

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2017

Eva Hadravová

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Rozbor procesu přípravy recitačního vystoupení

Analysis of the process of preparing recitation performance

Eva Hadravová

Vedoucí práce: Mgr. Irena Holemá, PhD.

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: B AJ-ČJ (7507R036, 7507R037)

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Rozbor procesu přípravy recitačního vystoupení vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 30. 3. 2017

.....

podpis

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala touto cestou vedoucí své bakalářské práce Mgr. Ireně Holemé, PhD. za její ochotu, cenné rady a skvělé vedení při psaní práce.

## **ANOTACE**

Cílem této bakalářské práce je snaha zformulovat specifika procesu přípravy recitačního výkonu, v rámci popisu pak vyčlenit jeho jednotlivé fáze. Zároveň je zde kladen důraz na vyzdvižení pedagogických přínosů přednesu. Tato bakalářská práce se pokusí najít odpověď na otázku „Co je klíčem k úspěšnému recitačnímu vystoupení?“

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

recitace, přednes, mluvené slovo, vystoupení, rozbor

## **ANNOTATION**

The aim of this Bachelor Thesis is to formulate the specifics of the process of preparing recitation performance. In the description then allocate its various phases. There will also be an emphasis on highlighting the pedagogical benefits of recitation. This Bachelor Thesis tries to answer the question “What is the key to a succesful recitation performance?”

## **KEYWORDS**

recitation, elocution, spoken word, performance, analysis

# Obsah

<b>1</b>	<b>ÚVOD</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>CHARAKTERISTIKA DISCIPLÍNY PŘEDNESU</b>	<b>9</b>
<b>3</b>	<b>FÁZE PROCESU PŘÍPRAVY RECITAČNÍHO VYSTOUPENÍ</b>	<b>12</b>
<b>3.1</b>	<b>DRAMATURGIE</b>	<b>12</b>
3.1.1	DEFINICE POJMU DRAMATURGIE	12
3.1.2	VYMEZENÍ DRAMATURGIE V RÁMCI PŘEDNESU	12
3.1.3	KDO SE PODÍLÍ NA VÝBĚRU TEXTU	13
3.1.4	ZDROJE PRO HLEDÁNÍ LITERÁRNÍ PŘEDLOHY PRO PŘEDNES	14
<b>3.2</b>	<b>POČÁTEČNÍ FÁZE PRÁCE NA TEXTU</b>	<b>20</b>
3.2.1	KRITÉRIA PRO OVĚŘENÍ VHODNOSTI VÝBĚRU TEXTU	20
3.2.2	PRVNÍ HLASITÉ ČTENÍ	21
3.2.3	ZÁKLADNÍ ROZBOR TEXTU	22
<b>3.3</b>	<b>OHNISKO PRÁCE NA TEXTU</b>	<b>25</b>
3.3.1	SPECIFIKA ODLIŠNOSTI PRÁCE S POEZÍÍ A PRÓZOU	25
<b>3.4</b>	<b>KONEČNÁ FÁZE PŘÍPRAVY TEXTU</b>	<b>36</b>
3.4.1	NONVERBÁLNÍ VYJADŘOVACÍ PROSTŘEDKY	36
3.4.2	PRÁCE S DIVÁKEM	40
<b>4</b>	<b>RECITAČNÍ VYSTOUPENÍ</b>	<b>44</b>
<b>4.1</b>	<b>TRÉMA</b>	<b>44</b>
<b>4.2</b>	<b>PŘÍLEŽITOSTI K VYSTOUPENÍ</b>	<b>46</b>
4.2.1	NESOUTĚŽNÍ	46
4.2.2	SOUTĚŽNÍ	46
<b>5</b>	<b>ZÁVĚR</b>	<b>53</b>
	<b>BIBLIOGRAFIE</b>	<b>55</b>
	<b>EVIDENČNÍ LIST ŽADATELŮ O NAHLÉDNUTÍ DO LISTINNÉ PODOBY PRÁCE</b>	<b>57</b>

# 1 Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila problematiku přednesu, konkrétněji rozbor jednotlivých fází přípravy recitačního vystoupení. Oboru recitace se věnuji od dětství, kdy mě zaujal pro svou hravost spojenou s komunikací skrze prostředky krásné literatury. V současné době se recitaci nadále věnuji z pozice aktivní interpretky, nabývám však počátečních zkušeností i jako její pedagožka či porotkyně recitačních přehlídek.

Dovolím si zmínit, že právě díky pozitivnímu vztahu k literatuře získanému prací na přednesových textech, jsem se rozhodla přihlásit se ke studiu českého jazyka a literatury na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

Ve své školní praxi se každý učitel českého jazyka s tímto oborem nevyhnutelně setká. Na základních a středních školách jsou organizovány recitační soutěže, jejichž průběh a posuzování zajišťují právě vyučující českého jazyka. Někteří pedagogové svým žákům dokonce pomáhají s přípravou recitačního vystoupení mimo oficiální výukový čas. Základní znalosti z disciplíny recitace však učitel využívá během většiny hodin věnovaných výuce literatury při hlasitém čtení uměleckého textu.

Svou bakalářskou práci jsem se rozhodla pojmout v teoretické rovině tak, aby mohl vzniknout náležitý prostor pro pečlivý popis všech etap předcházejících samotnému přednesu před publikem. Důležitou součástí této bakalářské práce jsou rovněž praktické příklady z mého působení v porotě recitačních přehlídek a vlastní interpretační a pedagogické praxe.

Oporu pro přehledný popis stadií přípravy recitačního vystoupení čerpám v odborné literatuře autorů věnujících se estetice mluveného slova. Tito autoři však tvořili převážně v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století. V současné době vychází odborné publikace týkající se tématu přednesu jen velmi sporadicky.

Vzhledem ke konzumnímu způsobu života většinové společnosti se recitace stala neprávem opomíjeným oborem a neexistuje tak okruh autorů, již by se jí ve svých odborných pracích systematicky věnovali. Ve druhé polovině dvacátého století se však jednalo o státem cíleně organizovanou činnost a poptávka po teoretických pracích věnovaných recitaci tak byla zřetelně vyšší. Možná, že právě obliba recitace zastánci

minulého režimu je jedním z důvodů, proč se dnes mnohým jeví přednes jako obor neatraktivní a zapomenutý.

Mezi nejpodněnější odborníky dnešní doby zabývající se oborem recitace v teoretické i praktické rovině se řadí Emílie Zámečnicková. Její knihu Cesta k přednesu, aneb průvodce pro pedagogy a mladé recitátory vnímám jako jeden z nejpřínosnějších zdrojů své bakalářské práce.

Avšak i další práce publikované právě v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století i přes své starší datum vydání neztrácejí na své aktuálnosti v popsáních principech oboru. Proto i je považuji za velmi podnětné a inspirativní.

V následujících kapitolách své bakalářské práce se budu snažit dokázat, že recitace nespočívá v pouhém odříkání textu z paměti. Naopak se jedná o kreativně a myšlenkově náročnou disciplínu, jejíž příprava zpravidla nabývá dlouhodobého charakteru. Zároveň se pokusím najít odpověď na otázku, jaké faktory přispívají k úspěchu recitačního vystoupení. V neposlední řadě se zaměřím na vyzdvižení pedagogických přínosů přednesu, jejichž reflexi provedu v závěru práce.

## 2 Charakteristika disciplíny přednesu

Na následujících řádcích jsou citovány ukázky specifických přístupů různých autorů odborných publikací věnujících se problematice přednesu s doprovodným komentářem autorky této bakalářské práce.

- ◆ Miloslav Disman a Vratislav Kubálek, Dětský přednes a dramatický projev

„Mistrovství uměleckého přednesu je plodem bohatě rozvinuté umělcovy fantazie spolu s hlubokým myšlenkovým ponorem po všestranné a přesné analýze básnického textu a vědomém zacílení tvůrčího procesu k splnění hlavního interpretačního záměru.“ (Disman, Kubálek, 1968, s. 39.)

Tito zkušenosti pedagogové vyzdvihují tvůrčí proces jakožto klíčovou část celého recitátorského snažení. Pečlivá a promyšlená příprava by měla být prováděna nejen s cílem vystoupení samotného, ale i se záměrem myšlenkově a schopnostně obohatit interpreta.

V této disciplíně je zastoupena fantazijní složka (jakožto přirozená kreativní schopnost člověka) v kombinaci s důkladnou analýzou textu, na jejímž základě vzniká promyšlená koncepce vystoupení. Učitel proto cíleně pracuje s dětským přednášečem tak, aby vzájemnou diskusí dostáli svému recitátorskému záměru. Často však i starší a zkušenější přednášeči dochází na konzultace svých recitačních textů.

- ◆ Vítězslava Šrámková, Mluvený projev a přednes

„Umělecký přednes je sdělením posluchači, divákovi; počítá s ním a snaží se na něj maximálně zapůsobit. Aby toho mohl dosáhnout, musí být záměrně vystavěn neboli koncipován, musí být osobitým, tvůrčím výkladem textu, jeho interpretací.“ (Šrámková, 1984, s. 142.)

V tomto výroku zastává velkou důležitost slovo „sdělení“. Těžiště recitace totiž spočívá v přenosu představ, pocitů, informací a názorů. Pro realizaci tohoto přenosu tedy vzniká nutnost přítomnosti diváka.

Ačkoli je tedy přednes disciplínou individuální, k tomu, aby se uskutečnila a došla naplnění, jsou potřeba naslouchající diváci. K zamýšlenému sdělení dochází skrze text, jemuž musí být při přípravě věnována náležitá pozornost.

◆ Miroslav Haller, O Recitaci

„Recitace není hereckou tvorbou. Je jen částí hercova dikčního a mimického umění, neboť recitátor nepředstavuje dramatickou postavu, v níž herec sám sebe odosobňuje, ale vystupuje jen jako zástupce básníka.“ (Haller, 1969, In: Hraše, Hůrková, 2006, s. 60.)

Dovolím si tomuto výroku oponovat. Recitaci nepovažuji pouze za „hercovu součást dikčního a mimického umění“, nýbrž za svébytnou disciplínu na pomezí divadla a literatury se svým vlastním složitým systémem vyjadřování.

Rovněž není nutné, aby recitátor byl svou profesí či zaměřením herec. Naopak, tento obor je nejrozšířenější mezi žáky základních a středních škol, kteří se mu věnují na amatérské úrovni. Je totiž výhodným prostředkem pro budování kultivované osobnosti žáka. Pomocí recitace žák rozvíjí svou schopnost sebevyjádření a nabývá též kladného vztahu k literatuře.

Přednášeč rovněž nevystupuje pouze jako zástupce básníka, ale naopak si půjčuje jeho slova, aby on sám mohl vyjádřit své sdělení. Básník a jeho text slouží jako základ pro práci na recitačním výkonu, ovšem tím skutečně hlavním aktérem je recitátor sám. Přednášeč tedy není pouze pasivním zprostředkovatelem bez názoru, nýbrž zastává velmi aktivní úlohu během celého recitátorského procesu.

◆ Josef Mistrík, Hovory s recitátorem

„Umělecký přednes je řečí básníka i recitátora. Obou dvou zároveň. Básníkovo napsané slovo transponuje recitátor do takové podoby, aby se mohlo vnímat sluchem. Současně se prostřednictvím tohoto slova realizuje i sám recitátor.“ (Mistrík, 1976, s. 15.)

S tímto výrokiem lze souhlasit, avšak dovolím si ho zobecnit tak, aby se týkal nejen básníka, ale obecně autora recitovaného textu (důraz na „básníka“ souvisí se starším datem vydání této publikace, kdy v recitaci převažovaly verše nad prózou). Autor i přednášeč jsou podstatnými tvůrci recitačního vystoupení, avšak ke svému sdělení používají jiná média – autor písmo a přednášeč hlas společně s nonverbálními prostředky.

Zvukové a vizuální vyjadřování je velmi plastické a dokáže předat sdělení autora i recitátora zároveň. Recitátor se díky své interpretaci zásadně podílí na významovém vyznění textu. Odříkání textu z paměti s absencí jeho zevrubné analýzy tedy nelze považovat za recitaci.

◆ Radovan Lukavský, Sláva slova

„Krásný přednes nemá vlastně s hovorovou řečí žádné přímé spojení. Všechna jeho řeč je řečí krásné literatury.“ (Lukavský, 2012, s. 27.)

S tímto výrokem si dovolím částečně nesouhlasit. Ve svém projevu by se měl recitátor důsledně vyhýbat nepřirozenému patosu, ke kterému přednes může inklinovat. Avšak literární vyjadřování není vždy identické s volbou slov v civilním životě a stylizace řeči je proto v některých případech nevyhnutelná.

Přesto i krásná literatura může promlouvat jazykem naší doby právě pomocí přehledné, avšak civilní hlasové realizace interpreta. Díky dobře zvládnutému zpracování přednesu může dojít k lepší srozumitelnosti myšlenkově a umělecky náročného díla.

◆ Emílie Zámečnicková, Cesta k přednesu aneb průvodce pro pedagogy a mladé recitátory

Přednes „může, ale nemusí, být uměním. Pro dítě či mladého člověka se může stát cestou k umění.“ (Zámečnicková, 2009, s. 10.)

V citovaném výroku Emílie Zámečnicková upozorňuje na funkci přednesu jakožto způsobu, jak získat vztah k umění, zejména pak k umění literárnímu a divadelnímu.

Tvořivá práce na recitačním textu může podpořit zvýšení čtenářské citlivosti, kultivaci literárního vkusu či rozšíření přehledu o literatuře. Zájem o recitaci může být rovněž podnětem k vyhledávání nejrůznějších kulturních akcí spojených s tímto oborem či s blízkým oborem divadelním.

V citaci je rovněž naznačena možnost, že přednášечský výkon nemusí být uměním. Tomu tak v mnoha případech skutečně může být. Zejména u dětských přednášечů recitace plní funkci výchovnou a vzdělávací. Díky zkušenosti s touto disciplínou se žáci naučí lépe vyjadřovat a vystupovat před lidmi. Proces práce na recitačním výkonu pak často bývá cennější než jeho samotný výsledek.

## **3 Fáze procesu přípravy recitačního vystoupení**

### **3.1 Dramaturgie**

#### **3.1.1 Definice pojmu dramaturgie**

S pojmem dramaturgie se nejčastěji setkáváme v souvislosti s oblastí literatury, divadla, filmu či hudby. V nejširším slova smyslu ji lze definovat jako vytváření koncepce v umění. Může být také chápána jako zprostředkovací element mezi autorem a eventuálními inscenátory uměleckého díla. Dramaturgie je tedy „v technologickém smyslu“ jedním z prvotních impulsů, jenž nastartovává proces jevištní transformace“ (Císař, 2009, s. 12.) Jednou z funkcí dramaturgie je též definovat myšlenkové zázemí díla.

Úlohou dramaturgie není podněcovat vznik nových děl, její nejpodstatnější náplní je plánování a výběr látky pro uměleckou tvorbu. Vedlejší dramaturgická činnost zahrnuje dílčí zásahy do již vzniklých uměleckých děl za účelem zintenzivnění určitého motivu (činí tak např. prostřednictvím krácení textu). K takovýmto zákrokům však vždy přistupuje pouze na základě pečlivého rozboru.

#### **3.1.2 Vymezení dramaturgie v rámci přednesu**

Dramaturgii lze považovat za výchozí krok na dlouhé a tvořivé cestě k přednášecskému výkonu. Od rozhodnutí, jakým směrem se přednášeč společně s pedagogem vydají, se odvíjí charakter jejich celé následné spolupráce. Proto nelze tuto přípravnou fázi podcenit s odůvodněním, že těžiště recitace tkví především ve zdařilé stylizaci mluvního projevu. Ta se však musí odvíjet od komplexního rozboru, jenž lze aplikovat pouze za určitých podmínek. Záleží tedy, je-li vybraný text schopen požadované podmínky poskytnout.

V nejobecnějším významu je dramaturgie přednesu chápána jako výběr textu. Jedná se však o komplikovaný proces, v jehož rámci je nutno zvážit nepřeberné množství aspektů.

Základním východiskem je, že text ve své finální podobě zazní jako mluvené slovo. „Určitému textu můžeme rozumět, může se nám líbit, můžeme si ho doma s potěšením číst, ale nemůžeme ho z řady důvodů, které souvisejí s tím, co dělá přednes přednesem, recitovat publiku“ (Zámečnicková, 2009, s. 30.) Překážkou může být např. nevhodná délka textu, diskutabilní literární kvalita či nesoulad mezi textem a jeho případným přednášečem atd. Všechny tyto aspekty budou podrobně popsány na následujících stránkách.

Podají-li se recitátorovi vybrat text „na míru“, mnohonásobně se tím zvyšuje šance, že ho práce se zvolenou literární předlohou bude bavit a naplňovat. Tato vnitřní motivace je, především u mladých recitátorů, zásadní podmínkou pro to, aby dokázali dlouhodobý proces práce zvládnout. „Při nevhodném výběru dítě totiž odříkává jen slova, nemá k nim svůj vnitřní a vlastní vztah“ (Kubálek, 1983, s. 46.)

Během přípravy na recitační vystoupení bude učitel se svým žákem postupně probírat tuto jedinou předlohu s ohledem na mnoho případných přístupů a možností náhledu s cílem plného ztotožnění se s textem. Pouze takový text, který je dostatečně poutavý a zajímavý pro obě zúčastněné strany (tj. pedagoga i žáka), je sto obstát tuto náročnou proceduru. Recitátor obohacuje zvolenou předlohu svými nápady a představami, text samotný k nim pak dodává podněty a inspiraci. Jedná se tedy o simultánní, prostupný proces.

Při kvalitním dramaturgickém zázemí lze tvořit nejen s vidinou recitátorského vystoupení s kladným diváckým ohlasem, nýbrž je možno pracovat s přednášečem tak, aby především on samotný byl obohacen o nové poznatky. Díky důkladnému rozboru textu může obohatit a rozvrstvit způsob svého uvažování nad tématy, které se v předloze vyskytují, naučí se o nich dohledávat potřebné informace a uplatnit vůči nim svůj vlastní přístup. To se může dít v různé míře s ohledem na věk dítěte či mladého recitátora a jeho vyspělost.

### **3.1.3 Kdo se podílí na výběru textu**

Ze všech etap, jimiž musí recitátor při přípravě svého vystoupení projít, se právě dramaturgie zdá jako fáze nejteoretičtější. Do jisté míry tomu tak skutečně je. Právě proto se někteří pedagogové domnívají, že by žáci do výběru textu neměli zasahovat. Dokonce se často vyskytují případy, že zadávají většímu počtu recitátorů pouze jeden jediný čítankový text. V nadcházejících podkapitolách budou detailněji rozepsány důvody, proč je takovýto přístup krajně nepatřičný.

V nejideálnějším případě text navrhne sám žák, o vhodnosti výběru se pak radí se svým vyučujícím. Tato konzultace je vhodná z toho důvodu, že pedagog vzhledem ke svým zkušenostem může mít nad recitátorem i jeho textem jistý odstup. Je tak schopen posoudit nejen literární kvalitu textu, nýbrž i vhodnost finálního výběru ve vztahu k tomu, jak jeho žák působí na své okolí.

To, že žák je sám spontánně aktivní při volbě textu, se však častěji stává spíše u zkušenějších recitátorů, kteří již mají představu o parametrech vhodného textu a čerpají z jistého čtenářského povědomí.

Obecně je vždy snazší úkol pracovat s dítětem, které je samo aktivním čtenářem, je zvyklé literaturu vnímat a má jistý přehled o základních rysech textu vhodného k převedení do mluvené podoby. Ovšem i v opačném případě je recitace nápomocná k tomu, aby si žák mohl kladný vztah k literatuře vybudovat a své čtenářské povědomí zlepšovat. „Dramaturgie dětského přednesu je tedy prvním krokem k tomu, aby děti mohly dobře recitovat, aby získaly svůj osobní vztah k poezii a literatuře“ (Kubálek, 1983, s. 47)

Výběr textu by měl být učiněn vzájemnou kooperací učitele a žáka. Je vhodné, aby se na definitivním rozhodnutí vždy podílely obě strany. Pracuje-li učitel s žáky nezkušenými, bezradnými v samostatném hledání literární předlohy, může tuto situaci vyřešit tím, že „předvybere“ různé knížky (sbírky povídek či básní) a nechá děti, ať si z této omezené, avšak kvalitativně prověřené, nabídky vyberou. Stále tak tedy bude zachován aspekt recitátorovy osobní účasti při volbě textu.

Ta je nesmírně důležitá z toho důvodu, že přednes by měl být nejen výpovědí autora literární předlohy, ale především osobní výpovědí jeho interpreta. Dalším důvodem, proč by se sám přednášeč měl podílet na finálním výběru textu, je ten, že tento fakt napomůže upevnit interpretův vztah k textu a je tak tedy více motivován na něm nadále pracovat a zkoumat jeho možnosti.

Z pedagogického hlediska je vhodné představit žákovi výběr textu jako nesmírně napínavou aktivitu, díky níž může zkoumat svět literatury s jasným cílem v podobě nalezení toho pravého textu. Byla by tedy nesmírná škoda ho o tuto přípravnou fázi připravovat tím, že mu bez diskuse předložíme uniformní kus textu, jakkoli je kanonický či „léty prověřený“.

### **3.1.4 Zdroje pro hledání literární předlohy pro přednes**

#### **3.1.4.1 Vhodné zdroje**

##### **◆ Vlastní knihovna**

Možností, kde pátrat po ideálním textu, je nepřehledné množství. Nejvhodnější je začít u sebe doma, ve své vlastní knihovně. Budoucí recitátor tam může mít uloženou knížku, ke které se rád vrací, a dokázal by se tedy s jejím příběhem ztotožnit. Může se pak poradit se svým učitelem o celkové vhodnosti volby, případně konkrétním výseku textu.

„Přednes vychází ze čtenářství a ke čtenářství zase vede (zejména ke čtení poezie!). Dítě nebo mladý člověk (nejintenzivněji při hledání textů k přednesu a při jejich rozboru) objevuje svět literatury a učí se mu rozumět. Nachází vzrušující způsob, jak s ním žít.“ (Zámečnicková, 2009, s. 20.)

I v případě, že žákem navrhovaná látka není pro recitaci příhodná, může být tento krok velmi užitečný. S jeho pomocí se totiž může vyčlenit motiv, který dítě zajímá, a na jeho základě lze hledat dál s mnohem jasnějším cílem.

◆ Veřejné knihovny

Česká republika má k dispozici jednu z nejkvalitnějších sítí veřejných knihoven na světě, můžeme zde nalézt i specializovaná oddělení zaměřující se pouze na dětskou literaturu. Většina škol disponuje i svou vlastní knihovnou. Jedná-li se tedy např. o školní recitační kroužek, nabízí se zde možnost uspořádání hromadné návštěvy právě tam.

◆ Knihkupectví a antikvariáty

Prodej knih také zajišťuje velké množství knihkupectví, která mají tu výhodu, že často nabízejí tu nejnovější knižní produkci. Naopak antikvariáty mohou skrývat literární skvosty, jež kvůli svému dřívějšímu datu vydání bývají neprávem opomenuty.

◆ Alternativní zdroje

Recitace však nemusí být omezena pouze na texty psané primárně za účelem vyvolat estetický dojem. Sama jsem zažila vystoupení, při kterém recitátorka přednášela záznamy policejních aktivit své rodné obce a šlo o vskutku originální zážitek, obsahující určité sdělení nad rámec textu. Fantazii ve výběru se tedy meze nekladou, avšak vždy by mělo být zachováno základní kritérium v podobě kvality textu, jeho sdělnosti a možnosti interpreta ztotožnit se s ním.

#### 3.1.4.2 Nevhodné zdroje

◆ Čítanka

Za účelem recitačního vystoupení není vhodné vybírat tzv. „čítankové básničky“. Ty totiž slouží spíše k účelu jakéhosi literárního přehledu a vytvoření představy o povaze tvorby autora. Nejsou tedy primárně vybírány jako text pro hlasovou interpretaci, která je záležitostí vysoce individuální a neměla by se spokojit s uniformní literární předlohou.

Pokud dítě ona čítanková básnička či výňatek textu přesto zaujme natolik, že trvá na tomto výběru, je vhodné představit mu celou knížku, z níž úryvek pochází. Žák by měl dostat příležitost nabídky dalších možností, aby mohl posoudit, zda je tento text od onoho autora skutečně to nejlepší právě pro něj.

◆ Internetové zdroje

Texty pocházející z internetu bývají rovněž problematické. Jejich autor je často neznámý a mnohdy je složité, ne-li nemožné ho dohledat. Nicméně stále zde zůstává povinnost před recitačním vystoupením jméno autora uvést (důvody, proč tomu tak je, budu popisovat v jedné z následujících kapitol). Ve většině případů tedy recitátor musí divákům přiznat, že jméno autora nezná, což nemusí působit pozitivním dojmem.

U textů s internetovým zdrojem se též může vyskytnout nebezpečí nepřesného přepisu. Je tedy vhodné dohledat si text v knižní podobě a čerpat z ní. Někdy se však samotná kniha sehnat nedá, stává se to zvláště v případě humorných internetových fejetonů, článků, blogových zápisků atp. – zde je pak příhodné poctivě se zamyslet nad literární kvalitou takového textu a se svým svěřencem ji prodiskutovat.

◆ Vlastní literární tvorba

Přednes vlastní tvorby se nedoporučuje z jednoho zásadního důvodu. Odpadá zde totiž samotné těžiště práce na recitačním výkonu, jímž je literární rozbor. Je-li přednášeč zároveň autorem svého textu, připravuje se o bádání nad tím, proč autor text napsal právě tímto způsobem, jaké významy může skrývat a s čím se může nově ztotožnit on sám. Výkonu pak často chybí i patřičný odstup a nadhled, při recitaci velmi potřebný. Celková literární úroveň často bývá taktéž rozporuplná.

### 3.1.4.3 Kritéria pro výběr textu

◆ Vhodnost k věku

Ačkoli je neoddiskutovatelnou pravdou, že při výběru textu se má klást důraz na věk jeho případného přednášeče, doporučitelná věková hranice pro jeden a týž text může být relativní. Dva stejně staří recitátoři se mohou s tím samým textem vyrovnávat různě – pro jednoho bude příliš snadný, druhý k němu ve svém způsobu uvažování dosud nemusel dospět. Skutečný věk totiž rozhoduje o mentální vyspělosti pouze do určité míry. To je mimo jiné jeden z důvodů, proč je nemožné vytvořit sborníky recitačních textů určených pro jednu vymezenou věkovou kategorii.

Stále by však měla být zachována uvěřitelnost sdělení, proto není rozsah výběru neomezený. „Něco jiného je báseň pochopit jako čtenář a něco jiného je interpretovat ji veřejně, přesvědčit posluchače, získat ho pro myšlenku, strhnout k prožitku.“ (Disman, Kubálek, 1968, s. 29.) Beatnická poezie v podání recitátora ve věku druhého stupně základní školy nikdy nebude působit příliš věrohodně.

◆ Vhodnost k typu osobnosti

Kvalitní recitační výkon by měl být svým způsobem osobní výpovědí interpreta. Ten nám svým přednesem sděluje mnohé věci o sobě i o světě a dává najevo, jaký k nim zaujímá postoj. Aby byl takový přednes uvěřitelný, mělo by se brát v potaz, jak recitátor působí na své okolí jako osobnost. Křehké dívky bychom těžko věřili, kdyby nás ve své básničce rádooby bodře zvala na pivo. Přesto jsem takový případ sama zažila, když jsem se ocitla v roli porotkyně tohoto recitačního výkonu v rámci jedné pražské postupové přehlídky.

Při výběru textu nám také může pomoci zamyslet se nad tím, jakým stylem se žák vyjadřuje nebo zda mívá sklony být extravert či introvert. V obou případech má recitace schopnost být nápomocná tyto tendence vhodně usměrňovat. Introvert se bude učit komunikovat s více lidmi najednou a poodhalí tak svůj niterný svět ostatním, extravert se naopak naučí krotit svou přirozenou touhu „předvádět se“ a detailněji promyslí své vystoupení.

V recitaci hraje značnou roli i fakt, zda je přednášející mužského či ženského pohlaví. To se týká především textů psaných v ich-formě, kdy je výrazně patrný ženský či mužský náhled na svět. Přesto není žádné omezení striktně dáno.

V praxi se častěji stává, že si dívka vybere chlapecký text. V jistých případech to nebývá na škodu a výkon může být obohacen o jasně patrný odstup, avšak nezkušené recitátorky mohou mít s tímto typem textů problémy.

Opět pro ilustraci zmíním případ z praxe. Asi patnáctiletá recitátorka si pro účast na recitační přehlídce Wolkrův Prostějov zvolila výňatek textu z knihy Karla Poláčka Bylo nás pět. Nedokázala se však ztotožnit s tím, že kniha je vyprávěna malým chlapcem z pohledu první osoby, a celý úryvek přepsala s ženskými koncovkami. Způsobila tím nejen to, že text vyzníval nechtěně komickým dojmem (tím spíše, že se jedná o notoricky známé literární dílo právě z důvodu své zdařilé vyprávěcí formy), avšak zároveň tím na

sebe prozradila, že daný text nedokáže přijmout za svůj v jeho původní podobě. V takovém případě by bylo vhodné od vybraného textu upustit a co nejdříve začít s hledáním nového.

#### ◆ Poezie či próza

V poslední době lze na recitačních přehlídkách pozorovat převahu prozaických textů. Důvodů, proč se tomu tak děje, může být několik.

Próza se ve své podstatě zdá být civilnější nežli poezie, její způsob vyjadřování tedy bývá dětem bližší a snáze ji tak přijímají za svou. Zároveň mezi recitátory a jejich pedagogy panuje (poněkud mylné) přesvědčení, že recitace prózy je méně náročná než přednes poezie.

V běžném životě děti přicházejí do styku s literaturou psanou převážně v próze (záleží však na rodičích a učitelích) a často je z vlastní iniciativy ani nenapadne uvažovat o tom, že by při svém výběru mohly dát přednost poezii.

Poezie má oproti próze tu výhodu, že naučí dítě mnohem intenzivněji vnímat literaturu v obrazech. Často se také nabízí mnohem hlubší a barvitější literární rozbor a pro svou menší plochu i možnost pracovat na každé části textu důkladněji. Kromě toho díky svébytné veršované formě je proces zapamatování si celé básně podstatně snadnější, nežli je tomu u jejího prozaického protějšku.

Jednotlivá specifika přednesu obou literárních forem jsou popsána v kapitole Ohnisko práce na textu.

#### ◆ Délka textu

Při výběru textu je nutné brát zřetel na jeho finální délku. Ta pak totiž zásadním způsobem ovlivňuje celý proces přípravy textu.

U kratších literárních předloh se lze více soustředit na detaily, výsledný výkon však musí být o to přesnější. Takové texty jsou zvláště vhodné pro začátečníky v tomto oboru, neboť si na nich lze lépe ozřejmit některé základní principy práce s mluveným slovem. Zároveň se umenšuje nervozita nezkušeného mluvčího tím, že z paměťového hlediska text není přesprávně dlouhý.

Texty výrazně delšího trvání se začínajícím recitátorům důrazně nedoporučují, jelikož vyžadují pokročilé schopnosti z hlediska výstavby textu, udržení napětí a cílené

práce s divákem. Zkušení recitátoři by si však neměli volit snadné výzvy v podobě krátké textové předlohy a měli by využít šance posunout své interpretační schopnosti za pomoci delšího a náročnějšího textu.

Délku vybrané předlohy lze ovlivnit pečlivě promyšlenými škrty. Ty mohou textu propůjčit ostřejší rysy, díky nimž vystoupí do popředí motivy, které si žák se svým pedagogem přejí upřednostnit. V některých případech mohou škrty učinit text „recitovatelným“, neboť jeho původní délka by neumožňovala s ním nadále interpretačně pracovat.

◆ Příležitost k vystoupení

Jedním z vodítek, podle čeho vybírat recitační text, by mohla být samotná vidina jeho budoucího uplatnění. Jedná-li se např. o tematický hudebně-literární večer, je následný okruh vhodných textů užší a proces výběru se tím podstatně zjednodušuje.

Stejně tak je tomu i v případě, víme-li, že celkové ladění ostatních doprovodných výstupů bude spíše odlehčenějšího rázu nebo zda bude atmosféra naopak intimní a vážná.

Výběr textů do postupových recitačních přehlídek nemá žádný specifický klíč. Hlavním kritériem je, aby dítě a text tvořily jeden harmonický celek, jenž bude před diváky působit bezprostředně a přirozeně. Z mé vlastní zkušenosti porotkyně však doporučuji vyvarovat se notoricky známým recitačním textům, které se pravidelně opakují téměř v každém kole obvodní úrovně soutěže.

## 3.2 Počáteční fáze práce na textu

### 3.2.1 Kritéria pro ověření vhodnosti výběru textu

#### ◆ Podobná životní zkušenost

Jak již bylo uvedeno, žák by se měl s textem co nejvíce identifikovat. To, do jaké míry se tomu tak děje, lze zjistit na základě rozhovoru o recitátorově všednodenním životě a jeho eventuální spojitosti s textovou předlohou. Připomínají mu např. některé situace či postavy v textu obsažené jeho vlastní životní zkušenost?

Kladná odpověď by naznačovala velkou šanci, že žák bude schopen přijmout text za svůj vlastní a zvládne tak dosazovat si pod jednotlivá slova konkrétní obrazy. Takový recitační výkon by měl potenciál stát se jeho osobní výpovědí.

#### ◆ Recitátorův vztah k textu

V prvotní diskusi je vhodné neopomenout ani samotný žákův vztah k textu jako takovému. Důležitým indikátorem úspěšného výběru je zjištění, zda text recitátora stále baví číst, i když tak činí již poněkolkráté.

Pokud je tomu skutečně tak, nastává chvíle zaměřit se na to, co ho na textu fascinuje, co přesně ho zaujalo. Dítě tyto důvody většinou jen tuší, avšak pro další práci se zvolenou předlohou je velmi prospěšné si je explicitně pojmenovat. Takový postup se týká recitátorů všech věkových kategorií.

Text, který bude žáka zajímat po celou dobu procesu práce na něm, lze poznat i podle toho, zda a jak dlouho na něj po přečtení myslí. Čím intenzivněji se mu text objevuje v myšlenkách, tím výraznější bude jeho zájem na textu usilovně pracovat.

#### ◆ Literární kvalita textu

Již několikrát byl zmiňován důraz na literární kvalitu textu. Pro budoucí recitační vystoupení je totiž výhodné vybrat si mnohovrstevnatý text, který nabízí možnosti přemýšlet o něm hlouběji. Kvalitní text by měl dokázat nabídnout náležitý prostor k detailnímu rozboru, diskusi nad tématy.

Zároveň je důležité si na základě rozboru zformulovat, zda text reflektuje názory, jež si přeje žák vyjádřit, nebo se naopak proti nim ostře vyhrazuje. Názorový soulad či nesoulad je s to podstatně ovlivnit celé interpretační pojetí textu.

Dr. Ivan Němec ve své stati Úroveň dětského přednesu a příprava učitelů tuto tezi potvrzuje následujícím výrokem: „Je-li dětský přednášeč veden k interpretaci v neustálém citlivém dialogu, ukazuje se, že názor, který v tomto řízeném pohovoru vyslovil, projeví i ve svém přednášečském výkonu“ (Němec, 1989, s. 28.)

Významný ukazatel povedeného výběru pak může být přítomnost či absence napětí v literární předloze. Právě to totiž může být příčinou, která žáka k textu přitahuje a nutí ho číst dál, udržuje ho v neustálé zvědavosti na pokračování.

Současně by měl učitel s žákem zhodnotit, zda na některém místě v textu neodpadá pozornost. Pokud ano, je příhodné určit, kde přesně se tomu tak děje, z jakého důvodu a jestli by se tomu dalo nějakým způsobem zabránit (popř. zvážit škrty).

Analýza je klíčová část práce na recitačním výkonu, neboť jejím výstupem by mělo být to, že recitátor si bude plně uvědomovat, co říká, a tyto myšlenky společně s obrazy bude schopen předávat dál svému publiku.

#### ◆ Negativní aspekty textu

V neposlední řadě je třeba si zformulovat i případná negativa, jež může text obsahovat, či přinejmenším jevy mající potenciál stát se problematickými.

V případě, že recitátor se svým učitelem takové nevýhody v literární předloze objeví, je vhodné přemýšlet, zda se jim nějakým způsobem nedá vyvarovat. Pokud tomu tak není, měli by zvážit, zda by je dokázali přijmout a zvládnout.

### **3.2.2 První hlasité čtení**

Po období počátečních diskusí bývá obtížné začít skutečně pracovat na konkrétní hlasové realizaci textu. Avšak „každé jazykové sdělení (tedy i psané) v sobě zahrnuje i mluvní projev. Úkolem přednesu je ho objevit a zpřítomnit.“ (Zámečnicková, 2009, s. 58.)

Na žáka by zpočátku neměly být kladeny žádné složité nároky, co se výrazových prostředků týče. Recitátor by se měl snažit číst text po smyslu, nepokoušet se o stylizaci na sílu, být přirozený, věcný a srozumitelný.

Stále ještě totiž přetrvává fáze, ve které si recitátor na svůj text teprve zvyká. Mladším dětem občas může činit potíže i samotné přečtení textu jako takové, proto je třeba nevystavovat je stresu a nespěchat na ně. Jakmile si děti na textovou předlohu zvyknou, lze

se lépe soustředit na užití výrazových prostředků. Počáteční neznalost textu většinou rychle opadne, recitátor se brzy naučí předvádět, co ho čeká a v textu se rychle zorientuje.

Je skutečně důležité, aby recitátor text v prvopočátku nahlas pouze četl, a ne ho přímo odříkával z paměti. V této situaci je na zatěžkávání paměti ještě příliš brzy. Při takovémto předčasném namemorování textu si totiž recitátor může zafixovat nepřesné důrazy, jež se pak velmi obtížně odstraňují. Samotný proces učení se z paměti v době, kdy je text teprve objeven, je také zbytečně o mnoho složitější a případně může žáka od další recitační práce i odradit.

Je proto výhodné učit se text z paměti až v době, kdy si žák s pedagogem prošli mnoha setkáními a učinili spolu konkrétní rozbor jednotlivých obrazů, postav a situací. S touto zkušeností pak bude paměť lépe spolupracovat a recitátor se vyvaruje rizika chybných větných přízvuků.

### **3.2.3 Základní rozbor textu**

#### **◆ Představová stránka textu**

Aby recitátor dokázal přednášet svůj text živě, s obsahem, je nezbytné, aby skutečně intenzivně vnímal, co říká. Základem zdařilého recitačního vystoupení je maximální zapojení recitátorovy fantazie a obrazotvornosti. Pouze za podmínek, že si přednášeč přesně představuje obrazy ve svém textu, může se i v posluchačově mysli vytvořit poutavý proud představ.

Pro vytvoření bohatého představového fondu je vhodné, aby si žák s učitelem text společně prošli a debatovali nad konkrétními představami, jež literární předloha evokuje. Je užitečné si též detailně popsat jednotlivé situace a postavy.

S takovýmto detailním popisem zároveň vzrůstá míra porozumění textu v jeho drobnějších nuancích, což následně přednášeči dává příležitost lépe pracovat s výrazovými prostředky.

Vnímání textu v obrazech lze podpořit různými způsoby. Dětským přednášečům lze např. zadat úkol, aby výjevy z textu nakreslili a obrázky pak přinesli na další setkání. Kresby pak můžou sloužit jako inspirace pro další práci či nový podnět k diskusi. Tato metoda je přínosná v tom, že je dítě nuceno samo se v klidu a poctivě zamyslet nad textem,

určit si, co přesně je pro něj důležité, co text vystihuje. Teprve po tomto vlastním zhodnocení může obrázek vzniknout.

Společně s tokem textu by měl v recitátorově mysli plynout proud představ. Tento jev má i svůj specifický výraz; představový film. Daniela Musilová jej ve Slovníčku uměleckého přednesu charakterizuje takovýmto způsobem: „Ideálně by recitátor neměl přednášet text básně, nýbrž popisovat a opisovat sled záběrů vnitřního představového filmu tak přesně a dokonale, že bude bezprostředně recitovat text shodný se zněním autorovým. V tomto toku představ se ovšem leckdy neobejde bez podílu fantazie. Některé texty jsou dokonce celé postaveny na toku záběrů fantazijních“ (Musilová, 1981, s. 81)

To, zda je recitátor schopen ve své mysli tento představový film udržet, je do značné míry spolehlivý ukazatel jeho soustředění. Pro úspěšné recitátorské vystoupení je nezbytné, aby se na něj recitátor koncentroval v celém jeho průběhu. Pouze tak totiž udrží pozornost publika.

Rozbor z hlediska tvorby představ má též příznivý vliv na paměť. Někdy může dokonce vědomý proces pamětného učení zcela odpadnout, jelikož proud představ bude tak silný, že svého přednášeče jednoduše povede. Taková situace však většinou samovolně nastává až po delším časovém úseku stráveném prací s textem.

Bohaté představové zázemí může způsobit narůstající nadšení a zájem ze strany recitátora. Je klíčem ke sdělnému recitačnímu výkonu na základě podnětné a tvořivé práce.

#### ◆ Emoční stránka textu

Neopomenutelnou stránkou textu, jež je přímo napojená na představivost, jsou emoce. Jakmile si přednášeč promítá svůj představový film, okamžitě dochází k jeho citové angažovanosti. Recitátor se svým učitelem pak prodiskutuje postoje, jež vůči jednotlivým obrazům zaujímá. Citové prožívání z jeho přístupu následně automaticky vyplyne.

Díky práci na recitačním textu si dítě kultivuje schopnost reflexe svých pocitů a práce s nimi. S narůstající mírou emoční uvědomění se zvyšuje se i jejich cit pro empatii a emoční prožívání ostatních. Taková praxe pak může mít přesah i do běžného mimoškolního života.

S pomocí této zkušenosti jsou taktéž s to lépe rozpoznat rozdíl mezi předstíranou a reálně prožívanou emocí. „Pokud se recitátor, hlavně dětský, potká s přednesem jako s osobní výpovědí, většinou je pak schopen rozpoznat, kdy je cit v uměleckém díle nahrazován sentimentalitou, povrchní citovostí, tedy kdy umění už není uměním, ale kýčem. Kdy cit není citem, ale přetvářkou“ (Zámečnicková, 2009, s. 22.)

Ve všednodenní praxi se lze setkat s názorem, že recitace (a především recitace poezie), je starosvětský obor plný patosu, naddimenzovaných emocí a výrazných gest. Takovéto počínání však lze označit ze příkladně špatnou prací právě s emoční stránkou textu.

Přednášeč by neměl být oproštěn od svých emocí, ba naopak, avšak většina citového prožitku by se měla odehrát uvnitř interpreta. Jeho projev pak bude působit sugestivně, ovšem zároveň civilně a přirozeně. „Má-li se posluchač smát či plakat, musí v něm přednášeč vzbudit smích nebo pláč, nikoli se smát či plakat sám“ (Musilová a kol., 1981, s. 75.)

S emocemi je tedy třeba zacházet obezřetně. S jejich přesnou mírou lze však docílit hlubokého zážitku pro obě strany (tj. recitátora i jeho publikum). Na cílenou práci s emočním prožitkem v přednesu je třeba děti upozorňovat již od samotného počátku seznamování se s textem.

### 3.3 Ohnisko práce na textu

#### 3.3.1 Specifika odlišnosti práce s poezií a prózou

- ◆ Poezie

- *Práce s verši a přesahy*

Nejzásadnější rozdíl v přednesu poezie oproti recitaci prózy spočívá v interpretačním uchopení veršů a přesahů. Kvůli nim nelze text přednášet jako soudržný celek. Musí se tak najít způsoby, jak akcentovat onu specifickou podobu tohoto literárního druhu. Vnější formu poezie lze charakterizovat tak, že „jeden řádek je jeden verš a samostatně vyčleněná skupina veršů je strofa“ (Mistrík, 1976, s. 70.)

Většinou se na verš či přesah upozorňuje pauzou či důrazem na první slovo následujícího verše. Respektujeme-li toto na první pohled formální rozdělení textu (i když přesahy mívají i obsahovou funkci), projeví se v hlasité interpretaci básně její typický temporytmus.

Aby ztvárnění přesahů nebylo mechanické, měli by se žák s učitelem při rozboru poezie zaměřit na nalezení významového důvodu, proč se přesah vyskytuje právě tam, kde je, a z toho pak vycházet při zvukové realizaci veršů.

Jedna z významových úloh např. je, že přesah přináší napětí. Pokud se s touto tezí vhodně pracuje, může být přednes obohacen o působivou atmosféru, jíž diváci velmi intenzivně vnímají.

- *Strukturovaný rytmus a jeho možná rizika*

Jan Šrámek ve své knize *Interpretační prostředky v uměleckém přednesu* zdůrazňuje, že recitátor „za větou nebo veršem hledá jednak odraz životního rytmu, jednak pulsování rytmu textového, rytmu promluvy“ (Šrámek, 1972, s. 32.)

Tato témata by měla být akcentována během pečlivé a vědomé práce s rytmickou složkou přednesu, jež výrazně ovlivňuje výslednou podobu vystoupení.

Avšak nejmladší recitátoři při recitování veršovaného textu často podléhají jevu, který se ve specifickém výrazivu tohoto oboru označuje jako „kolovrátkování“

či „vlnkování“. To je charakteristické mechanickým opakováním stejné mluvní intonace bez ohledu na sdělovaný obsah. Mluva bývá houpavá a ve svých vzorcích neměnná.

Takové počínání bývá způsobeno jasně daným, strukturovaným rytmem básnického útvaru, který bývá pro poezii typický (ačkoli nelze popřít, že i autoři píší prózu cíleně pracují s rytmem).

Tento jev se často vyskytuje u dětských recitátorů, kteří v průběhu práce na textu neměli oporu v důsledném pedagogickém vedení. Pokud však má dítě ve své básničce sklony k vlnkování, neznamená to, že jej nelze tohoto nevhodného návyku zbavit. Vyžaduje to však trpělivou práci s využitím nejrůznějších metod, často dokonce vymyšlených žákovi na míru. Jako učitelka přednesu mám s tímto procesem sama zkušenosti.

Jednou mě oslovili rodiče devítileté dívky, zda bych jí nepomohla v práci s jedním veršovaným textem autora Jiřího Žáčka. Souhlasila jsem, avšak při prvním setkání s dívkou jsem zjistila, že text se předčasně naučila z paměti a podlehla tak velmi výraznému rytmu básně. Velká část společných setkávání byla tedy věnována odstraňování tohoto nepřirozeného toku řeči tak, aby byl typický ráz básně zachován a přednes přitom zněl přirozeně.

Toho jsem se snažila docílit především pečlivým rozborem básně, vedli jsme mnoho diskusí, při nichž mi ona sama mimo jiné převyprávěla text svými vlastními slovy. Ujasnila si tak, co se v textu skutečně odehrává a její mluva byla přirozená. Poté jsem jí dala pobídku, aby se text pokusila říci jako prózu a nebrala verše v úvahu. Povídali jsme si také, které slovo je v jakém verši nejdůležitější a proč, kvůli správnému akcentování důrazů. Přirozenosti přednesu také v počátečních fázích pomáhá pohyb, ten jsem ve svých lekcích pro ni rovněž zařazovala.

Nakonec dívka text skutečně zarecitovala (bez sebemenšího vlnkování) na obvodním kole recitační přehlídky, kde ji porota pochválila za přirozenost a citlivost v jejím vystoupení.

- *Zvukomalebnost*

Dalším typickým rysem v přednesu básně bývá zvukomalebnost. Tu zapříčiňuje nejen rytmus, ale i volba slov, jež se mohou spojovat ve zvuk libý (eufonie) či záměrně neestetický (kakofonie). Poučený přednášeč by se měl naučit s tímto jevem pracovat a využívat ho ve svůj prospěch.

- ◆ Próza

- *Struktura textu*

V současném recitátorském prostředí lze často slyšet názor, že recitovat prózu je snazší nežli poezii. Jak je již v práci uvedeno, poezie se vyznačuje svou přesnou strukturou a vybudovanou stavbou již od samotného autora.

U prózy se však často jedná pouze o výňatky textu, autorem původně nezamýšlené pro samostatnou prezentaci. Recitátor tedy musí stavbu textu provést sám, vytvořit ji a zdůraznit svým výkonem.

Z veršovaného textu též vyplývají jistá formální omezení, jež jsem dříve uvedla. Prozaický text nemá takto jasně nastavené hranice, v čemž může spočívat jeho výhoda, avšak zároveň nebezpečí, že recitátor nemá ani jediný náznak, jak by měl s textem pracovat při jeho zvukové interpretaci.

- *Objemová náročnost textu*

Prozaické recitační texty bývají náročné svou délkou, s níž se mladší recitátoři nemusí vždy úspěšně vyrovnat. V letošním celorepublikovém kole recitační a divadelní přehlídky Dětská Scéna 2016 si většina dětí z nižších věkových kategorií vybrala prozaické texty velké časové náročnosti, jíž nebyly s to obsáhnout. V mnoha případech se pak stávalo, že děti si podvědomě přály mít svůj přednes již odrecitovaný a nesmyslně zrychlovaly mluvní tempo. Často tak samy přestaly vnímat obsah svého sdělení. Delší prozaické úseky tedy vyžadují větší vypravěčskou zkušenost, soustředění a velkou míru schopnosti působit přirozeně a spontánně.

#### ◆ Budování celkové výstavby textu

Každý recitační výstup by měl působit celistvým dojmem. Aby ho tak divák vnímal, musí být prve ucelený v pojetí samotného interpreta. Ten by se měl v průběhu práce stát odborníkem na svůj text, měl by být schopen přesně postihnout všechny části literární předlohy a orientovat se v ní. Pro publikum by se měl stát průvodcem průběhu svého vystoupení. Komfortu diváka totiž přispívá, má-li podvědomou představu, v jaké části se text právě nachází.

Vytvoření takového dojmu se nazývá překlenutí recitátorského oblouku. Představa oblouku je velmi patřičná, jelikož oblouk vychází z určitého místa, má svůj vrchol, jenž však není ostrý a křivka k němu spěje postupně. Poté opět padá do vzdálenějšího místa, než odkud vzešel.

Nastolení pevného konce recitátorského vystoupení je důležité pro celkové vyznění textu. Text musí celou dobu směřovat k určitému cíli, divák se tak společně s recitátorem podvědomě připravuje na konec přednesu.

Z technického hlediska se dá tohoto výsledku docílit změnou tempa (nejčastěji zpomalením) nebo zachováním rychlosti řeči při rozpauzování projevu. Ovšem u každého textu je provedení jeho závěru samozřejmě individuální

#### ◆ Ztvárnění vypravěče v přednesu

Recitace je specifická jevištní disciplína v tom, že mluvčí je při přednesu neustále sám za sebe. Text tedy nevypráví skrytý za zástupnou postavu, nýbrž nám skrze příběh plně odhaluje své názory i postoje a tím nás seznamuje se svou vlastní osobou. Na tuto základní premisu je třeba dbát a nezaměňovat tak přednes za herecký monolog.

Tomu se tak bohužel často děje, sklon k tomu mají především texty psané v ich-formě v celé své délce. V jejich případě je nesmírně složité si vypravěčský odstup udržet. Zvládají to spíše zkušenější přednášeči.

Za hlavní vypravěčské teze se dají považovat zachování odstupů a nadhledu nad textem. Vyprávění v er-formě dává možnost tyto principy zachovat.

#### ◆ Realizace přímých řečí postav

Již bylo uvedeno v předchozí podkapitole, že v recitaci je přednášeč vždy sám sebou. V tomto ohledu se recitace zásadně liší od herectví, kdy úkolem herce je být plně prostoupen jinou postavou, v jejímž duchu by měl přemýšlet a jednat tak, jako by se ona určitá situace odehrávala právě v této chvíli. Recitátor však děj i přímé řeči postav spíše popisuje, než aby je sám ilustroval svým jednáním. Situace se totiž již stala a on o ní pouze podává zprávu. Vsevolod Askenov ve své Knize o uměleckém přednesu rovněž tvrdí, že „přednášeč nikdy nemůže hrát“ (Askenov, 1954, s. 170.)

To však neznamená, že by přímé řeči postav měly být realizovány ploše, neurčitě a nezaujatě. Naopak, přednášeč má tu možnost, že nám může skrze přímé řeči sdělit, jak postavu vnímá on a seznámí nás tak se svou interpretací. Může například vyzdvihnout některé rysy imaginární postavy, které jsou pro děj důležité, např. její „životní tempo“. Právě temporytmus řeči postav bývá užitečným odlišovacím prvkem, zvláště v případě vedou-li postavy dialog, jenž není zpřehledněn uvozovacími větami. Specifická charakteristika mluvy též může pomoci při odlišení postav od vypravěče.

Rozhodně však není vhodný způsob postavy ztvárňovat vnějškově či stereotypně, např. násilnou umělou modulací hlasu. Pro příklad uvedu jeden recitátorský výkon z festivalu Wolkrův Prostějov. Jeden starší chlapec (ve věku cca 17 let) si zvolil text, v němž výrazně figurovala jedna ženská postava. Tento recitátor ztvárňoval její přímé řeči nepřirozeně vysokým posazením hlasu a přehnaným pitvořením se, což v principu fungovalo pro rozesmání publika, avšak ve výsledku jeho výstup působil uměle, až trapně.

#### ◆ Práce s hlasem

Jedním z prospěšných pedagogických přínosů přednesu mimo jiné je, že se děti naučí cílené práce s hlasem. V průběhu práce bychom měli dbát na seznámení se se základy hlasové hygieny (jež zahrnuje citlivou práci s hlasem a omezení prostředí a aktivit pro hlas škodlivých), jelikož hlas je v přednesu nejdůležitější, nejvíce využívaný nástroj a nemělo by dojít k jeho brzké únavě.

Mělo by se též dbát na správné posazení hlasu, avšak neprovádět s ním žádné rychlé, násilné změny. Dále je nutné upozornit na důležitost správného tvoření hlasu, nejčastější komplikace bývá, že přednášeč tvoří hlas „z krku“, avšak hlasová opora

by měla mít v ideálním případě mnohem hlubší základ, aby bylo možné využívat různé rezonanční prostory v těle.

Mnoho dětí v dnešní době má sípavý, vykřičený hlas. „Poruchy (např. uzlíky na hlasivkách, nedomykavost hlasivek) jsou většinou vyvolány špatnými mluvními návyky.“ (Cmíralová, 1992, s. 28). Recitace slouží jako motivace a hravý nástroj k tomu s tímto problémem pracovat.

Přednes bývá účinným podnětem k odstranění vad řeči. S nápravou těžkých a zažitých výslovnostních chyb si však přednesový pedagog většinou neporadí, nemá-li logopedické vzdělání. Ovšem dítě pomocí recitace může projevit zájem se svým neduhem pracovat a přihlásit se k logopedovi sám.

Jeden z mých přátel se v dětství intenzivně věnoval recitaci. Tato disciplína ho zaujala natolik, že ačkoli do svých třinácti let velmi výrazně ráčkoval, svou potíž se rozhodl řešit, a díky vlastní pili a motivaci dokázal tuto řečovou vadu odstranit. V současné době je dokonce studentem DAMU.

#### ◆ Práce s dechem

Správné tvoření hlasu se může realizovat díky vhodně provedenému nádechu. Dech tedy tvoří absolutní základ hlasového projevu. Velmi často však dochází k mělkému dýchání, proto je hlas tvořený nesvobodně a zachází se s ním jen obtížně.

V odborné literatuře jsou k dohledání tři základní druhy dýchání – hrudní (kostální), brániční (abdominální) a smíšený (kosto-abdominální). Rozlišují se na základě toho, zda je při dýchání více zapojena činnost hrudního koše či bránice. Pro mluvené slovo je nejvhodnější třetí typ dýchání, ve kterém bránice a hrudník kooperují. Nevýhoda samotného hrudního dýchání spočívá v tom, že může negativně ovlivnit kvalitu hlasu přílišným napětím krčního svalstva a křečovitým zdviháním ramen při nádechu. Při izolovaném bráničním dýchání naopak dochází k vizuálně velmi výrazné práci břišní stěny, což může narušovat celkový dojem z vystoupení. (Šrámková, 1984, s. 16.)

Recitátor se rovněž učí pracovat se svou momentální dechovou zásobou a pěstuje schopnost vhodného rozvržení nádechové frekvence. „Vzduch se nabírá ve zvukových přestávkách, tj. tehdy, kdy to připouští smysl a logika řeči: ve chvíli logické pauzy mezi dvěma skupinami slov, před začátkem nové věty, neuškodí-li to správnému rytmu

přednesu; větší zásobu vzduchu lze nabrat před začátkem nového psychologického úryvku nebo odstavce s novým obsahem“ (Askenov, 1954, s. 98.)

Dech také může tvořit různé výrazové prvky v projevu. Kupříkladu lze provádět cílenou práci s hlubokým nádechem, když přichází nějaké důležité či závažné sdělení, do kterého se recitátorovi nechce. Naopak mělký nádech značící stres lze využít, když se přednášec dostává do citově vypjaté situace.

Cílená práce s dechem může rovněž pomoci výrazně potlačit trému. Toto téma je popsáno v kapitole Recitační vystoupení.

- ◆ Technické prvky mluvního projevu

- *Volba výslovnostního stylu*

Během veřejných projevů by mělo být normou užívání spisovného výslovnostního stylu. Jiřina Hůrková – Novotná v knize Výslovnostní norma v uměleckém přednesu upozorňuje na tři styly spisovné výslovnosti. Styl základní, neutrální se používá během většiny příležitostí k veřejně mluvenému slovu, např. odborné přednášce. Vyššího stylu se užívá ve slavnostních okamžicích. Je charakterizován zvláště přesnou a výraznou výslovností s volnějším mluvním tempem. Naopak pro styl nižší bývá typické rychlejší mluvní tempo s menšími nároky na výraznost. (Hůrková-Novotná, 1982, s. 18.)

Volba výslovnostního stylu by měla odrážet celkovou povahu textu a přístup mluvího ke sdělovaným skutečnostem. Většinou se tomu tak děje přirozeně, výslovnost však může být realizována záměrně v kontrastu, čímž lze docílit nové interpretace celkového sdělení. Základní pravidlo by však mělo být zachováno tak, aby recitátorovi bylo vždy rozumět.

- *Hlasitost*

Práce s náležitou hlasitostí bývá základním předpokladem srozumitelného recitátorského vystoupení. Díky správnému nastavení hlasitosti slov se totiž může mluvená podoba textu divákovi přiblížit.

Každý typ textu si žádá odlišnou základní míru hlasitosti, avšak vždy musí být zachována základní premisa, že přednes by měli pohodlně slyšet všichni diváci v sále.

Pro dosažení optimální hlasitosti by si měl recitátor představovat, že za poslední řadou v publiku stojí ještě poslední divák, jenž by měl být s to jeho projev bez problémů slyšet.

Míra hlasitosti se může vychylovat do extrému, tato výjimka však musí být vždy logicky odůvodněná. Nižší hlasitostí lze přivodit napětí, atmosféru tajemna či intimnosti. Naopak hlasitým projevem lze evokovat naléhavost, velkou emoční angažovanost a citové vypětí.

- *Mluvní tempo*

Ke strukturovanosti recitátorského projevu přispívá diferenciacie mluvního tempa, tj. rychlosti, jíž recitátor mluví. Pokud je mluvní tempo jednotvárné, vede to k monotónnosti projevu a divák se ve sdělovaném textu špatně orientuje.

Mluvní tempo by nemělo vznikat mechanicky, nýbrž na základě představových a emočních podnětů. Pak bude působit přirozeně a spontánně.

Divák si změny tempa ani nemusí nutně uvědomovat, jelikož při správném zacházení s nimi se nechá unášet proudem řeči, která je dynamická nejen pro efekt, nýbrž především pro docílení pravdivého dojmu recitačního vystoupení.

- *Frázování*

K základním recitátorským dovednostem patří dělení výpovědi do smysluplných celků. Ty se svou délkou mohou lišit, rozdílné mohou být rovněž v míře důležitosti vůči obsahu. Logické frázování dodává na přehlednosti přednesu nejen divákovi, ale i samotnému recitátorovi.

Má-li recitátor text náležitě rozebraný a pochopený, frázuje zcela přirozeně. Tento fakt lze považovat za další argument, proč je vhodné se text učit až po uplynutí jisté doby.

- *Důraz*

Důrazy v mluveném projevu efektivně fungují pro připoutání pozornosti. Logické důrazy klade recitátor tehdy, jestliže textu plně rozumí, určil si jeho přesný výklad a vytvořil si na něj svůj vlastní názor.

Jasně interpretované důrazy pak napomáhají posluchači v orientaci v textu především v rámci větných celků.

- *Gradace*

Základní princip tohoto technického prvku spočívá v neustálém zvyšování rychlosti mluveného projevu za cílem dosáhnout určitého vrcholu (podstatné informace), jenž si přednášeč přeje naléhavě sdělit. Gradace tedy velmi souvisí s emoční zainteresovaností přednášeče.

Využívá-li recitátor postup gradačního stupňování proudu řeči, měl by dbát především na přehlednost celkového provedení. Pro diváka totiž gradace často bývá náročná na přesné vnímání.

Postup gradace by měl recitátor zařadit vždy na základě rozboru textu. Jedním z nejzásadnějších přínosů gradace je povzbuzení divácké pozornosti. Gradace pak celkově ozvláštňuje projev a přispívá k sugestivnosti sdělení.

- *Pauzování*

Zařazení vhodné frekvence pauz může přinést napětí, zároveň též dodává textu na přehlednosti. Důležité je však provedení přesné, naplněné pauzy.

Tento velmi abstraktní termín se dá pochopit tak, že pauza je naplněná pouze tehdy, přispívá-li k celkovému vyznění textu. Odůvodněná pauza je s to vytvořit atmosféru napětí. Pauza „bývá provázena výdechem, ale ještě patří ke sdělení, které právě doznělo – pomáhá navazovat kontakt s divákem a zjistit, zda divák sdělenou myšlenku pochopil“ (Brabcová, Vitvar, 1986, s. 61.) I během pauz tedy musí přednášeč silně vnímat přítomný okamžik a nesmí polevit ve své aktivitě na jevišti.

Příklad extrémně neodhadnutého trvání délky pauzy se objevil na letošním celorepublikovém kole přehlídky Dětská scéna 2016. Jeden chlapec chtěl zintenzivnit napínavou atmosféru textu pomocí pauzy, avšak její délku přetáhl a zmatené publikum začalo po uplynutí jisté doby tleskat.

Naopak při kratších nenaplněných pauzách vzniká dojem nelogičnosti a neucelenosti projevu. Divák pak totiž musí neustále obnovovat svou pozornost, což má záporný vliv na vnímání recitátorského výkonu jako celku.

- ◆ Interpunkce v mluvené řeči

- *Čárky*

„Bez interpunkce by byl písemný projev nejasný a nesrozumitelný“ (Mistrík, 1976, s. 69.) Čárky se vyznačují v psaném textu zejména za účelem základního zpřehlednění, jejich výskyt však není závazný pro mluvené slovo. Přednášeč tedy nemusí mechanicky klesat hlasem při každém výskytu čárky v textu. Schopnosti předávání částí literární předlohy v logických celcích opět napomůže její důkladný rozbor.

Avšak při předčasném naučení se textu z paměti si dítě automaticky vštípí frázování ne dle logiky, nýbrž podle čárek. Tyto vzorce pak bývají v projevu hluboce zakořeněny, avšak při systematické práci s žákem se dají postupně odstranit tak, aby jeho mluvený projev byl přirozený.

- *Otazníky*

V hlasité realizaci původně psaných otázek není pravidlem, že jejich intonace je bezpodmínečně stoupavá. V případě otázek doplňovacích tomu tak být může i nemusí (otázka doplňovací je taková, na kterou nelze odpovědět pouhým „Ano“ či „Ne“, např. „Proč musím chodit do školy?“).

Často jsou však děti uvyklé, že u každé otázky se automaticky stoupá hlasem. Provádí-li bezmyšlenkovitě v otázkách tuto stoupavou kadenci (v případech, kdy není logicky správná), jejich řeč působí uměle, naučeně a nepřirozeně.

- *Vykřičníky*

Vykřičníky v textu značí zvýšenou míru expresivity. Záleží však na individuálním interpretačním výkladu, do jaké míry je přednášeč ve svém projevu akcentuje.

- *Tečky*

Již na prvním stupni základních škol se žáci učí, že na konci věty, jež je uzavřena tečkou, se klesá hlasem. Takové intonační pravidlo přirozeně platí i pro přednes.

Avšak zvláště v Praze a jejím okolí bývá v poslední době tendence realizovat na konci věty intonaci stoupavou (důvody, proč se tomu tak děje, zkoumá dialektologie, obor lingvistiky v rámci vývoje současného českého jazyka). Takové počínání však posluchače ruší, znejišťuje ho a znesnadňuje mu orientaci v textu.

- *Dvojtečky*

Dvojtečky ze své podstaty naznačují, že nastává okamžik pro důležité sdělení či enumeraci různých významově spojených prvků. Posluchač sice dvojtečky nemá možnost reálně spatřit, avšak přednášeč je může zprostředkovat tím, že ve své řeči udělá drobnou pauzu a pohledem upozorní a zkontaktuje diváky, že přichází určitý sled informací, pro něj právě učinil úvod.

- *Závorky*

Obsah závorek většinou obsahuje sdělení, jež se uvádí pouze mimochodem. Mnohdy však obsahuje podstatnou informaci, která může zprostředkovat pointu či dovysvětlení určité teze (např. v básnickém díle Mariny Cvetajevové zaujímá užití závorek dosti podstatnou roli).

Z technického hlediska je vhodné závorky odlišit tím, že se jejich obsah řekne v celku, jiným tempem, většinou rychlejším než zbytek promluvy.

### 3.4 Konečná fáze přípravy textu

#### 3.4.1 Nonverbální vyjadřovací prostředky

##### ◆ Mimika

Vítězslava Šrámková v knize *Mluvený projev a přednes* charakterizuje mimiku jako „nejjemnější pohybový prostředek, jímž se mohou vyjádřit i drobné významové odstíny.“ (Šrámková, 1984, s. 204.) Celkový vjem z přednesu tedy není omezen pouze na mluvené slovo. Jeho důležitou součástí je i vizuální složka recitátora. Je přirozené, že viditelná koncentrace přednášečského sdělení spočívá právě v obličeji.

Během přednesu by práce s mimikou neměla být vědomá, avšak měla by se odehrávat spontánně právě v souvislosti se sdělovaným obsahem. Impulzy pro změny výrazu obličeje by tedy měly přicházet „zevnitř“, tj. z právě prožívaného citového rozpoložení recitátora, a nikoli být vědomě konstruované. Jakákoli nepřirozená křeč v obličeji působí uměle, až nepříjemně.

##### ◆ Gesta

Stejně jako mimika, i práce s gestikulací by měla být co nejpřirozenější a reagovat na okamžitou vnitřní potřebu vyjádřit se. Stále by měla být zachována civilnost a zároveň výrazová koherence s textem. Je vhodné, aby gesta doplňovala sdělení přednesu a tím podporovala jeho celkové vyznění.

V obvodních kolech recitačních soutěží nižších věkových kategorií jsou často k vidění taková vystoupení, kdy recitátoři pracují s gesty ilustrativním způsobem. To znamená, že danou věc nejen pojmenují slovy, ale zároveň ji „předehrají“ i pomocí svých gest. Takový postup je však krajně nevhodný a svědčí o nepoučenosti recitátora či jeho pedagogického vedení, které mu tato gesta často dokonce vymýšlí. Pojmenuje-li totiž recitátor jistý jev slovem, ona představa se ihned odrazí v myslích diváků. Ilustrativní gesto tedy neobohacuje sdělení o žádnou novou informaci.

Cílená práce s gesty je přípustná tehdy, je-li v souladu s celkovou interpretací básně a vystávají-li díky ní nové významové odstíny.

Během své účasti v porotě dětských recitačních přehlídek jsem zažila i opačný případ kontroly gestikulace do té míry, že přednášeči drželi ruce pevně u těla, aby byl raději jakýkoli pohyb znemožněn. Takový extrém rovněž není doporučeníhodný. Tělová

tenze se totiž přenesse do celkového projevu a výkon pak ztratí na své přirozené spontánnosti.

Míra výraznosti a frekvence gest bývá individuální záležitostí každého recitátora. Jako základní požadavek však platí, že gesta nesmí rušit diváka ani recitátora samotného.

#### ◆ Postoj

Pevný, avšak aktivní recitátorský postoj zajišťuje cílená práce s těžištěm. To „se nachází mezi kyčelními klouby a kostí křížovou. Střed těžiště leží u každého člověka vzhledem k individuálním růstovým zvláštnostem trochu jinde.“ (Zámečnicková, 2009, s. 132.) Během přípravy recitačního vystoupení by měl pedagog recitátorovi pomoci v jeho nalezení a udržení.

K tomu lze využít různých způsobů. V praxi se mi osvědčil následující: recitátor stojí na nohou rozkročených na šířku pánve tak, aniž by jakkoli vtáčel nohy. Postupně přenáší svou tělesnou váhu ze špičky na patu a naopak, dokud se v tomto houpání neustálí a nestojí pevně v jednom bodě. Dále zacílí svou pozornost vůči středu svého těla, tam se zpevní, avšak horní polovinu těla uvolní tím, že jí zatřese. Tak vzniká stabilní, avšak zároveň uvolněná základna. Následně si představí, že kdyby k němu v této chvíli někdo přistoupil zezadu a zapřel by se mu rukou do oblasti beder, jeho stabilitu by to neohrozilo. U mladších recitátorů je užitečné tuto tezi skutečně vyzkoušet, aby si oni sami i pedagog ověřili, že jejich postoj je dostatečně aktivní.

Vznosně držené těžiště taktéž napomáhá správné technice nádechu a tvoření hlasu. „Je klíčové pro přirozeně znějící hlas bez tlaku a šelestu“ (Štembergová - Kratochvílová, 1993, s. 14.)

Recitátorský postoj by tedy měl poskytovat oporu. Měl by být pevný, avšak nepodléhat velké tenzi. Správně provedený postoj se velmi často promítne do samotného výrazu recitátora. Ten je díky němu jistější a soustředěnější. Rovněž divák během přednesu není vyrušován nezáměrnými pohyby v podobě nepravidelného nepromyšleného přešlapování či nevědomého houpání.

Recitátor svým postojem předává určitý druh informace, aniž by si to uvědomoval. Zmatečnou prací s postojem tak publikum může interpretovat různě. Velmi často z ní může

vycítit přednášečovu nejistotu, což může vzbudit nezájem či naopak přílišné zaměření pozornosti na přednášečovu nevědomou nonverbální komunikaci.

#### ◆ Pohyb

Pohyb je v přednesu možnou variantou existence na jevišti, avšak pouze pokud vhodně doplňuje přednášečský výkon. Recitátor by měl být zároveň s to dodržet základní premisu – jednání slovem.

Výrazná akčnost ovšem někdy může na diváka působit zmatečně. V jenom momentu je totiž vystaven příliš mnoha vjemům, pozornost publika se tříští, a to může textu značně uškodit. Proto je třeba pečlivě promyslet, zda zařazení pohybu do přednesu sdělení skutečně podpoří. Vratislav Kubálek v knize *Abeceda dětského přednesu* upozorňuje, že „pohyb po jevišti nesmí rušit, musí citlivě zapadat do atmosféry přednesu“ (Kubálek, 1978, s. 85.)

Jedním ze skutečně nebývale povedených případů zakomponování pohybu do přednesu lze pokládat interpretaci textu Slawomira Mrozka *Revoluce* recitátorky Jany Machalíkové. Během něj interpretka pracuje s celým prostorem jeviště. Dokonce používá židli, na níž nejen sedí, avšak s ní také balancuje hlavě či ji podlézá a recituje s hlavou dolů a trupem opřeným o sedátko. Pomocí pohybu úspěšně pointuje jednotlivé situace tak, aby společně podtrhly celkový výraz textu. Rozdílně intenzivní aktivita také podporuje recitátorčin emoční projev. Tento výkon zaznamenal silně pozitivní ohlas poroty i diváků.

Vyskytne-li se na přehlídce recitátorský výkon s neobvykle nápadnými prvky pohybu, jež však nejsou dostatečně interpretačně obhájeny, diskutuje se, zda již nebyla překročena hranice hereckého monologu. Tato otázka bývá sporná, avšak stále je třeba brát v potaz, že se jedná o disciplínu umění, jež samo o sobě lze exaktně definovat pouze těžko.

#### ◆ Oblečení

Ačkoli si to mnoho začínajících recitátorů neuvědomuje, oblečení zastupuje v celkovém dojmu z přednesu významnou roli. V ideálním případě by oděv měl souviset s textem nebo alespoň nerušit jeho atmosféru.

Někteří lektoři recitačních přehlídek dokonce hovoří o „kostýmování“, avšak v drtivé většině případů tím není myšlen klasický herecký kostým, jenž můžeme vidět

během činoherních představení. Oblečení je záhodno zvolit spíše civilní, avšak zároveň by mělo naznačovat jistou promyšlenou spojitost s textem.

Pokud se recitátor rozhodne pro oděv, který je vůči textu záměrně v kontrastu nebo je vysoce stylizovaný, měl by si svou volbu důkladně promyslet. Zároveň by měl zvážit risk, že divákovu pozornost přiláká kostým a ne recitátorský projev. Zapadá-li však výrazný kostým do celkové koncepce a podpoří-li interpretaci textu, může se v něm vystoupení uskutečnit.

#### ◆ Rekvizity

Většina přednášečů k rekvizitám neinklinuje, zejména zástupci mladších věkových kategorií. Starší a zkušenější přednášeči však v posledních letech čím dál častěji experimentují s formou žánru přednesu. Díky nim pak vznikají pozoruhodné a promyšlené kombinace rekvizit a textů, jež tento žánr značně obohacují.

Při výběru rekvizity by si recitátor společně s pedagogem měli položit následující otázku: je použití tohoto konkrétního předmětu skutečně nutné vzhledem k naší interpretaci? Svou kladnou či zápornou odpověď by si měli dostatečně odůvodnit. Základní vodítko při volbě rekvizity může být míra ilustrativnosti – předmět může souviset s tématem textu, avšak musí v něm být zároveň obsažena metaforická rovina.

Vítězslava Šrámková demonstruje nevhodné užití rekvizity v knize *Základy umění přednesu* na jednoduchém příkladu: „S verši o větvičce kvetoucí jabloně není nezbytně nutné mít v ruce větvíčku čerstvě ulomenou z kvetoucí jabloně.“ (Šrámková, 1974, s. 28.)

Výsledná práce s rekvizitou pak vyžaduje přesné, účelné pohyby. Zmatečné a neurčité zacházení znesnadňuje orientaci v textu a kvalitě výkonu může spíše uškodit.

Jako příklad povedené volby rekvizity lze uvést recitační vystoupení Martiny Dobiášové v rámci letošního Wolkrova Prostějova 2016. Pro svůj text *Japonské lidové pověsti* (v překladu Jana Luffera) zvolila účelnou práci s porcelánovou miskou a japonskými hůlkami. Pomocí těchto předmětů dotvářela pointy příběhů, využívala jejich zvukovou i vizuální stránku a užívala je v překvapivých kombinacích. Díky svému nápaditému přístupu se stala jedním z laureátů tohoto festivalu.

### 3.4.2 Práce s divákem

#### ◆ Kontakt

Pokud o přednesu uvažujeme jako o určitém způsobu sdělení, nutně zde musí být přítomen adresát recitátorových slov. Práce s divákem se tak tedy stává nedílnou součástí recitátorského vystoupení.

Zejména ve finální části přípravy textu je vhodné, aby žák svůj text nerecitoval pouze svému učiteli, se kterým pravidelně pracuje. Okruh osob, před nimiž si recitátor svůj výkon zkusí, by se měl rozšířit. Čím více příležitostí a více různých posluchačů, tím lépe. Těmito osobami mohou být např. rodiče recitátora, jeho přátelé či ostatní recitátoři. Ti si takto mohou vzájemně tvořit publikum a díky svým podobným zkušenostem si mohou empaticky sdělit své dojmy a případně předat nové podněty ohledně směřování textu. Jiřina Novotná-Hůrková ve své knize O přesvědčivosti uměleckého přednesu tuto myšlenku podporuje a dodává: „Silné zážitky se násobí, můžeme-li se o ně podělit s jinými lidmi“ (Novotná-Hůrková, 1979, s. 5.)

Přednášeč musí být připraven na situaci, že během veřejného vystoupení se v publiku objeví tváře, které nezná, a počet přihlížejících bude podstatně větší. Ačkoli se to zdá jako jasný fakt, nezkušené recitátory může početné diváctvo zaskočit a jeho úlek pak zřetelně ovlivní celý recitátorský výkon. Přednes by však měl být zachován vždy ve stejné (či alespoň podobné) kvalitě nezávisle na počtu diváků.

Hlavní účel recitace je předání myšlenek, emocí a obrazů. Toho přednášeč docílí pouze prostřednictvím navázání kontaktu s divákem. Člověk na jevišti (stejně tak i mimo jeviště) komunikuje neustále. Činí tak nejen slovy, ale i mimikou, gesty, postojem a oděvem (viz předchozí podkapitola). Avšak především komunikace očima je při oslovování druhého člověka stěžejní. V pohledu se zračí recitátorovo přesvědčení, zaujetí i naléhavost sdělení. Z očí lze podvědomě vyčíst, zda je přednášeč se svým textem plně ztotožněn.

V rámci recitátorovy přípravy na veřejné vystoupení je třeba nepodceňovat důležitost kontaktu. Během vystoupení je vhodné vnímat celé publikum, avšak netěkat očima mezi lidmi a zaměřit se např. na několik osob v různých částech sálu. Pozornost pak nebude zaměřena jednostranně a zároveň se zabrání zbytečnému rozostření mezi mnoho osob.

◆ Typy recitátorů nevhodně zacházejících s aspektem kontaktu

Označení v závorkách jsou převzata ze specifického slangu oboru recitace.

• *První typ*

Tento recitátor se snaží svou pozornost třístit mezi všechny diváky v publiku. Ve vysoké frekvenci pichlavě třeští očima, jež se téměř nikdy neustálí na jednom místě.

Takovéto počínání mívá příčinu v úporné snaze navázat kontakt s divákem. Přednášeč však nemá dostatek zkušeností či není natolik klidný, aby toho byl schopen.

(„Kropič“)

• *Druhý typ*

V pořadí druhý typ recitátora bloudí pohledem mezi diváky, avšak jeho výraz je přes příliš neurčitý. Svým zrakem se nikdy nezaměří na konkrétní bod. Přednášeč svým pohledem sice cílí do publika, ovšem nechce ho vnímat, čímž vzniká neprostupná bariéra mezi ním a diváky.

(„Mlhař“)

• *Třetí typ*

Tento typ recitátorů ve snaze předejít nervozitě z početného publika hledí nad „horizont diváků“. Jeho přednes se tak doslova mívá s diváckou pozorností. On sám pak působí zasněným či nechtěně komickým dojmem.

(„Hvězdář“)

• *Čtvrtý typ*

Přednášeč, jehož lze zařadit do této kategorie, se velmi obává toho, že se pohled jeho a pohled diváka setkají. Aby se takovému stresovému momentu vyhnul, dívá se upřeně do země, často přešlapuje a celý text odrecituje směrem k podlaze.

(„Houbař“)

- ◆ Rámec vystoupení

- *Úvod*

Před každým recitačním vystoupením by měl být uveden autor textu, popř. jeho překladatel. Toto pravidlo vzniklo na základě autorského zákona. Zároveň je však projevem respektu a slušnosti k autorovi. Během přípravy vystoupení totiž pracujeme s cizím uměleckým dílem, jež ve finální fázi procesu veřejně prezentujeme. Je tedy vhodné tuto skutečnost uvést.

Po zmínění autora se uvádí název textu, po níž následuje krátká, přibližně vteřinová pauza pro přípravu recitátora i diváka. V rámci této pauzy a zároveň již během uvedení autora a názvu vzniká první příležitost pro navázání kontaktu s divákem.

Informace o autorovi a názvu se uvádí v tomto pořadí, protože název již může přiléhat k textu a pozdržením o jméno autora by se tato spojitost pozdržela či dokonce narušila. V této souvislosti se malým dětem jako mnemotechnická pomůcka říkává, že prve se autor musel narodit, aby svůj text mohl posléze napsat.

Ve většině případů recitátor uvádí autora a název sám, avšak během přehlídek je k dispozici možnost, že za něj potřebné informace sdělí moderátor. Takové rozhodnutí by mělo záviset na povaze textu, konkrétněji na způsobu interpretace jeho začátku.

Před samotným začátkem promluvy je vhodné recitátora upozornit, aby si počkal, než se publikum zklidní. Přilákání divácké pozornosti lze docílit pauzou a účelným zkontaktováním pohledem před prvním hlasovým projevem. Začne-li recitátor mluvit do sálu plného šumu, zřetelně to ubere na kvalitě výkonu. Diváci se totiž začnou soustředit postupně a text tedy budou vnímat až po chvíli. Recitátor na neklid v hledišti může reagovat podobnými potížemi se soustředěním nebo se takový nezdařený počátek přednesu může stát příčinou vzrůstu trémy na jevišti.

- *Závěr*

Existuje rovněž možnost, že přednášeč autora a název textu, popř. rok jeho vzniku uvede až na konci svého vystoupení. Takovýto nestandardní krok by však neměl činit bezdůvodně. U některých textů pak odhalení jeho autora, názvu či roku vzniku může vytvořit překvapivou pointu.

U většiny přednesů se však žádné rámcové informace na konci neuvádějí. V tom případě by měl po domluvení recitátor chvíli počkat, aby dal prostor „doznívací pauze“. Často se jedná o jeden z nejsilnějších momentů přednesu, ačkoli slova v něm již nezaznívají.

Po této krátké chvíli, jež trvá v rámci každého vystoupení individuální dobu, se recitátor ukloní. Je na jeho rozhodnutí, jaký způsob úklony zvolí. Poklona by však neměla narušovat doznívající atmosféru výkonu.

## 4 Recitační vystoupení

### 4.1 Tréma

#### ◆ Příznaky trémy

##### • *Vnitřní*

Jako vnitřní symptomy trémy lze označit nepřírozené psychické vypětí recitátora, nejistotu a zvýšenou citlivost na podněty vnějšího okolí.

##### • *Vnější*

K vnějším rysům trémy se řadí bušení srdce, pocení, třes či krátkodobá porucha příjmu potravy. (Zámečnicková, 2009, s. 132.)

#### ◆ Příčiny trémy

Příčina trémy spočívá ve změněných podmínkách vystoupení a recitátorově očekávání (tj. přílišné vnitřní touze podat dobrý výkon spojené se strachem z neúspěchu). Záleží však na osobnosti recitátora, do jaké míry se cítí pod tlakem ať už sebe sama či přítomnosti pedagogů a známých.

Často trému zvýší fakt, jedná-li se o vystoupení v rámci recitační soutěže. V takových podmínkách bývá silně přítomen hodnotící prvek a z něho plynoucí obava z konečného výsledku.

V případě delších textů bývají recitátoři velmi stresováni představou, že jim na jevišti náhle selže paměť a oni nebudou vědět, jak dále pokračovat.

Tréma je však přirozený a nevyhnutelný jev. Signalizuje, že recitátor cítí zodpovědnost za celé vynaložené úsilí, jež recitačnímu vystoupení předcházelo.

#### ◆ Důsledky trémy

Tréma může být brzdou, ale i posilou recitačního výkonu. Díky stresu je recitátor paradoxně schopen dosáhnout takového výsledku, k němuž by za normálních podmínek nebyl s to dospět. Vnitřní napětí totiž může přispět k intenzivnější koncentraci pozornosti přednašeče a motivovat ho ke zvýšenému výdeji energie během vystoupení.

V opačném případě je přítomnost trémy schopna zapříčinit naprostý rozpad recitačního výkonu a v přednašeci může zanechat velmi negativní zkušenost. V extrémním důsledku ho takový nepříjemný zážitek může demotivovat od další práce v disciplíně recitace.

◆ Práce s trémou

Pro zvládnutí trémy ve svůj prospěch existuje mnoho metod. Každý zkušený recitátor ví, která nejlépe pomůže právě jemu. Avšak Joan Frey Boytim v knize *The Private Voice Studio Handbook* upozorňuje, že „žáci by měli být připraveni do té míry, aby nervozita nezničila jejich schopnost dobře vystupovat“ (Boytim, 2003, s. 53.)<sup>1</sup>

Jedním ze způsobů cílené práce s trémou může být vědomé ovládnutí dýchání. Recitátor se soustředí, aby jeho dech byl hluboký a klidný. Klid se tak dostane do celého těla a tím zprostředkovaně ovlivní přednašecovo psychické rozpoložení.

Tento postup může být velmi účinný a nenápadný. Pomáhá zvláště v bezprostřední chvíli před vystoupením, kdy přednašeč ještě sedí v hledišti mezi diváky, avšak ví, že jeho vystoupení následuje po právě hovořícím recitátorovi. V takové chvíli je záhodno soustředit se nejen na svůj dech, ale srovnat si také celkový postoj těla. Při čekání na recitační výkon je nevhodné se hrbít a mít nohu přes nohu. Ruce by měly být uvolněně složeny v klíně.

Nenachází-li se recitátor v hledišti a je-li pauza, často pomáhá, když se přednašeč vzdálí mimo dohled všech cizích účastníků přehlídky a prochází se, popř. provádí náročnější fyzickou aktivitu (např. poskakuje či krátce běží). Poté si najde místo jemu příjemné, kde se naladí do atmosféry svého vystoupení tím, že si připomíná jeho konkrétní textovou podobu, ale i myšlenky, jež by si přál díky textu předat. Tím se uvede do stavu soustředění a potlačí tak negativní myšlenky spojené s trémou.

Pro uklidnění a naladění se na vystoupení před ostatními také pomáhají různá hlasová a rozmlouvací cvičení. Ta v případě celostátních přehlídek probíhají oficiálně v rámci společné počáteční části recitačního setkání. O hlasové rozcvičce se zmiňují v podkapitole Průběh recitační přehlídky.

---

<sup>1</sup> „Students need to be so prepared that nervousness will not destroy the ability to perform well.“ (do češtiny přeloženo autorkou)

## **4.2 Příležitosti k vystoupení**

### **4.2.1 Nesoutěžní**

Variant nesoutěžních příležitostí k recitaci je mnoho. Vhodnou možností jsou různé recitační kavárenské večery, besídky dramatických kroužků, recitace během slavnostní vernisáže či koncertu aj. Dospělí a zkušení přednášeči dokonce pořádají své vlastní recitály.

Podstatnou výhodou „nesoutěžní recitace“ je snížená přítomnost stresového faktoru v podobě následného hodnocení či vnitřního tlaku na výsledek. Zvláště pro nejmladší recitátory je nesoutěžní přednes ideálním způsobem, jak poprvé vystoupit na veřejnosti. Vítězslava Šrámková v knize *Mluvený projev a přednes* doplňuje, že čím jsou děti menší, tím by počet jejich vystoupení měl být omezenější a publikum jim bližší (Šrámková, 1984, s. 277.) Takové podmínky lze snáze zprostředkovat právě v nesoutěžním prostředí.

Dalším kladem takového recitačního pořadu je, že jeho konečná podoba se dá mnohem snáze ovlivnit, než je tomu u soutěžních příležitostí. Organizátor je totiž předem obeznámen s obsahy i podobou jednotlivých výstupů a může je tedy logicky seřadit tak, aby tvořily smysluplný celek. Pro diváka tak vzniká ucelenější dojem a účinkujícím se lépe navazuje jeden na druhého, neboť proměny atmosféry výkonů nebývají chaoticky kontrastní, ale naopak plynulé a smysluplné.

### **4.2.2 Soutěžní**

#### **4.2.2.1 Školní recitační soutěže**

Recitační soutěže se pořádají jednou do roka ve většině základních a středních škol. Jejich organizací bývá pověřen vyučující českého jazyka, který může, ale nemusí pomáhat svým žákům s přípravou na vystoupení.

Oproti celostátně organizovaným recitačním přehlídkám se průběh školní recitační soutěže často liší. Mnohdy je vynechána společná hlasová rozcvička recitátorů, nebývá ani možnost závěrečné diskuse s porotou. O důležitosti těchto dvou doprovodných složek setkání recitátorů se zmiňují v podkapitole *Průběh recitační přehlídky*.

Porota většinou sestává z členů pedagogického sboru, jejichž odbornou kvalifikací je český jazyk a literatura. Často bývá zastoupen i žák z vyššího ročníku (např. maturanti na středních školách) nebo bývalý absolvent školy, jenž má s tímto oborem zkušenosti.

Soutěžní prvek zde paradoxně bývá přítomen v mnohem silnější míře, než jak se tomu děje u oficiálních recitačních přehlídek. To bohužel atmosféře setkání příliš neprospívá. Rivalita a konkurence rozhodně není účel recitátorského setkání. Tím je naopak vzájemná inspirace a radost z diváckých zážitků. Recitační soutěž by měla být příležitostí setkání žáků s podobnými zájmy za účelem navázání meziročníkových vztahů. Vratislav Kubálek v knize *Dětský přednes a rozvoj kulturních aktivit dítěte* tuto myšlenku podporuje a upozorňuje, že teprve „v porovnání s ostatními je možno lépe a kriticky posoudit i svoji práci, postupy a výsledky“ (Kubálek, 1983, s. 67.)

Tyto malé školní akce většinou mívají název recitační soutěž, avšak je záhodno si povšimnout, že celostátně organizovaná recitátorská setkání se nazývají přehlídky. Soutěžní aspekt v nich totiž bývá potlačován ve prospěch klidné atmosféry setkání.

V rámci postupových přehlídek se též neurčuje přesné umístění přednášečů (vyhlašování výsledků je popsáno v podkapitole *Průběh recitační přehlídky*), ve školách však bývá zvykem vyhlašovat první, druhé a třetí místo.

Školní recitační přehlídky mohou být postupové i nepostupové. Zde záleží na ambici každé školy, především však na organizujícím učiteli českého jazyka a literatury a ochotě jeho žáků. Obvodní kola amatérských národních přehlídek jsou dostupná jakémukoli zájemci, ovšem mohou platit určitá omezení počtu přihlášených žáků za jednu školní instituci (většinou se přijímají dva recitátoři do každé věkové kategorie reprezentující jednu školu).

#### 4.2.2.2 Postupové přehlídky

Konání a průběh celostátních recitačních přehlídek zajišťuje Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS ARTAMA) v sekci Neprofesionální umělecké aktivity dospělých a estetické aktivity dětí a mládeže.

Dvě nejznámější přehlídky se vydělují na základě věku jejich účastníků. Specifika každé z nich jsou uvedena pod tímto textem, avšak jejich základní principy jsou identické.

V rámci obou se pořádají tzv. obvodní kola, do kterých se může přihlásit jakýkoli recitátor (pomocí vyplnění přihlášky, jež bývá k nalezení na webových stránkách pořádající instituce, společně se zasláním recitovaného textu). U menších měst či okresů však bývá tato nejnižší úroveň kol vynechána a přednášeči se přihlašují přímo do kola

krajského. V případě větších měst však do tohoto kola postupují právě na základě doporučení poroty na úrovni obvodu.

Odborná porota v krajském kole poté vybere recitátory, jejichž výkony pokládá za nejinspirativnější, a dá jim tak možnost účastnit se kola celorepublikového.

Může jim to umožnit buď na základě přímého postupu či doporučení poroty. Po skončení všech krajských kol se pak setkává odborná rada, jež určí, zda budou recitátoři s doporučením poroty do celorepublikového kola přijati či (většinou z kapacitních důvodů) ne.

První obvodní kola se odehrávají v únoru či březnu, nejvyšší celostátní kola se pak konají měsíci červnu.

*Celostátní setkání nepodnětějších recitátorů se odehrávají v rámci níže zmíněných festivalů.*

◆ Dětská Scéna

Festival Dětská Scéna je věnován nejen dětské recitaci, ale i dětskému divadlu. V rámci této bakalářské práce je popsána jeho recitační část.

Recitátoři jsou zde rozděleni do čtyř věkových kategorií dle aktuálně navštěvované třídy základní školy či odpovídajícího ročníku víceletého gymnázia:

- 1. kategorie** – žáci 2. – 3. ročníků základních škol (končí na úrovni kraje, nepostupují na celostátní Dětskou scénu)
- 2. kategorie** – žáci 4. – 5. ročníků základních škol
- 3. kategorie** – žáci 6. – 7. ročníků základních škol a příslušných ročníků víceletých gymnázií
- 4. kategorie** – žáci 8. – 9. ročníků základních škol a příslušných ročníků víceletých gymnázií

Celostátní kolo přehlídky se koná v červnu ve městě Svitavy a jeho recitační část probíhá během tří dnů. Tato nejvyšší úroveň je pojata jako inspirativní setkání recitátorů

a jejich pedagogů a porota zde neurčuje žádné finální výsledky v podobě titulů laureáta či speciálních ocenění. V rámci festivalu je pro recitační část vyčleněn jeden sbor porotců.

Pro děti a jejich učitele je rovněž připraven pestrý program dílen, díky nimž mohou navázat nové kontakty a prohloubit své znalosti v oboru přednesu, literatury a dětského divadla. (Hulák, 2015, <http://www.nipos-mk.cz/?p=29960>, citováno z oficiálních propozic festivalu dne 3. 12. 2016)

◆ Wolkrův Prostějov

Festival Wolkrův Prostějov je pořádán v měsíci červnu a časově se částečně překrývá s divadelní částí festivalu Dětská Scéna. Odehrává se v rámci pěti dnů. Je příležitostí k setkání nejpodnětnějších recitátorů ve věku střední školy až dospělosti.

Přednášeči se rozdělují do následujících věkových kategorií:

- 1. kategorie** – od ukončení 9. tř. ZŠ nebo odpovídající třídy víceletého gymnázia do 17 let
- 2. kategorie** – od 17 let do 20 let
- 3. kategorie** – od 20 let a více (horní věková hranice není stanovena)

Na rozdíl od Dětské Scény se na tomto festivalu udělují tituly laureáta (v každé kategorii mohou být ustanoveny maximálně tři ceny laureáta) a ocenění (v libovolném počtu, většinou je specifikováno, co konkrétně porota na interpretovi oceňuje).

V rámci festivalu jsou ustanoveny dva sbory porotců. První hodnotí pouze druhou kategorii (jež bývá početně nejzastoupenější), druhý kategorie první a třetí.

Během festivalu mají jeho účastníci možnost přihlásit se do tematických seminářů věnujících se práci s hlasem, literatuře či herectví.

Hlavní program festivalu spočívá v části věnované recitátorům - sólistům. Neodmyslitelnou součástí je však též přehlídka divadel poezie. Této svébytné kategorii náleží i vlastní porota, jejíž členové rozhodují, které z inscenací ocení a nominují dále pro účast na festivalu Jiráskův Hronov. (Lubinová, 2015, <http://www.nipos-mk.cz/?p=27073>, citováno z oficiálních propozic festivalu dne 3. 12. 2016)

◆ Průběh recitační přehlídky

• *Hlasová rozcvička*

Rozmluvení a příprava k hlasovému výkonu bývá součástí dobře organizovaných přehlídek. Jsou v ní zařazena nejen artikulační cvičení, ale i aktivity pro správnou hlasitost a znělost hlasu. Zároveň jsou součástí i pohybové aktivity uvolňující stres.

Jedním z účelů tohoto krátkého setkání před hlavní recitační částí je i seznámení se s ostatními recitátory. To má pak příznivý vliv na následnou atmosféru přehlídky.

• *Hlavní recitátorská část*

Tuto část má na starosti moderátor neboli tajemník poroty. Nejprve představí jednotlivé členy poroty a poté recitátorům sdělí, jak bude přehlídka probíhat včetně průběžných pauz. Informuje také o možnosti pohovořit si s členy poroty v konečné části přehlídky.

Moderátor také postupně ohlašuje jméno toho, kdo v následující chvíli bude recitovat a kdo se připraví po něm. Účastníci se sice tuto informaci dozvědí již předem (pořadí všech bývá vytisknuté a volně přístupné v prostorách, kde se přehlídka odehrává), avšak tímto postupem zajistí přehledný průběh přehlídky.

Tajemník poroty rovněž oznamuje autora či název textu, je-li o tom recitátorem předem požádán. Časté pauzy nastávají z důvodu průběžných porad porotců. Během nich většinou probíhá volný program, avšak někteří organizátoři zajišťují lektory, kteří pro účastníky připraví např. improvizální hry.

Po zaznění všech recitátorských výkonů následuje nejdelší pauza, během níž se porota usnese na definitivních výsledcích. Nadepíší se též diplomy a účastnické listy.

Tato část přehlídky bývá plně přístupná veřejnosti bez povinnosti platit vstupné.

• *Vyhlášení výsledků*

Jak již bylo zmíněno, na postupových přehlídkách není přesně určeno pořadí finálního umístění postupujících recitátorů. Je tomu tak z důvodů nastolení „nesoutěžní“ atmosféry přehlídky, ale také proto, že přednes jakožto jeden z druhů umění nemůže být objektivně měřen a přesně zhodnocen.

Nepostupujícím recitátorům jsou předávány účastnické listy či „ocenění“ (pokud jejich výkon byl inspirativní, avšak pouze z dílčího hlediska), postupující pak dostávají diplomy.

K diplomům bývá připojena drobná cena, většinou kniha, popř. poukázka do knihkupectví. Záleží na konkrétním organizátorovi, zda je drobný dárek dostupný i pro recitátory, kteří již do dalšího kola nepostupují.

- *Rozbor výkonů s porotou*

Po vyhlášení výsledků mají recitátoři možnost pohovořit si o svých vystoupeních s odbornými porotci. V některých případech (např. během celorepublikového kola festivalu Wolkrův Prostějov) tato diskuse nastává před zveřejněním celkových výsledků.

Účast v ní je pro přednašeče, popř. jejich pedagogy, dobrovolná, avšak jedná se o stěžejní část přehlídky, kdy nastává příležitost dozvědět se názory odborníků na konkrétní výkon každého recitátora. Porotci se snaží poradit, jak s textem pracovat dál, vyzdvihují klady výkonu a upozorní na jeho nedostatky. Emílie Zámečnicková doporučuje, že takovýto rozhovor „by měl recitátor a jeho pedagog přijímat jako podnětnou kritiku, a ne odsouzení“ (Zámečnicková, 2009, s. 96.)

Rozbory recitačních vystoupení mohou probíhat frontálně, tj. všichni členové poroty se najednou zabývají jedním recitačním výkonem a sdělují své názory nejen přednašeči, jehož se daná problematika bezprostředně týká, ale i všem ostatním.

Avšak rovněž pro recitátory, již jsou svědky této diskuse, je velmi poučné a inspirativní dozvědět se odbornou reflexi výkonů svých kolegů. Pochopí tak mnohem lépe principy tohoto specifického oboru. Takovýto postup je obvyklý pro recitátory vyšších věkových kategorií.

V případě mladších přednašečů se členové poroty rozmístí do prostoru a recitátoři, většinou společně se svými učiteli, mají možnost pohovořit si s konkrétním členem poroty dle svého výběru. Utvoří se tedy několik soukromých kroužků a rozhovor mezi porotcem a recitátorem nabývá osobnějšího, až komornějšího charakteru.

V rámci tohoto způsobu vedení rozboru se může recitátor rozhodnout, zda chce zjistit reflexi svého výkonu pouze od jediného porotce či zda se po skončení rozhovoru přidá do skupiny k dalšímu porotci a vyslechne si náhled na svůj výkon od někoho jiného.

Rozbory bývají vedeny citlivě vždy s ohledem na věk recitátora. Porotci jakožto odborníci dokáží sdělit i nepříjemné připomínky tak, aniž by byl přednášeč od tohoto oboru odrazován, ale naopak ho motivují k další tvořivé práci v této disciplíně.

◆ Hodnotící složka recitační přehlídky

• *Porota*

Sbor porotců sestává minimálně ze tří členů. V celostátních kolech recitačních přehlídek je však obvyklý počet pět. Skladba poroty by měla být rozmanitá, avšak každý z porotců by měl mít hluboké znalosti v oblasti recitace a praktickou zkušenost s tímto oborem z interpretačního či pedagogického hlediska.

Je vhodné zajistit co největší náhledový rozptyl poroty díky odlišnému profesnímu původu jejích členů. V porotách se většinou vyskytují pedagogové (oborů dramatická výchova nebo český jazyk a literatura), zaměstnanci divadelních či rozhlasových institucí a studenti vysokých škol (většinou se zaměřením dramatickových výchovným, pedagogickým či divadelním).

Úroveň odbornosti poroty stoupá společně s každým dalším kolem přehlídky.

• *Kritéria hodnocení*

Recitace je druh umění, v němž je zvláště v práci s malými dětmi silně zastoupena pedagogická složka. Ani jednu z těchto disciplín nelze objektivně měřit, proto podoba výsledku vždy velmi záleží na konkrétním složení poroty.

Jistá kritéria hodnocení však zpozorovat lze. Jsou jimi např.

- Dramaturgie textu (originalita výběru, kvalita textu, vhodnost k typu osobnosti aj.)
- Volba vyjadřovacích prostředků (pojetí interpretačního principu např. zvolení práce s rekvizitou)
- Vnitřní přínos recitátora (míra autenticity výkonu)
- Technická vybavenost recitátora (preciznost hlasových a pohybových prostředků)
- Práce s divákem (navázání kontaktu s divákem a udržení napětí)
- Celkový dojem vystoupení (vyváženost všech složek projevu a sugestivita výkonu)

## 5 Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se snažila přehledně objasnit průběh všech vývojových etap práce na recitačním textu. Jednotlivá stadia tohoto procesu jsem dále členila do vnitřně strukturovaných kapitol tak, aby byly zdůrazněny jejich hlavní rysy.

V úvodu této bakalářské práce jsem uvedla, že se během její tvorby pokusím vyhodnotit, které faktory přispívají k úspěšnému recitačnímu výkonu. Proces psaní mi pomohl dospět k závěru, že inspirativní recitační vystoupení vzniká na základě pečlivé přípravy interpreta.

Přednes je komplexní disciplína skládající se z mnoha aspektů, na něž je během přípravy třeba brát zřetel. Kvalitní recitační vystoupení je tedy podmíněno důrazem na detailní prvky při zachování jeho kompaktního celku.

Průběh přípravy je provázen neustálým rozbořem, měnícím se v závislosti na nově vznikajících potřebách. Ani svědomitá příprava však nedokáže s naprostou jistotou zaručit, že se vystoupení vydaří dle představ pedagoga i žáka. Je třeba být si vědom toho, že přednášecský výkon se bude při každé příležitosti do určité míry lišit. Rozdíly mezi jednotlivými vystoupeními však lze eliminovat právě důrazem na proces přípravy.

Přednes jakožto původem umělecká disciplína však rovněž nabízí rozsáhlé pedagogické využití. V rámci této bakalářské práce jsem uvedla mnohé výchovné přínosy tohoto oboru, jehož základním vyjadřovacím prostředkem je mluvené slovo.

Systematické zabývání se recitací má nesmírně pozitivní vliv na literární výchovu mladých lidí. Zvyšuje míru porozumění čteného textu a kultivuje literární vkus žáků. Prání věnovat se přednesu též může sloužit jako impuls pro vyhledávání nových literárních zdrojů, což dopomáhá k budování celkového literárního přehledu.

Díky recitaci získává žák cennou zkušenost vystupování před publikem. Má tak možnost vyzkoušet si práci s trémou, což je nesmírně přínosné pro budoucí uplatnění ve škole či eventuálním budoucím zaměstnání.

Přednes též dopomáhá vědomému ovládnutí techniky dechu a hlasu. Zvláště v brzkém věku je nesmírné přínosné osvojit si přirozené a zdravé návyky spojené se schopností srozumitelného vyjadřování.

Jedním z cílů mé práce bylo obhájit obor recitace ve vrstevnatosti a rozsáhlosti jeho záběru. Popisem jednotlivých etap práce na recitačním textu jsem chtěla dokázat, že přednes nespočívá v pouhém namemorování textové předlohy. Jedná se o tvořivou disciplínu, jejíž přínosy dosud nebyly širokou veřejností patřičně doceněny.

## Bibliografie

ASKENOV, Vsevolod, přel. František Vnouček, *Kniha o uměleckém přednesu*, 1. vyd., Praha, Orbis, 1954. 187 s.

BOYTIM, Joan Frey, *The Private Voice Studio Handbook*, 2. vyd., USA, Hal Leonard Corporation, 2003. 177 s. ISBN 0-634-04738-8.

BRABCOVÁ, Radoslava, VITVAR, Václav, *Mluvený projev ve škole i mimo školu*, 2. vyd., Praha, Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1986. 110 s.

CÍSAŘ, Jan, *Základy dramaturgie*, 3. vyd., Praha, Akademie múzických umění, 2009. 298 s. ISBN 978-80-7331-146-9.

DISMAN, Miloslav, KUBÁLEK, Vratislav, *Dětský přednes a dramatický projev*, Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha, 1968. 159 s.

HALLER, Miroslav. O Recitaci. In HRAŠE, Jiří a HŮRKOVÁ, Jiřina, *Téma: Promluva (Třicet úvah dvaceti tří autorů)*. Praha: Akropolis, 2006. 108 s. ISBN 80-86903-30-3.

HRAŠE, Jiří, *Přednášečův záměr a interpretační prostředky uměleckého přednesu*, 2. vyd., Praha, Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, 1970. 13 s.

HULÁK, Jakub, *Propozice festivalu Dětská Scéna 2015* [cit. 2016-12-03]., Dostupné z: <http://www.nipos-mk.cz/?p=29960>

HŮRKOVÁ - NOVOTNÁ, Jiřina, *O přesvědčivosti uměleckého přednesu*, 1. vyd., Praha, n. p., Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1979. 60 s.

KUBÁLEK, Vratislav, *Abeceda dětského přednesu*, 1. vyd., Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1978. 121 s. ISBN 59-084-78.

KUBÁLEK, Vratislav, *Dětský přednes a rozvoj kulturních aktivit dítěte*, 1. vyd., Praha, Albatros, 1983. 146 s.

LUBINOVÁ, Iva, *Propozice festivalu Wolkrův Prostějov 2015* [cit. 2016-12-03]., Dostupné z: <http://www.nipos-mk.cz/?p=27073>

LUKAVSKÝ, Radovan, *Sláva slova*, 1. vyd., Praha, Akropolis, 2012. 108 s. ISBN 978-80-87 481-89-9.

MISTRÍK, Josef, přel. FIŠAR, Vlastimil, *Hovory s recitátorem*, 1. vyd., Praha, Supraphon n. p., 1976. 176 s.

MUSILOVÁ, Daniela a kol., *Slovníček uměleckého přednesu*, 2. vyd., Praha, Středočeské krajské kulturní středisko, 1981. 173 s.

NĚMEC, Ivan. Úroveň dětského přednesu a příprava učitelů. In ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava a LÁZŇOVSKÁ, Lenka, *Sborník z odborového aktivu k problematice amatérského uměleckého a dětského přednesu*, Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1989. 56 s. ISBN 80-7068-004-0.

NOVOTNÁ - HŮRKOVÁ, Jiřina, *Výslovnostní norma v uměleckém přednesu*, 1. vyd., Praha, Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 1983. 144 s.

ŠRÁMEK, Jan, *Interpretační prostředky uměleckého přednesu*, 1. vyd., Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1972. 35 s.

ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava, HŮRKOVÁ – NOVOTNÁ Jiřina, *Mluvený projev a přednes*, 1. vyd., Praha, Státní pedagogické nakladatelství, n. p, 1984. 299 s.

ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava, *Základy umění přednesu*, 1. vyd., Praha, Středočeské krajské kulturní středisko, 1974. 34 s.

ŠTEMBERGOVÁ-KRATOCHVÍLOVÁ, Šárka, *Metodika mluvní výchovy dětí*, 2. vyd., Praha, Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 1993. 160 s.

ŠTEMBERGOVÁ, Šárka, *Technika řeči starších dětí*, 1. vyd., Praha, Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, 1969. 66 s.

ZÁMEČNÍKOVÁ, Emilie, *Cesta k přednesu, aneb průvodce pro pedagogy a mladé recitátory*, 1. vyd. Praha: ARTAMA, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2009. 143 s. ISBN 978-80-7068-236-4.

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta**

**M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				