na zhotovenie dekorácie. Sú tam stolárske, zámočnícke, štukatérske, plastikárske, čalúnnické, maliarske a iné pracoviská, potrebné remeslá podľa povahy vecí. Dielne disponujú skladmi (fundusmi) stavebno-dekoračných prvkov, modulov a poloproduktov, ktoré sú využiteľné pre rozličné typy stavebných dekorácií. Súčasťou televízneho štúdia bývajú aj sklady výpravných zložiek. Ide najmä o sklady kostýmov a ich doplnkov, sklady nábytku a rekvizít, ako aj vlásenkárske sklady. Počas dlhých rokov svojej existencie to môžu byť veľmi bohaté fundusy, ktorých využitie je aj komerčne zaujímavé. Náklady na odborné udržiavanie fundusov sú pomerne vysoké a vyžadujú si kvalifikovaný personál. Vychýrené sú barrandovské sklady nábytku a kostýmov, ktoré požičovaním do celého sveta významne zvyšujú svoj kapitál.

V televíznom štúdiu sa nakrúca sekvenčnou technológiou a tejto skutočnosti je prispôbené všetko. V stavebno-dekoračných dielňach sa pripravuje stavba dekorácie, ktorá sa niekoľko dní pred nakrúcaním prevezie do štúdia, kde sa kompletizuje až do odovzdania. Potom sa dekorácia zariaďuje nábytkom a rekvizitami. Nasleduje zasvecovanie priestoru osvetľovačmi a hlavným kameramanom. Medzitým prebieha kostýmovanie a maskovanie účinkujúcich. Po odovzdaní zariadenej a zasvietenej dekorácie začínajú kamerové skúšky, kde sa aranžujú jednotlivé obrazy scenára. V tejto fáze si osvojujú kameramani kompozíciu a veľkosti jednotlivých záberov, mikrofoniisti spôsob ich snímania a účinkujúci pohyb v priestore pred kamerou. Po kamerovej skúške sa uskutoční celková skúška a potom sa sekvencia zaznamenáva. Každá klapka sa zaznamenáva niekoľkokrát a, samozrejme, kontroluje po stránke umeleckej, ale aj technickej. Zaznamenané sekvencie sa kompletizujú v nelineárnej strižni.



Obr. 5. Réžia spravodajského programu SKY SPORT



Obr. 6. Réžia spravodajského programu News Hour

5.3.2 Prenosová technológia (elektronic field production)

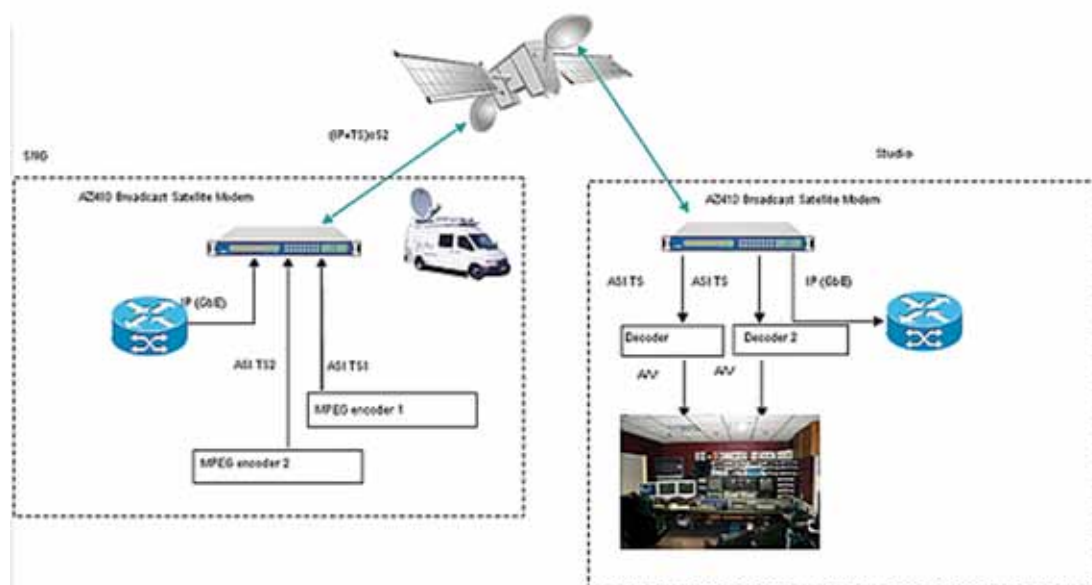
Televízne vysielanie na Slovensku sa začalo 3. novembra 1956 priamym prenosom z Parku kultúry a oddychu v Bratislave, z osláv 30. výročia prevádzky rozhlasového vysielania, kde vystúpil aj SLUK. Priamy prenos realizoval trojkamerový prenosový voz vyrobený v Československu. Signál exportoval zo strechy internátu Lafranconi na starý vysielateľ Kamzík, kde bola zároveň aj televízna základňa, a odtiaľ putoval k zopár šťastným majiteľom televíznych prijímačov...

Teda dá sa povedať, že prenosová technológia slúži najmä na to, aby sa mohlo naplniť typické televízne „byť pri tom“. Áno, dá sa povedať, že priamy prenos je typický televízny produkt. Spomínaný televízny prenos iný ani nemohol byť, iba priamy, lebo inej technológie vtedy ani nebolo. Nemáme z neho zachovaný záznam, pretože neexistoval. Teda neexistoval u nás v Československu. Máme zachované nejaké dokumentárne filmy zo začiatkov televízneho vysielania a fotografický materiál. A to je všetko. A ešte ďalšie roky sme vysielali všetko iba naživo, bez záznamu, a teda aj bez možnosti archivovať programy.

V súčasnosti využívame prenosovú technológiu najmä na sprostredkovanie aktuálneho diania v širokom spektre udalostí. Najčastejšie ide o prenosy športových pretekov, kultúrnych, zábavných či politických udalostí. Spravodajské prenosové vozy nám sprostredkujú takmer všetko, čo sa deje okolo nás, a nielen tu, ale na celom svete. A to online, v tej chvíli, v ktorej sa to odohráva. Zažili sme aj prenosy z mimoplanetárneho prostredia, keď pristáli astronauti na Mesiaci, a už roky sledujeme pobyt striedaj-

úcich sa posádok na orbitálnej stanici ISS. Prvý transkontinentálny prenos sme sledovali z olympiády v Tokiu v roku 1964. Dnes je už samozrejmosťou každodenné sledovanie športových prenosov z Ameriky, Austrálie či Japonska.

O televíznom prenose obyčajne hovoríme ako o špecičkom spôsobe výroby televízneho programu vykonávanom pomocou elektronických prenosových prostriedkov mimo objekt televízneho štúdia. Základným prvkom v tomto reťazci je prenosový voz. Prenosový voz je mobilné technologické zariadenie schopné zabezpečiť nasnímanie televízneho programu mimo televízneho štúdia a sprostredkovať aj dodanie televízneho signálu do televízneho centra a odtiaľ na obrazovky televíznych divákov. Podľa toho, ako je technologicky zostavený, rozlišujeme prenosové vozy na spravodajské účely, na menšie a väčšie reportáže, ako aj veľké prenosové vozy. Malé prenosové vozy, zvyčajne jednokamerové jednotky, slúžia na nakrúcanie drobných programových typov, spravodajských reportáží, ale aj na dokrútky k umeleckým, zábavným či iným programovým typom. Spravodajské kamery ENG (electronic news gathering) sa odlišujú vybavením od bežných kamier, lebo zvyčajne umožňujú vytvoriť záznam, ktorý je už režijne spracovaný, t. j. obraz, zvuk, dodatočný komentár, časový kód, titulky atď. Takto spracovaný materiál môže byť okamžite odoslaný do centra na ďalšie spracovanie alebo okamžité odvysielanie. Typickým spravodajským jednokamerovým vozom je jednotka DSNG (Digital satelit news gathering – digitálny spravodajský prenosový voz). Táto jednotka je schop-



Obr. 7. Schéma transportu signálu pomocou satelitu



Obr. 8. Prenosové retranslačné vozy transportujú signál do televízneho centra



Obr. 9. Dvojkamerový spravodajský voz so satelitnou anténou

ná napojiť sa z ktoréhokoľvek miesta na príslušný satelit na obežnej dráhe a z neho potom zosielať do televízneho centra signál, ktorý ho transportuje k televíznym divákovi. Spravodajstvá jednotlivých televízií či spravodajské televízie takto môžu monitorovať dianie na celom Slovensku a v ktorejkoľvek chvíli, ak je to potrebné, informovať verejnosť prostredníctvom televíznych prijímačov.

Dvoj- a trojkamerové reportážne vozy s ľahkou kamerovou technikou sa zvyčajne používajú na zabezpečenie rýchlych prenosov spravodajského charakteru a ich použitie je vhodné aj na doplnenie veľkého kamerového vozu, aby zvýšil svoj akčný rádius počtom a dosahom kamier. Veľké prenosové vozy bývajú osadené šiestimi a viac



Obr. 9a – Dvojkamerový spravodajský voz DSNG a jeho pracovisko

kamerami. Niektoré majú k dispozícii aj dvadsať a viac kamier (pozri obr. 10 – 16).

Veľký prenosový voz je rozdelený na niekoľko pracovísk. Obrazová réžia je miesto, kde sa spracúvajú obrazové signály všetkých zapojených kamier a všetkých príspevkových zariadení, ako sú záznamy, záznamy spomaľovacích záberov, najmä pri športových prenosoch, grafické a titulokovacie zariadenia, digitálne efekty a pod. Sedí v nej režisér, hlavný strihač, pomocní strihači pracujúci na spomaľovacích zariadeniach, hlavný kameraman, asistent réžie. Pracovisko zvukovej réžie prijíma moduláciu zvukových snímacích zariadení, riadi chod odposluchovacích a hlavných reproduktorov, rieši zvukové efekty, púšťa plejbeky, riadi komentátorské boxy a pod. Pracovisko záznamovej techniky obsluhuje všetky príspevkové a vedľajšie záznamové jednotky aj nahrávanie výstupného signálu z obrazovej réžie. Pracovisko titulkovania a grafiky vytvára potrebné označenia a tituly. Pracovisko technickej kontroly vykonáva kontrolu technických parametrov spracúvaného signálu a zabezpečuje transport signálu do televízneho centra.

Prenosové vozy bývajú osadené klasickými kamerami, vlastným technickým vybavením, v podstate zhodným so štúdióvymi kamerami. Odlišnosti vyplývajú z podmienok, v ktorých sú využívané. Prenosové kamery, na rozdiel od štúdiových, používajú optiky s veľkou ohniskovou vzdialenosťou na snímanie vzdialených scén. Konštrukcia kamier je prispôbená väčším otrasom pri častých presunoch a pri práci v extrémnych podmienkach. Kamery sú pripojené k vozu káblami, ktorých dĺžka môže dosahovať až 1 200 metrov. Vo výbave môžu byť statívové aj ručné kamery. Statívy sú jednoduchšej a mobilnejšej konštrukcie ako statívy používané v štúdiu.

Ak ide o zvukovo náročnejší projekt, tak sa pripojuje k prenosovému vozu aj zvláštny zvukový voz, v ktorom bývajú aj zariadenia na zaznamenávanie viackanálového



Obr. 10. 16-kamerový prenosový voz ČT Praha



Obr. 10 a. 16- kamerový prenosový voz ČT Praha

zvuku a takisto zariadenia na prispievanie podkresľovacími hudbami, zvukovými predelmi a pod. Niekedy býva aj súčasťou zvukového voza ozvučovací technika, ktorá slúži na ozvučenie priestoru, z ktorého sa prenos robí.

Súčasťou prenosovej techniky sú aj mobilné elektrocentrály – agregáty, ktorými sa zabezpečuje bezproblémový príkon elektrickej energie. Ich výkony sú rozličné. Na veľké prenosy sú obvykle používané agregáty viac ako 100 kW. V súčasnosti sa používajú už len nehlukné agregáty, ktoré majú pri svojej prevádzke veľmi nízku hladinu hluku. Na agregáty sa napája prenosová technika, ale aj osvetľovacie vozy, ktoré sú bežnou súčasťou prenosovej techniky. Televízie majú k dispozícii špecializované mobilné svetelné vozy vybavené aj svetelnou réžiou, odkiaľ sa potom riadi práca so svetlami. Na agregát sa zapája aj efektová svetelná technika, ktorá najmä vo veľkých zábavných programoch vyrábaných v prenosových sálach tvorí podstatnú časť vizuálnej stránky relácie. Ďalej sú súčasťou prenosov aj kamerové žeriavy, lanovky, praktikáblové veže, zdvíhacie plošiny a pod. V súčasnosti sú aj firmy špecializujúce sa na osvetľovaciu techniku a tie disponujú bohatou ponukou svetelnej a efektovej techniky.

Transport signálu do televízneho centra na vysielacie pracovisko, odkiaľ zase putuje k televíznym koncesionárom, sa deje tromi spôsobmi.

1. Klasickým spôsobom, pomocou retranslačného voza mikrovlnným prenosom (pozri obr. 8). Mikrovlnný prenos je klasický spôsob prenosu televízneho signálu. Potrebný je na to retranslačný voz, ktorý majetkovo náleží rádiokomunikačnej spoločnosti sprostredkujúcej prenos. Podmienkou mikrovlnného prenosu je priama viditeľnosť na vysielateľ alebo iný retranslačný bod. Retranslačný voz vysiela signál v mikrovlnnom pásme parabolickou anténou na vysielateľ a odtiaľ sa signál dostane do televízneho centra, kde sa režíjne spracúva a transportuje sa vysielačou sieťou k prijímateľovi.

2. Druhú možnosť poskytujú transport signálu pomocou satelitného uplinku (vysielača) (obr. 9). Tento môže byť súčasťou prenosového voza, umiestnený na streche alebo môže byť namontovaný na samostatnom vozidle. Signál je prenášaný na družicu na obežnej dráhe, odkiaľ je vysielač na Zem, kde ho prijíma satelitná anténa centra televízie a odtiaľ cez vysielačové pracovisko putuje k televíznemu divákovi. Výhodou satelitného prenosu je vysoká kvalita, pomerne rýchle nadviazanie spojenia, ktoré sa riadi počítačom. Nie je potrebná priama viditeľnosť, dá sa vysielať aj z ťažko dostupných lokalít. Nevýhodou je pomerne vysoká cena.

3. Tretia možnosť je pripojením pomocou káblových optických rozvodov. Toto spojenie využíva vysokú prenosovú rýchlosť optických káblov. Výhodou je vysoká kvalita



Obr. 11, 11a, 11b. Pracoviská 16-kamerového prenosového vozu

Obrázky 9, 10, 11 sú uverejnené s láskavým dovolením spoločnosti Elektronika, a. s

Mercedes

ACE 08



4:3

16:9

SD

HD

DIGITÁLNY PRENOSOVÝ VOZ ACE 08

dĺžka 13 m, výška 3,6 m, šírka 2,55 m
400 V, 63 A
25 kW
22 ton
Mercedes ATEGO B18

OUTSIDE BROADCAST UNIT ACE 08

length 13 m, height 3.6 m, width 2.55 m
400 V, 63 A
25 kW
22 tons
Mercedes ATEGO B18

VIDEO

8 x SONY HDC 1500 HD Worldcam, FO konsektor,
8 x veľký hľadáčik, 6 x malý hľadáčik,
1x Canon B6x9.3 II XS HD, 1x Fujinon 36x10.5,
4x Canon 17x 7.7, 1x Canon 11x 4.5, 1x Fujinon 8.5x 5.5,
4 x Sachtler 18P, 1 x Sachtler 25 II, 2 x Sachtler 30 II
4x Sachtler 18P, 1x Sachtler 25 II, 1x Sachtler 30 II,
1x Sachtler 60 Plus, 1x Sachtler 12P, 5x kolieska,
Grass Valley KAYAK HD300, 6x kľúč na ME rade,
6x STILLstore na ME rade, 6x RAM rekordér
GrassValley Concerto 128HD
TITLE Box SDI
PINNACLE EXTREME - SDI vstup/výstup
3 x Digital Betacam, 2 x Betacam SP, 1 x 4 kanálový rekordér
až 8 HD-CAM/Digital BTC/SP BTC/ XD-CAM HD/SD/DVCAM/
EVS XT2 6-kanálov HD, 1x Panasonic DVD rekordér
ďalšie záznamy na vyžiadanie
11 x SDI, 3 x SDI synchronizér,
3 x PAL synchronizér (prevodník PAL/SDI)

konštrukcia
- pripojenie
- príkon
- hmotnosť
- pomocný voz

dimensions
- incoming supply
- wattage
- weight
- assistant van

kamery
- objektívy
- statívy
- reža
- matice
- titulkovač
- digitálne efekty
- záznamy

cameras
- lenses
- tripods
- vision mixer
- matrix
- character generator
- digital effects
- VTR

up to 9 x SONY BVP -E 30WSP, connected by FO,
8 x large viewfinder, 6 x small viewfinder,
1x Canon B6x 9.3 II XS HD, 1x Fujinon 36x 10.5
4x Canon 17x 7.7, 1x Canon 11x 4.5, 1x Fujinon 8.5x 5.5
4x Sachtler 18P, 1x Sachtler 25 II, 1x Sachtler 30 II
1x Sachtler 60 Plus, 1x Sachtler 12P, 5x wheels
1x Sachtler Pedestal C II prelu. tripod
Grass Valley KAYAK HD300, 6 keys per ME,
6x STILLstore per ME, 6x RAM recorder
GrassValley Concerto 128HD
TITLE Box SDI
PINNACLE EXTREME - SDI input/output
up to 8x HD-CAM/BTC Digital/BTC SP Betacam/ XD-CAM SD/
HD/DVCAM,
EVS XT2 HD 6-channel, 1x Panasonic DVD recorder
more upon request
11 x SDI, 3 x SDI synchronizer,
3 x PAL synchronizer (converter PAL/SDI)

externé vstupy

external inputs

AUDIO

Digitálny STUDER VISTA 5, 24 mic/line vstupov + 16 line
vstupov, 16 AES/EBU vstupov, 16 AES/EBU výstupov,
8 x GROUP mono výstup, 8 x mono AUX, 8 x stereo AUX,
2 x master mono výstup, 2 x master stereo výstup
YAMAHA SPX 990
2 x SONY minidisk MD5 BS, TASCAM 401 MK II,
digitálny telefónny hybrid STUDER DSP
6 x SENNHEISER MKH 60, daňďová + vieterná ochrana,
3 x SENNHEISER MD 431 II
1 x YAMAHA 30W, FOSTEX
6 x MOTOROLA VISAR (ručné), 1 x náhlavná súprava
Clearcom MATRIX PLUS II
6 x externý 4-drôt, 2 x externá digitálna stanica
GLENNSOUND GSOCB - 2 komentátori
3 x 10 pár, dĺžka cca 130 m

zvukový pult

audio console

Digital STUDER VISTA 5, 24 mic/line inputs+16 line inputs,
16 AES/EBU inputs, 16 AES/EBU outputs,
8 x GROUP mono out, 8 x mono AUX, 8 x stereo AUX,
2 x master mono out, 2 x master stereo out
YAMAHA SPX 990
2 x SONY Minidisk MD5 BS, TASCAM 401 MK II,
Digital telephone hybrid STUDER DSP
6 x SENNHEISER MKH 60, Zeppelins + windshield,
3 x SENNHEISER MD 431 II
1 x YAMAHA 30W, FOSTEX
6 x MOTOROLA VISAR, 1 x head-set
Clearcom MATRIX PLUS II
6 x external 4-wire, 2 x external digital station
GLENNSOUND GSOCB - 2 commentators
3 x 10 pair, length cca 130 m

efekt
- zvukové prípravky

effect
- audio sources

mikrofony

microphones

zvukové monitory
- vysieláčky
- reproduktory

sound monitors
- walkie-talkie
- speaker

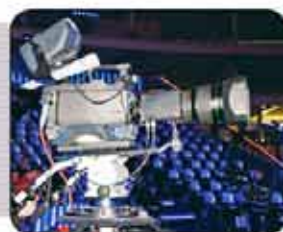
komentárny box
- audio kábel

commentator box
- audio cable

posuštie

usage

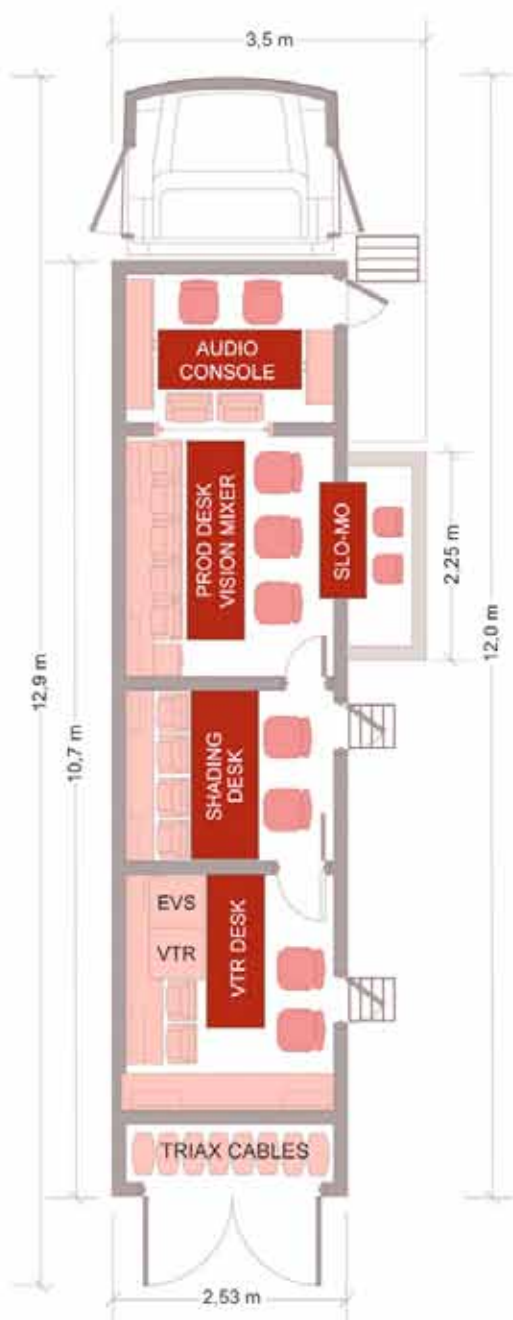
Suitable for middle or bigger productions,
specially for production of sports events.





ACE 08

4:3 16:9 SD HD



Obr. 12 a 13 – technický popis a schéma veľkého prenosového vozu
- uverejnené s láskavým dovolením spoločnosti Eurocam s.r.o.

prenosu a nízke náklady, najnižšie zo všetkých riešení. Nevýhodou je, že musí byť dostupný optický bod vzdialený najviac do sto metrov od prenosového voza. V praxi sa často využíva aj kombinácia mikrovlnného prenosu s káblovým.

Prenosové relácie môžeme rozdeliť z hľadiska realizácie na také, ktoré robíme viac-menej bez stavebno-dekoračných úprav a ktoré sprostredkujú spravidla okamžité dianie na mieste realizácie. Také sú napríklad prenosy zo športových súťaží, verejných koncertov, zasadaní parlamentov, divadelných a operných predstavení, významných návštev, a to bez ohľadu na to, či je to priame vysielanie alebo sa program iba zaznamenáva.

No a potom sú to inscenované prenosové programy, ktoré snímame v prenajatých priestoroch. Deje sa tak najmä preto, že nie sú k dispozícii vhodné štúdiové priestory. Sú to najmä veľké zábavné programy, súťaže krásy, tanečné súťaže, spevácke idoly, reality šou a rozličné iné programové typy, kde je okrem veľkej scény a množstva účinkujúcich prítomné početné publikum.

Pre produkciu je práca na prenosových reláciách podstatne náročnejšia ako v štúdiových podmienkach. Na miesto prenosu si vlastne musíme všetko, to čo máme v štúdiu, doniesť: prenosovú a svetelnú techniku, efektové svetlá a všetky technické zariadenia, ako sú žeriavy, kamerové jazdy, dekorácie atď.

Produkcيا v prvom rade zabezpečí technický prieskum a obhliadku miesta prenosu. Na nej sa stanoví spôsob, akým sa bude prenášať signál do televízneho centra, a dohodnú sa technologické a technické podmienky snímania programu. Zúčastňujú sa ho všetci potrební pracovníci štábu a techniky, ktorí majú kompetenciu vyjadrovať sa k zásadným otázkam. Predovšetkým zástupca techniky z prenosovej zložky, režisér, hlavný kameraman, architekt, zvukár, vrchný osvetlovač, šéf efektových svetiel a ozvučenia a miestny energetik a majiteľ objektu, resp. ním poverený správca. Na mieste sa dohodne, ako bude

riešená dekorácia, aké budú potrebné svetelné podmienky, koľko elektrickej energie bude potrebnej a odkiaľ bude dodaná, aká zvuková aparatúra sa použije na ozvučenie a akým spôsobom sa bude snímať zvuk. Samozrejme, stanoví sa spôsob snímania a potreba stacionárnych a ručných kamier, resp. kamier umiestnených na žeriavoch.

Produkcيا uzatvorí zmluvu o prenájme priestoru, kde sa vymedzia všetky podmienky, za akých poskytne majiteľ objektu priestor na realizáciu prenosu. Produkcيا v zmluve zabezpečí aj prenájom potrebnej infraštruktúry pre zúčastnený štáb a účinkujúcich, aby mali vytvorené adekvátne podmienky na úspešnú realizáciu. Predovšetkým je potrebné zabezpečiť šatne pre účinkujúcich a štáb, vhodné priestory na uloženie kostýmov a vytvorenie priestorov pre prácu maskérov a vizážistov. Takisto rekvizitári budú potrebovať svoj priestor. Ak prenajatý priestor nedisponuje primeranou infraštruktúrou, tak ju musí produkcia vytvoriť postavením mobilných priestorov alebo zaobstaraním v najbližšom okolí. Produkcيا musí zabezpečiť aj stravovanie celého štábu. Prenájom priestoru musí pamätať na čas potrebný na stavbu dekorácií a ich likvidáciu. V prípade, že sa prenos koná mimo televízneho centra, je potrebné zabezpečiť ubytovanie pre pracovníkov zabezpečujúcich stavbu dekorácií a všetky potrebné zložky zúčastňujúce sa stavby. Pokiaľ výroba trvá dlhšie ako deň, tak je potrebné zabezpečiť ubytovanie aj pre štáb a účinkujúcich.

Nároky kladené na prácu produkcie sú veľmi vysoké, pretože od kvality pracovných podmienok vytvorených pre štáb a účinkujúcich sa odvíja aj výsledná kvalita celého programu. Preto je veľmi dôležitá osobná kontrola každej fázy prípravy, aby nás nemohlo nič nepredvídateľné zaskočiť. Vedúci produkcie musí rozdeliť zodpovednosť za jednotlivé úseky produkčnej práce medzi členov svojho štábu tak, aby osobná zodpovednosť za každý článok reťazca zabezpečovala a zároveň aj vytvárala všetky predpoklady na úspešnú realizáciu a odvysielanie relácie.

5.3.3 Kombinovaná technológia

Ak využívame aj štúdióvu, aj prenosovú technológiu na výrobu jednej relácie, hovoríme o kombinovanej technológii.

6 Technológia spracovania archívnych a zahraničných programov

6.1 Strihové relácie

Pomerne často vznikajú relácie zostrihaním hotových archívnych programov z rozličných vlastných aj cudzích záznamov, zverejnených alebo aj zatiaľ nepoužitých. Tieto „skladačky“ sa využívajú v rozličných retrospektívnych podobách alebo spomienkových reláciách. Často sa aj z cyklických relácií, vyrobených v mnohých častiach, zostrihávajú úplne nové zostavy a s úspechom sa znovu

vysielajú. Typickými sú aj zostrihy udalostí zo športu, politiky, kultúry a pod. prezentujúce dianie v danej oblasti v uplynulom roku alebo aj dlhších časových obdobiach.

Pri takto koncipovaných programoch je veľmi dôležité dbať na dodržiavanie autorských práv, aby nedošlo k prípadným neoprávneným použitiam.

6.2 Spracovanie zahraničných programov

Dnes môžeme smelo povedať, že spracovanie zahraničných programov je najrozšírenejšou technológiou na výrobu programu. Veď každá televízia má v svojej programovej skladbe minimálne 60 až 70 percent zahraničných programov. Ide najmä o seriály, filmy, zábavné i hudobné programy, dokumentárne filmy či nepreberné množstvo športových prenosov a spravodajstva.

V súčasnej televíznej praxi sa na pretlmočenie zahraničných programov používajú tieto úpravy:

- podtitulkovanie,
- dabing,
- komentár.

Potreba pretlmočiť nejakým spôsobom jazyk filmu do zrozumiteľného jazyka vznikla už vlastne vznikom zvukového filmu. Len čo film prehovoril, prestal byť medzinárodne zrozumiteľný. V začiatkoch zvukového filmu sa nakrúcalo v ateliéroch v dvoch jazykových mutáciách. To bola však nákladná metóda, preto nastala éra podtitulkovania filmov. Po druhej svetovej vojne vznikli systé-

my umožňujúce dabing filmu v dnešnom poňatí. Prispel k tomu aj nástup magnetického záznamu zvuku.

Televízia začala svoju dabingovú históriu tzv. živým dabingom. Po dlhých skúškach čítali herci svoj text priam pri vysielaní. Táto metóda mala veľmi krátku životnosť, pretože pri jej použití dochádzalo často ku kurióznym situáciám, ktoré mali za následok viac dezorientáciu diváka ako jeho spokojnosť s pretlmočením filmového diela. Neskôr sa pracovalo s klasickými filmovými kópiami a až v polovici sedemdesiatych rokov, za výrazného príspevku československých technikov v spolupráci s americkou firmou AMPEX, sa vyvinul systém na spracovanie dodatočného zvuku riadeného počítačom prostredníctvom časovoriadiacieho kódu (time cod). Systém pracoval už s telemagnetickým záznamom, čo otvorilo možnosti dabovania klasických televíznych relácií vyrábaných na telemagnetický záznam, samozrejme, aj zvukovú postprodukcii pre pôvodnú tvorbu. Dovtedy bolo možné dodatočne pracovať so zvukom len na filmových kópiách.

6.2.1 Podtitulkovanie

Pod pojmom podtitulkovanie rozumieme technologický postup, pri ktorom sa cudzojazyčný program opatrí podtitulkami v národnej reči. Táto metóda pretlmočenia zahraničných programov sa využíva v menšom rozsahu, lebo jej možnosti sú pomerne obmedzené. Televízna obrazovka svojou veľkosťou určuje technické podmienky otitulkovania. Titulky môžu byť umiestnené maximálne v dvoch riadkoch a rozsah znakov v jednom riadku nesmie byť väčší ako tridsať včítane medzier. Jeden titulok je v obraze maximálne tri-štyri sekundy. Tento fakt výrazne

obmedzuje možnosti pretlmočenia dialógu do národného jazyka. Obyčajne ide o obsah replík, ktoré odznievajú v originálnom jazyku. Úroveň prekladu a tvorby dialógov za týchto podmienok výrazne poukazuje na kvalitu prekladateľa. Titulokované filmy zvyšujú aj nároky na televízneho diváka, pretože musí sledovať aj titulky a zároveň aj obrazovú a zvukovú stránku pôvodného znenia. Na druhej strane má to výhodu pre divákov ználych jazyka, v ktorom sa vysiela. Tí si môžu svoje jazykové schopnosti konfrontovať s prekladom titulok. V televízii sa využíva

táto metóda najčastejšie pri umeleckých filmoch vysielaných v cykloch pre náročného diváka. Titulkovanie filmov sa využíva často aj v hranej kinematografii. Na Slovensku máme v tejto oblasti výrazné prekladateľské osobnosti špecializujúce sa na tento druh prekladu.

Technicky môžeme povedať, že prvou fázou je preklad dialógov za pomoci časového kódu. Potom sa v titulkovacom zariadení, elektronickom grafickom syntetizéri, do ktorého je prepísaná identická kópia filmu, vpisujú

6.2.2 Dabing

Ako bolo už povedané, v československých podmienkach sa stal dabing samostatným umeleckým žánrom. Jeho úroveň dosahovala špičkovú úroveň a právom sa hovorilo vo svete o československej dabingovej škole a našom poňatí dabingu. Definícia dabingu nie je medzinárodne ustálená a v mnohých krajinách sa pod týmto pojmom rozumie aj čítanie komentára, či tzv. slepý dabing, keď zvyčajne všetky ženské dialógy nahovára jedna žena a všetky mužské jeden muž. Samozrejme, že ide o nesynchronný, orientačný dabing. Navyše k divákovi putuje aj originálny zvuk v potlačenej modulácii.

Plnohodnotný dabing je teda prekladom v plnom význame tohto slova, teda má poskytnúť divákovi v jeho materinskom jazyku umelecky emocionálny zážitok porovnateľný s umeleckým zážitkom diváka v jazykovom podaní originálu. Takýto výsledok je možný len v spolupráci s erudovanými prekladateľmi a úpravcami dialógov profesionálne sa venujúcimi tejto oblasti tvorby. Ich kvalifikácia spočíva nielen v dokonalej znalosti originálneho jazyka, ale najmä v dokonalej znalosti a ovládaní jazyka, do ktorého prekladajú a v akom tvoria dialógy. V našom prípade dokonalá znalosť slovenčiny, najlepšie certifikovaná štátnou skúškou na príslušnej fakulte vysokej školy.

Na to, aby sme mohli pristúpiť k výrobe dabingu, potrebujeme tieto podklady:

- originálny master s pôvodným znením,
- dialógovú listinu v pôvodnom jazyku s replikami opatrenými časovým kódom a explikáciou vysvetľujúcou vzťahy medzi postavami, súvislosti a iné potrebné informácie orientujúce prekladateľa,
- MMP – medzinárodné mixážne pásy – mixážny pás, na ktorom je nahraná hudba a ruchy. Najlepšie, ak je nahraná každá zložka osve na svojej stope. MMP zabezpečuje istú autenticitu pôvodného diela, keďže dve audiozložky budú originálne, ale hlavne výrazne zjednodušuje a znižuje náklady na výrobu dabingu.

V prípravnej etape sa vykoná dramaturgická a technická kontrola zahraničného mastra. Skontroluje sa aj medzinárodný mixážny pás, či je kompletný. Ak nie je

titulky podľa časového kódu. Text sa obyčajne objavuje na kontrolnom tienidle a dá sa posunovať na ľubovoľné miesto v požadovanej úprave. Obsah tienidla sa priebežne zaznamenáva na harddisk alebo kazetu a potom sa kompletne alebo opäť priebežne prepíše na nosič s filmom. Existujú aj programy, ktoré presne podľa časového kódu z dialógovej listiny prekladu, identickej s originálom, vkladajú titulky do filmu.

kompletný, tak je to potrebné urýchlene reklamovať, aby predajca stihol dodať náhradu včas. Dramaturg sa dôkladne oboznamuje s filmom a rozhoduje o tom, komu bude pridelená réžia a kto vykoná preklad a úpravu dialógov. Táto fáza je veľmi dôležitá pre kvalitu spracovania. Dramaturg musí podľa témy a žánru filmu citlivo zvoliť zodpovedajúceho prekladateľa, úpravcu a, samozrejme, aj režiséra. Nie všetci sa totiž hodia na všetko. Je to podobné ako v pôvodnej tvorbe, kde sa autori špecializujú na jednotlivé žánre a programové typy. Kvalitný preklad a úprava sú totiž zásadné faktory ovplyvňujúce celkový výsledok. Len v dokonalom preklade a úprave dialógov, v jedinečnej hereckej interpretácii a pod dobrým režijným vedením sa môže dosiahnuť stav, že divák vníma dabovaný film ako originál. No a na začiatku toho je dobrá dramaturgická príprava.

Originálny master sa prepíše na našu kópiu a vráti sa predajcovi. Zároveň s prepisom sa vyrobia aj dve pracovné kópie na komerčný nosič (VHS, DVD) opatrený identickým časovým kódom. Jedna kópia putuje režisérovi, aby sa dôkladne oboznámil s filmom a pripravil herecké obsadenie, a druhú kópiu dostane prekladateľ. Ideálne je, ak je prekladateľ zároveň aj úpravcom dialógov na kvalifikačnej úrovni, ako bola už spomínaná. Podstatne lepšie potom chápe presné významy, pojmy a situácie, ak rozumie textu v origináli, akoby pracoval len s preloženým textom a originál by mu bol cudzí.

Úpravca takto už priamo pri preklade vyberá presné výrazy a slová. Je to nesmierne náročné a prácne. Úpravca si doslova rozloží film na vety a neustálou reprodukciou krátkych úsekov filmu skúša upravovať text, výmenou textových elementov, aby dosiahol zhody medzi „ústami a slovom“, aby dosiahol tzv. pernú synchronizáciu (lips synchronization). Výsledkom tejto práce, ktorá trvá pri celovečernom filme aj sedem až osem dní, je dialógový scenár. Dialógový scenár sa potom rozdelí na krátke úseky, tzv. slučky, v rozpätí asi tridsať sekúnd. Má to aj svoj praktický význam, lebo herci sú zvyčajne platení podľa toho, koľko slučiek majú nahrat. Takže slúžia aj na kvantifika-

káciu hereckého výkonu. Asistent réžie zostaví nahrávací plán a môže sa pristúpiť k nahrávke. Nahrávka sa realizuje v dabingovom štúdiu. Je to pracovisko rozdelené na dve časti – vlastné štúdio a zvuková réžia. V štúdiu, ktoré musí splňať vysoké akustické parametre, je umiestnený mikrofón a obrazovka, na ktorej sa zobrazuje nahrávaná časť filmu (slučka).

Slučkou sa tento krátky úsek nazýva už historicky. Dokým sa dabing mohol robiť iba na filmových pásoch, tak sa musela pracovná kópia, tzv. dubleta, rozstrihať na krátke úseky, ktorých konce sa zlepili dokopy a vznikla slučka. Tá sa premietala vo filmovom projektore na plátno štúdia, kde herci nahovárali texty. Zvuk sa nahrával na magnetický pás. Po nahrávke sa slučky rozlepili a zlepili za sebou dokopy do pôvodnej dĺžky filmu, ku ktorému sa dopasoval zvuk na druhom magnetickom páse.

V spodnej alebo vrchnej časti beží časový kód. Herci stoja pred mikrofónom a nahovávajú slovenský text na prebiehajúci obraz. K dispozícii majú aj slúchadlá, v ktorých beží originálny zvuk. Pomáha im to v presnej orientácii a nástupoch. Nahráva sa dvoma spôsobmi. Buď nahrávajú všetci herci účinkujúci v obraze, alebo sa nahráva po jednotlivcoch a to tak, že jednotlivý herec si nahráva všetky slučky, v ktorých účinkuje postava, ktorú dabuje. Výhodnosť jednej metódy alebo druhej nie je preukázaná. Skôr je to otázka zvyku režiséra alebo aj časových možností hercov.

V réžii pri nahrávke sedí režisér a zvukový majster. Režisér svojimi pokynmi riadi hercov podľa svojich predstáv, ale hlavne podľa toho, aby sa vyjadrovacími prostriedkami čo najviac priblížil k originálu.

Organizáciu nahrávania má v rukách asistent réžie, ktorý sedí v produkčnej miestnosti štúdia. V súčasnosti sa na-

hrávka dialógov k celovečernému filmu realizuje za jeden deň. V minulosti sa nahrávalo sedem až štrnásť dní.

Po nahrávke dialógov sa vykoná editácia, jemný dostrih dialógov. V tejto fáze, ktorú u nás vykonáva zvukový majster alebo samostatný editor zvuku, sa vylepšuje nahrávka dialógov tam, kde nie je celkom presná. Tak sa predlžuje alebo podľa potreby skracuje, či posúva.

Záverečnou etapou je mixáž. Jej cieľom je realizovať záverečné režijné spracovanie jednotlivých zvukových stôp viacstopového záznamu obsahujúceho dialógy, zbory, hudbu a ruchy z medzinárodného mixpásu do výslednej zvukovej podoby. Ak je pracovisko vybavené programovateľným riadením, je možné jednotlivé mixážne operácie naprogramovať a konečnú mixáž realizovať v tomto režime. Ak však štúdio nedisponuje touto technológiou, zvukový majster realizuje mixáž manuálne.

Po mixáži sa výsledný zvuk prepíše na vysielaciu kópiu, ktorá bola vyhotovená ako prvý krok prepisom z originálneho mastra.

Práca produkcie spočíva v zabezpečení priebehu prípravných prác a realizácie. To znamená, aby boli všetky operácie vykonané načas a aby všetci zúčastnení mohli nerušene pracovať. Spolu s asistentom réžie spracuje harmonogram nahrávania a zmluvne zaviazuje účinkujúcich a štáb. Po skončení mixáže archívuje vysielací master a vykoná vyúčtovanie všetkých zúčastnených.

V súčasnosti však už enormný tlak komercie redukuje dabing na výrobnú činnosť a pečať umeleckej tvorby sa pomaly stráca. Pre našu potrebu však radšej evidujeme a pristupujeme k tejto problematike z pôvodných umeleckých hľadísk a kritérií. Pre kvalitu je to nanajvýš prospešné a potrebné.

6.2.3 Komentár (overvoice)

Komentár patrí k ďalšiemu spôsobu pretlmočenia zahraničných programov do našej reči. Najčastejšie sa používa nahrávka komentára v dokumentárnych filmoch. Technológia je podobná ako pri dabingu, len sa v prvej operácii vykonáva preklad bez úpravy dialógov, keďže komentár je sprievodným textom zvyčajne mimo obrazu. Nahrávajú ho skúsení spíkri s príjemným mikrofónovým hlasom, aby mal divák príjemný zážitok.

Ďalším spôsobom sprostredkovania zrozumiteľnosti zahraničných programov je komentovanie živých prenosov alebo záznamov z rozličných športových podujatí, hudobných vystúpení alebo rozličných politických, kultúrnych akcií a spravodajských relácií. Tieto sa zvyčajne komentujú naživo pracovníkmi športových, spravodajských alebo iných producentských centier. Ak je potrebné, tak sa prizývajú aj odborníci z mimotelevíznych zdrojov.

Použitá literatúra

- Blumenthal, Howard J., Oliver R.– Goodenough V. *This Business of Television*. Watson-Guption Publications 1991.
- Gavačová, Andrea. *Reklama a produkcia televízneho reklamného spotu*. VŠMU 2001
- Študentské seminárne práce FTF VŠMU
- Televizní výkladový slovník (3 diely). ČST, Praha 1978
- Toeplitz, Jerzy. *Film a televízia v USA*. Obzor 1968
- Tóth, Michal a kolektív. *Technické minimum*. Slovenská televízia 1995
- Vondra, Jaroslav a kolektív. *Technologie výroby televizních pořadů*, ČST, Praha, IVV 1987
- Vrabec, Jan. *Základy tvorby a výroby televizních pořadů*. SPN Praha 1990
- Wikipedia – webové stránky s televíznou tematikou (obrázky 1 až 8)
- Žáry, Ivan – anglicko-slovenský slovník marketingu; www.zary.sk

Odporúčaná literatúra

- K tejto problematike je v Ústrednej knižnici VŠMU dostatok literatúry.
- <http://www.vsmu.sk/page0/kniznica.html>
- <http://193.87.13.61/opac?fs=B0A7CD46446146F-D8879428EEA297F9D&fn=main>
- Jej kompletný katalóg je klasický lístkový, ale k danej téme sa dá už dostatočne vyhľadávať prostredníctvom online katalógu.

Anglicko-slovenský slovník

A

acceptance prevzatie diela
acceptance date dátum prevzatia
accomodation ubytovanie
account konto, účet, pracovník v agentúre
zodpovedajúci za klienta
accountant účtovník
Action! Akcia! – pokyn režiséra na začatie nakrúcania
actor, actress herec, herečka
actors contract herecká zmluva
advance payment zálohová platba
advertising reklama
advertising agency reklamná agentúra
advertising budget rozpočet na reklamu
advertising campaign reklamná kampaň
aerial shot letecký záber
agency agentúra
agree dohodnúť
ambient sound ambientný zvuk – prirodzený zvuk
z miesta nakrúcania
analog recording analógový záznam
angle uhol pohľadu kamery
animation animácia
aperture clona
apple box, hocker praktikábel
art director architekt, výtvarník
assistant cameraman asistent kamery
assistant director, AD asistent réžie
assistant editor asistent strihu
assistant production manager asistent produkcie
available k dispozícii, je možný, prístupný
available funds disponibilné financie
avid avid, svetový štandard pre offline strih

B

baby malý statív pod kameru, bejby statív
back light zadné svetlo
background pozadie, výraz pre množstvo významov –
komparz, ambientný zvuk
background music sprievodná hudba
back projection zadná projekcia
bank account bankový účet
battery batéria
beep tone pípanec, zvukový tón, zapípanie
below the line položky pod čiarou
best boy zástupca hlavného osvetľovača
Betacam kamera, videorekordér, pás, kompletný reťazec
bid ponuka

boom ručný statív, šibenica, tágo
body make-up telový mejkap
breakaway props rekvizity
broadcast, air vysielateľ
budget rozpočet
budget meeting rokovanie o rozpočte
bulb žiarovka
buyout tantiémy, finančné vysporiadanie autorských
práv za používanie diela

C

call sheet dispozície
camera kamera, fotoaparát
camera operator kameraman, švenker
camera speed rýchlosť chodu kamery
cash hotovosť
cast, casting herecké obsadenie, výber hercov
catering stravovací servis
catering crew catering pre štáb
catering extras catering pre komparz
character generator titulkovacie zariadenie
check kontrolovať, čekať
checklist kontrolný zoznam
chief animator vedúci animácie
chief make-up artist umelecký maskér, šéfmaskér
chief sound engineer zvukový majster
choreographer choreograf
chroma chrominancia, farebná zložka videesignálu
chromakey kľúčovanie, televízny trik
cinematographer, DOP kameraman, filmový
kameraman
cleaning čistenie
clapper, clapboard klapka
Clear the frame! Von zo záberu!
client klient, zákazník
clip krátky ukážka alebo reklamný klip
closing credits záverečné titulky
cloud tank dymostroj
code číslavať
commercial televízny reklamný spot
commercial break vyhradený čas pre vysielanie reklamy
commission provízia
company registry obchodný register
composer hudobný skladateľ
composite print kombinovaná kópia
composition kompozícia
conformer strihač negatívu, sťahovač negatívu

content obsah
contingency rozpočtová rezerva
continuity skript
contract zmluva
construction stavba
construction on location stavba na lokácii
construction service on shot stavebná služba
container hire prenájom kontajnerov
cost cutting zníženie nákladov
costume designer kostýmový výtvarník
costumes, costumer kostýmy, kostymér
costume rental sklad kostýmov, kostýmový fondus
crane kamerový žeriav
crew, team, unit výrobný štáb
crew call začiatok pracovnej zmeny
crew list štábna listina, zoznam štábu, štábovka
CS, close shot blízky záber
CU, close-up detail
cut strih
Cut! Strih! – pokyn režiséra v réžii strihačovi
cut away prestrih
cutting bench strihací pult, stôl
cutting room strižňa

D

dailies denné práce
daily production report denná správa
daily rate denný honorár
daily shooting call začiatok nakrúcania, každodenný
dance director tanečný majster
DAT digital audio tape DAT, digitálny audiozáznam – datka
debt, loan úver
deep focus veľká hĺbka ostrosti
degauss vymazať zvuk
delay meškať
depth of field hĺbka ostrosti
developing vyvolávanie negatív
dialogue dialóg
diffused light nepriame svetlo
digital digitálny
digital recording digitálny záznam
dissolve prelínačka
direct sound kontaktný zvuk
directed by réžia
director of production vedúci výroby
director's contract režisérska zmluva
discount rabat, zľava
distribution distribúcia
Dolby Pro Logic pokročilejšia forma zvuk. systému
Dolby Surround
Dolby Surround priestorový zvuk

dolly kamerový vozík
dolly grip technik scény
dolly shot, track kamerová jazda
DOP, director of photography kameraman filmu, hlavný kameraman
double dublér, dvojník
double exposure dvojexpozícia
dressing room šatňa
driver šofér
DSNG (digital satellite news gathering) satelitný spravodajský prenosový voz
dubbing, dub dabing
dubbing costs náklady na dodatočné ozvučenie
dummy atrapa
dupe, duplicate duplikačný materiál
dupe negative/dupe negatív, duplikátny negatív
dupe positive duplikačný pozitív
DVE, digital video effects digitálne efekty

E

edit fee náklady strižne
editing, cut strih
editing table strihací stôl
editor strihač
EDL, Edit Decision List EDL súpiska, zoznam strihov z offline strihu pre online strih
effects light efektové svetlo
electrician osvetľovač
electronic camera elektronická kamera, videokamera
equipment technické zariadenia
equipment purchase nákup techniky
equipment rental požičovňa technológie a zariadení
erase vymazať
establishing shot úvodný záber
estimate odhad nákladov
expendables spotrebný materiál
expenses výdaje
exterior exteriér, zábery vo vonkajšom prostredí
extreme close up extrémne veľký detail
extreme long shot extrémne veľký celok
eye-line shot subjektívny pohľad

F

fade vyľnutie, zaľnutie
fade in vyľnutie
fade out zaľnutie
far shot, long shot LS celok
fast motion zrýchlený pohyb
featured part vedľajšia rola
fee poplatok, honorár
film stock filmový negatív, surovina
filters kamerové filtre

final balance konečné vyúčtovanie
final shooting day posledný deň nakrúcania
financial backing finančná podpora
financial claim, demand finančná pohľadávka
finder is fee provízia za sprostredkovanie
fire nelineárny strihový systém
fireman hasič
first aid zdravotník, prvá pomoc
first assistant director prvý asistent réžie
first call, option opčná zmluva, opcia
first release print prvá kombinovaná kópia
fish-eye rybie oko – extrémne širokouhlá optika
fixed price fixná, pevná cena
Flame značka zariadenia na trikové vizuálne efekty
flashback skok dozadu vo filmovom dejí
flashforward opak flashbacku
flat fee pevne stanovená cena
floor, stage, studio štúdio
focal length ohnisková vzdialenosť
focus ostrosť
focus puller ostrič
focus-through-racking preostrenie
fog effect hmlový efekt, dymový
fog machine, smog gun hmlový stroj
foleywalker ruchár
footage dĺžka filmu
foreground FG popredie
frame filmové okienko na páse filmu
frame rate frekvencia, v ktorej sa premieta film NTSC 24/s, PAL 25/s
free of charge grátis, zadarmo, bez poplatku
freelance na voľnej nohe, v slobodnom povolani
front money akontácia, záloha

G

gaffer hlavný osvetľovač
generator, jenny elektrocentrála, agregát
grading farebné korekcie v laboratóriách
graphic artist grafik
grip pohybová kamerová technika, technici scény
gross hrubý, brutto
guest star významný hosť, hviezda
guide track pomocný zvuk

H

hair stylist kaderník
hand props hracie rekvizity
hazard pay kaskadérsky príplatok
head of programming programový riaditeľ
HDTV high definition tv HDTV
high angle shot vysoký nadhľad
high contrast vysoký kontrast

hire, rent prenajať
HMI light výbojkové svetlo, HMI lampa
hocker praktikábel, univerzálna škatuľa rozličných veľkostí slúžiaca na všetko pri kamere (podložka, sedadlo, schodík...)
hold take rezervný záber

I

implement zavádzať, realizovať, uskutočňovať, implementovať
In the can! Máme to! – zvolanie oznamujúce, že je ukončený záber alebo sekvencia
incident light priame svetlo
insert vstrih záberu do už zostrihnutého obrazu, vsuvka
insurance poistenie
insurance coverage poistné krytie
installments splátky
intercutting prestrih
interior interiér, interiérový záber
interior lighting interiérové, ateliérové svetlo
interlock screening dvojpás, premietanie z dvoch pásov
introduction, opening úvod
invoice faktúra
ISDN systém medených káblov, umožňujúci distribúciu neobmedzených foriem obojsmernej komunikácie

J

joke, gag vtip, gag
jump cut strih skokom – vyvolá v divákovi posun času
jury porota

K

key grip šéf gripákov – vedúci technikov scény
key light hlavné svetlo
Kill the lights! Vypnúť svetlo! – pokyn

L

layback nasadenie zvuku
lab filmové laboratóriá
labour force pracovné sily
lamp lampa, osvetľovacie teleso
lead, principal artist hlavná rola, hlavný predstaviteľ
lend vypožičať
lens objektív, optika
lens hood kompendium
light svetlo
light change zmena svetelných pomerov
light level úroveň svetla
light rental prenájom svetiel
line, executive producer vedúci výroby, výkonný producent
line item kalkulačná položka

lip sync synchrón na pery
live broadcasting živé vysielanie, živý prenos, priamy prenos
live recording nahrávka naživo
live sound kontaktný zvuk
living allowance diéty
loader asistent kamery, zakladač
location lokácia, nakrúcačí priestor
location fee nájomné za priestor
location manager lokačný manažér
location scout vyhľadávač motívov, asistent lokačného manažéra
location scouting obhliadky
log sheet správa o negatíve
long lens dlhá optika, objektív, dlhé sklo
loop film slučka
looping stage dabingové štúdio
low angle shot podhľad
low band polpalcový formát
luminance jas

M

make-up artist umelecký maskér
1st make-up artist prvý asistent umeleckého maskéra
made possible by za láskavej podpory
magnetic tape magnetický pás, videopáska
maltese cross maltézsky kríž
manager manažér, vedúci pracovník, vedúci, riaditeľ
managing director riaditeľ firmy
mask maska pred optiku – mení sa ňou rozmer a tvar okna
master pás, kazeta s konečnou verziou filmu, tv relácie
master agreement rámcová zmluva
media research mediálny prieskum
medium close up, MCU polodetail PD
medium shot, MS polocelok PC
microphones, mike mikrofóny
minor role vedľajšia, malá rola
miscalculation počtová chyba
miscellaneous cost ostatné produkčné náklady
mix mixáž
mixer, audio console mixpult, zvuková réžia
mixer, sound designer zvukár, zvukový majster
mixing studio mixážne štúdio, mixážna hala
mobile van, telecar prenosový voz
money, funds peniaze, finančné zdroje
money order poukázanie peňazí
montage, cut montáž, strih
moving shot záber kamerovou jazdou
multiple channel sound viackanálový zvuk
music hudba
music library hudobný archív

music mixer, sound mixer zvukár pri mixe
music&effects track, M&E track medzinárodný mixážny pás MMP
musician hudobník
mute, silent nemý

N

narrator, speaker rozprávač
negative developing vyvolanie negatívu
negative insurance poistenie negatívu
negotiation rokovanie, vyjednávanie
net profit čistý zisk
news editor spravodajský redaktor
night filter = fay for night modrý filter = americká noc
night premium nočný príplatok
night shot nočné nakrúcanie
night work nočná práca
noises, souns ruchy
nonsynchronous sound nesynchronný zvuk
notice oznam, upozornenie
NTSC – National Television Standard Committee NTSC – systém vysielania farebnej televízie používaný najmä v Amerike

O

O. K. take dobrá klapka
OB – out side broadcast unit prenosový voz
objective objektív
off camera mimo záber kamery
offer, bid letter ponuka
offline editing offline strih
on camera v zábere kamery
one light transfer prepis na jedno svetlo (denné práce)
online editing online, záverečný strih
operator technik
optical soun camera zvuková kamera
overdue po splatnosti
overexposed preexponovaný
overhead expenses správna réžia
overscale nadtarifný
overtime nadčasý
overtime allowance nadčasové náklady
overtime pay nadčasové platby

P

PAL Phase alternation by line PAL – systém farebnej televízie v Európe
pan švenk
panoramic shot panoramatický záber
payment platba
payment order príkaz k úhrade
performer, artist umelec, umelkyňa

petty cash príručná pokladnica
photographer fotograf
picture, image, shot, frame obraz, záber, filmové
 políčko
point of view shot POV subjektívna kamera, pohľad
 postavy
portable prenosný
position postavenie, pozícia
postpone odsunúť
power charge elektrická energia
practicals, pracs funkčné rekvizity
principals hlavné postavy
print kópia
postproduction postprodukcia
postproduction manager manažér postprodukcie
producer producent
producer, executive producer producent, výkonný
 producent
production produkcia, výroba
production assistant PA asistent produkcie
production book produkčná kniha
production company produkčná spoločnosť
production control room režijné pracoviská štúdia,
 obrazová réžia
production coordinator koordinátor produkcie
production department produkčné oddelenie
production management vedenie výroby
production manager vedúci výroby
production office kancelárie produkcie
production report výrobná správa
production schedule výrobný plán
production unit produkčný štáb
professional audiomixing console profesionálny
 mixážny pult
profit zisk
project development vývoj projektu
prop box rekvizitáreň
prop maker výrobca rekvizít
prop master hlavný rekvizitár
prop rentals požičovne rekvizít
prop shop sklad rekvizít, fundus
properties, props rekvizity
property insurance poistenie rekvizít
property master šéf rekvizít
property sheet zoznam rekvizít
purchase kúpa, zaobstarávanie
pyrotechnist pyrotechnik

Q

Quantel Edit Box online strihačiaci systém
qualification kvalifikácia
Quiet on the set! Ticho v štúdiu! (na pláci) – pokyn

quittung, receipt potvrdenka, účtenka
quota kvóta

R

radio rozhlas
rain cluster umelý dážď – celoplošný
rain standard umelý dážď – obmedzený
raise money získať finančné zdroje
rate card tarifná tabuľka
rate scale tarifná honorárová sadzba
rating TV rating, sledovanosť programov
reader čítacie zariadenie
recce – location scouting obhliadky
receiver prijímač
reception príjem (signálu)
record záznam
recording studio nahrávacie štúdio
recording supervisor majster zvuku
rediffusion, transmission televízny prenos
reel rola filmu, kotúč
reflected light odrazené svetlo
rehearsal, run through skúška, rozzáberovanie
release print distribučná kópia
rental fee nájomné
repayment spätná platba
rerecording prehrávanie
rerun repríza
reshooting prekrúcanie záberov
reverse angle shot protipohľad
reverse motion spätný chod
RGB RGB, červená, zelená, modrá základné farby spektra
rhythm rytmus
ritter, wind machine vetrodaj
Roll it! Kamera! – pokyn režiséra
Roll sound! Zvuk!
Rolling! Kamera beží!
rostrum bench trikový stôl
rostrum camera triková kamera
rough cut hrubý zostrih
royalty tantiémy
rushes hrubý materiál

S

sales predaj, odbyt
sales tax (USA) DPH
satellite satelit, družica sprostredkujúca prenos signálu
scale plus ten tarifa + 10% pre agentúru
scene scéna
scenic artist maliar pozadia
scouting vyhľadávať motívy, talenty
screening premietanie
screening room premietacia miestnosť, projekcia

screenplay, script scenár
script girl, continuity skriptka
SECAM SECAM – farebný tv systém
second unit druhý štáb
sensitivity citlivosť
set ateliér, miesto nakrúcania, motív
set, studio ateliér, štúdio
set construction stavba dekorácie
set designer šéf výpravy
set dresser rekvizitár v ateliéri
set dressing výprava, zariaďovanie dekorácie
SFX SFX – špeciálne efekty
shipping&freight cost prepravné náklady
shot záber
shot, film, record nakrúcať
shooting nakrúcanie, filmovanie
shooting day nakrúcaací deň
show card reklamný plagát, leták
showreal prezentačný materiál, ukážky
schedule nakrúcaací plán, časový plán
silent bit vedľajšia rola
singer spevák, speváčka
slide diapozitív
slop print dvojpás
slow motion spomalený pohyb
snow effect umelý sneh
soft focus rozostrenie
Softimage výkonný animačný nelineárny systém
sound assistant asistent zvuku
sound cutter, editor strihač zvuku
sound department zvukové oddelenie
sound designer majster zvuku
sound effect zvukový efekt
sound effect editor strihač zvukových efektov
sound equipment nahrávacie zariadenie, technika
sound mix zvuková mixáž
sound stage zvukové štúdio
sound take synchrónny záber
sound track zvuková stopa
soundeffects library ruchový archív
soundtrack filmová hudba, album s hudbou filmu
Speed! Záznam beží!
sponsor sponzor
spool navíjať
spool, reel cievka
stage javisko, scéna, pódium
start date začiatok nakrúcania
start of commercial campaign štart reklamnej kampane
statist komparzista
still statický záber

still photographer fotograf
stock negatív
stock hire materiál
stop-motion cinematography záberová technológia
storyboard kreslený scenár
story editor dramaturg
strike a set likvidovať dekoráciu
studio lot nakrúcaací priestor
studio rental prenájom štúdia
stunt kaskadér
subjective camera subjektívna kamera
subtitle titulok
subtitling titulkovanie
supers vkopírované titulky
supporting role vedľajšia úloha
surround sound priestorový zvuk
synchronisation synchronizácia
synchronous sound synchrónny zvuk

T

tailor krajčír
take, shot záber
Take it! Save it! Berieme, dobrá! (pokyn režiséra)
take number číslo klapky
take up prevíjanie
talent agency herecká agentúra, kastingová
talent scout vyhľadávač talentov
tape videopás
target cieľ, zámer
target audience cieľová skupina
tax dane, zdaniť
technical adviser technický poradca
telecar prenosový voz
telecine telecin, zariadenie na prepis negatívu na kazetu
telemarketing predaj cez telefón
telephoto lens teleobjektív, objektív s veľmi dlhou ohniskovou vzdialenosťou
television advertising televízna reklama
television news televízne správy
threefoul wall presúvací stena
tight budget obmedzený rozpočet
tight shot posledný záber
tilt shot naklonený záber
time cod časový kód
time sheet pracovný výkaz
tips, gratuities obľužné, všimné, tringelt
total account zúčtovanie
total production costs celkové výrobné náklady
trademark obchodná značka
track stopa, koľajnica
tracking shot jazda

trailer filmová ukážka, foršpán
translator prekladateľ
transmission, rediffusion televízny prenos
travel allowance úhrada cestovných nákladov
travel day cestovný deň
traveling expenses cestovné výdaje
traveling shot záber z jazdy
treatment režisérovo výklad filmu
trial skúšobný nákup
trims ukážky
tune nastaviť, naladiť
turn a profit dosiahnuť zisk

U

U – matic značka ¾-záznamu
underexpose podexponovať
underscan redukcia obrazu
underwater camera vodotesná kamera
underwater cinematography filmovanie pod vodou
unfilmable nesfilmovateľné
unit nurse detská sestra, sprievod
unit production manager vedúci produkcie

V

value added tax, VAT (UK) DPH, daň z pridanej hodnoty
VDT, visual display terminal obrazovka, monitor
VHS, video home system VHS, domáce video
video assist videoasistent – nahrávanie filmovaného obrazu na video
viewer divák
viewfinder hľadáčik
visagist vizážista, maskér
vision mixer obrazová réžia
visit card vizitka, navštívenka

voice-over komentár, rozprávač mimo obraz
voice test hlasová skúška
voucher, receipt potvrdenka
VTR, video tape recorder videorekordér, záznam

W

walk – on rola štatistu
walla, background conversation vrava v pozadí
wardrobe šatnica
wardrobe principals kostýmy pre hlavné roly
wavelength vlnová dĺžka
weather forecast predpoveď počasia
weekend overtime pay príplatok za soboty, nedele
weekly rate týždenný honorár
welfare worker opatrovateľ detí
wigs & hairpieces parochne a príčesky
wide-angle lens širokouhlý objektív
wind navíjať
wipe stieračka
work light pracovné svetlo, „pracák“
work print pracovná kópia
working title pracovný názov
wrap party dotočná, záverečná párty štábu po ukončení nakrúcania
writer autor, spisovateľ

Z

zoom transfokátor, trafo, objektív s premenlivou ohniskovou vzdialenosťou, umožňuje plynulo najazdovať a odjazdovať
zoom in, ZI nájazd s transfokátorom
zoom out, ZO odjazd s transfokátorom
zoom shot záber s transfokátorom

doc. Mgr. Peter Svarinský

Televízna produkcia I. – IV.

Učebné texty pre poslucháčov Katedry produkcie FTF VŠMU

Vydala Vysoká škola múzických umení v Bratislave

Centrum umenia a vedy

Ventúrska 3, 813 01 Bratislava

www.vsmu.sk

1. e-vydanie/4,5 AH

Vedúci redaktor doc. Jozef Puškáš, ArtD.

Recenzenti: doc. Mgr. Jozef Hardoš, ArtD., Mgr. Milan Stráňava

Jazyková úprava PhDr. Tatiana Žáryová

Grafický dizajn a sadzba Grafické štúdio VŠMU, akad. sochár Oleg Fintora

ISBN 978-80-89439-27-0