

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DÍVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění
Dramatická výchova

Diplomová práce

Hodnocení uměleckého přednesu věkové kategorie 15 – 18 let

Bc. & BcA. Eva Hadravová

VEDOUCÍ PRÁCE: Prof. Jaroslav Provazník

OPONENT PRÁCE: MgA. Nina Martínková

DATUM OBHAJOBY: 28. 5. 2019

PŘIDĚLOVANÝ AKADEMICKÝ TITUL: Magistra umění (MgA.)

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
THEATRE FACULTY

Dramatic Arts
Drama in Education

Master Thesis

Recitation Evaluation
of the Age Category 15 – 18 years

Bc. & BcA. Eva Hadravová

SUPERVISOR: Prof. Jaroslav Provazník

OPONENT: MgA. Nina Martínková

DATE OF DEFENSE: 28. 5. 2019

AWARDED TITLE: Master of Arts (MgA.)

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Hodnocení uměleckého přednesu věkové kategorie 15 – 18 let

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Anotace

Záměrem diplomové práce bude systematicky pojmout práci porotce přednesu recitátorů ve věkové kategorii 15 až 18 let – zhodnotit její specifika a uvést ji do současného kontextu, jelikož publikace podobného zaměření jsou již několik desítek let staré. Snaha o aktualizaci náhledu bude realizována díky osobním rozhovorům s porotci a reflexí autorčiny vlastní porotcovské a interpretační zkušenosti s použitím relevantní odborné literatury.

Klíčová slova

přednes, recitace, kritéria hodnocení, porota, zpětná vazba

Annotation

The aim of the thesis will be to introduce a systematic approach to the work of a member of the recitation competition jury for the age category from 15 to 18 years. Specific topics will be evaluated and brought into the current context, since the publications of a similar focus are already several decades old. The effort to update the referred subject will be realized through personal interviews with the jurors and the reflection of the author's own jury and interpretive experience with the use of relevant specialized literature.

Keywords

elocution, recitation, evaluation criteria, jury, feedback

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu své diplomové práce profesoru Jaroslavu Provazníkovi za jeho ochotu, cenné rady a odborné vedení. Poděkování si rovněž zasluhují respondenti rozhovorů, kteří trpělivě a ochotně zodpovídali mé otázky týkající se jejich osobního „know-how,“ a v neposlední řadě i magistr Martin Sedláček za jeho konzultace v oblasti psychologie. Chtěla bych též poděkovat svým rodičům za jejich podporu v průběhu celého studia. Velký dík patří Václavu Navrátilovi, bez jehož pomoci by typografické ztvárnění práce zdaleka nedosahovalo takové úrovně a který mi dodával motivaci během celého procesu psaní.

Obsah

Anotace, Klíčová slova (Annotation, Keywords)	i
Poděkování	iii
Úvod	1
1. Přednes v kontextu psychologie a pedagogiky	3
1.1. Recitátoři	3
1.1.1. Vybrané aspekty vývojové psychologie	6
A. Specifika dramaturgie textů	7
B. Přednes jako prostředek seberozvoje	9
1.1.2. Psychologie hodnocení	11
A. Tréma a další okolnosti vystoupení	12
B. Přijímání zpětné vazby	15
1.2. Porotci	19
1.2.1. Vybrané aspekty psychologie osobnosti ve vztahu k práci porotce	20
1.2.2. Psychologie hodnocení	22
A. Vnímání průběhu vystoupení	23
B. Zpětná vazba	26
C. Autorita porotce	30
2. Rozbor kritérií hodnocení	33
2.1. Dramaturgie textu	34
2.2. Volba vyjadřovacích prostředků	37
2.3. Vnitřní přínos recitátora	42
2.4. Technická vybavenost recitátora	43
2.5. Práce s divákem	48
2.6. Celkový dojem vystoupení	49
3. Srovnání přístupů porotců	53
3.1. Kritéria	53
3.2. Funkce	55
3.3. Vliv	56
3.4. Praxe	58
3.5. WP vs. MFP	59
3.6. Reflexe	60
3.7. Obecné tendence	61
Závěr	63

Příloha:

A. Rozhovory s porotci	67
A.1. Struktura rozhovorů	67
A.2. Výstupy z rozhovorů s porotci	68
Bibliografie	91

Úvod

Svou diplomovou prací se pokusím nastínit problematiku hodnocení uměleckého přednesu, přičemž se zaměřím zejména na okruh recitátorů ve věku od 15 do 18 let. Jedná se o téma, které je mi osobně velmi blízké, jelikož právě s nástupem na přehlídky určených vyšším věkovým kategoriím se můj zájem o obor značně zintenzivnil a předurčil i mé budoucí směřování. V současné době se přednesem zabývám z pozice interpretky, lektorky a porotkyně. Své vzdělání i pracovní zaměření jsem rovněž přizpůsobila především oblasti mluveného slova a literatury.

Podklady pro sepsání této práce tedy čerpám především z vlastních zkušeností. Jednotlivé argumenty vycházejí taktéž z odborné literatury pojednávající o recitaci a práci porot uměleckých přehlídek. V neposlední řadě jsem svou pozornost zaměřila i na disciplíny, které mohou problematiku přednesu a jeho hodnocení objasnit z jiné perspektivy. Jedná se především o poznatky humanitních věd jako jsou psychologie, pedagogika či lingvistika. Teorie, jež jsou v daných publikacích obsaženy, jsem se pokusila aplikovat na disciplínu recitace a její posuzování. Svou diplomovou práci jsem též chtěla uvést do souvislosti s ostatními texty svých kolegů, proto se v následujících kapitolách často odkazuji i na další studentské práce, jejichž výhodou je detailnější popis úzce vymezeného tématu.

Jedním z důvodů, které mě vedly k sepsání následujících kapitol, bylo mizivé množství současné literatury, jež se specializuje na práci porot festivalů uměleckého přednesu. Relevantní tematické publikace pochází zejména z předrevoluční doby, tj. z druhé poloviny 20. stol. – je však podstatné se teorií oboru dále zabývat a rozvíjet ji, aby nedošlo ke stagnaci a nekritickému přijímání zavedených přístupů.

Struktura diplomové práce sestává ze tří hlavních kapitol a jedné přílohy. První kapitola pojímá problematiku hodnocení z pohledu recitátorů v jedné půli, ve druhé pak z perspektivy členů poroty. Ve druhé kapitole jsou podrobněji rozebrána kritéria posuzování uměleckého přednesu, jež jsem roztřídila na základě svého vnímání disciplíny recitace. Třetí kapitola nabízí přesah do reálné praxe díky zpracovaným údajům z rozhovorů s dvanácti zkušenými porotci. V příloze pak lze dohledat přesnější autorizované znění jejich odpovědí na mé otázky. Systematičnost své práce jsem se snažila podpořit zařazením tabulek, shrnujících bodů, myšlenkové mapy a vnitrotextových odkazů.

Během psaní nadcházejícího textu jsem si kladla otázky typu: Jaká jsou specifika posuzování recitace? Jak probíhá hodnocení v jednotlivých etapách? Co je v tomto smyslu příznačné pro stanu hodnotící a hodnocenou? Na které jevy se lze zaměřit? Jaké mezi nimi existují spojitosti? A jaká zjištění z toho mohou vyplývat pro hodnocení recitátorů ve věku od 15 do 18 let?

Zejména v posledních několika letech jsem měla možnost seznat, že proces hodnocení klade velké nároky nejen na stranu interpreta, ale především na pozici porotce. Hodnotitel musí věnovat veškerou svou energii a um tomu, aby byl ve svém úsudku poctivý vůči sobě i ostatním. Jeho soustavná aktivita je vyžadována po celou dobu přehlídky a v rámci svého pověření uplatňuje nabyté schopnosti a dovednosti v mnoha ohledech. Má účast v porotách recitačních přehlídek (např. *Paradubické poetické setkání*, obvodní i krajská kola *Dětské scény* a *Wolkrova Prostějova*) mě podnítila k tomu, abych svou začínající porotcovskou praxi podpořila teoretickou základnou, kterou jsem zformulovala ve své diplomové práci. Doufám, že její četba může inspirovat ostatní, aby o dané problematice kriticky přemýšleli a přispěli tak ke zvyšování úrovně oboru uměleckého přednesu. Pokud by se tak alespoň náznakem stalo, následující text by splnil svůj cíl.

Přednes v kontextu psychologie a pedagogiky

Festivaly uměleckého přednesu jsou především setkáním dvou stran – recitátorů a porotců. Uvažujeme-li o problematice hodnocení hlasové interpretace textů, obě skupiny se vyznačují zcela osobitými rysy, jež se vzájemně doplňují. První kapitola usiluje vystižení těchto specifik, přičemž zorný úhel bude v jedné půli nastaven vzhledem k přednášečům, v druhém úseku pak v kontextu porotců.

Výklad bude do podstatné míry aplikací vybraných teorií humanitních disciplín (zejména psychologie, pedagogiky, lingvistiky), myšlenek z textů osobností české divadelní scény (Ivan Vyskočil, Jan Císař) a dramatické výchovy (Eva Machková, Vítězslava Šrámková), ale i mých vlastních zkušeností z prostředí recitačních přehlídek. Právě na těchto akcích se totiž z velké části odehrává utváření oboru jako takového.

1.1. Recitátoři

Vystoupení na přehlídce uměleckého přednesu lze chápat jako komunikační akt.¹ Recitátor mluví a publikum mu odpovídá svou pozorností – ať už se jedná o „obyčejné“ diváky či porotce. Naslouchající obecnost hraje svou nesmírně důležitou roli, avšak „hybatelský element“ na lince *autor – text – přednášeč – posluchač* je právě interpret sdělovaného obsahu literární předlohy. Pouze na něm záleží, do jaké míry budou diváci ochotni věnovat mu své soustředěné vnímání. Právě on je nejdůkladněji obeznámen se všemi prvky svého vystoupení; recitátor si totiž prochází trojí interpretační cestu. Jeho první kroky se odvíjí při čtení, rozboru a výkladu textu, dále pak zamíří přes koncepci a volbu prostředků svého sdělení až po jeho samotnou realizaci na jevišti.²

Tato diplomová práce zpracovává téma hodnocení přednášečů ve věku 15–18 let. Jedná se o dobu, kdy většina z nich nastupuje do systému *sekundárního vzdě-*

¹Zámečnicková 2009, s. 10.

²Máchová 2002, s. 49.

lávání,³ čímž se znatelně mění organizační a společenské podmínky jejich života směrem k větší vyhraněnosti. Profesně školské zařízení ovlivňuje obsah individuální identity,⁴ a tím zpravidla i strukturu mimoškolních aktivit. S disciplínou přednesu se však lze setkat i v rámci výuky – např. studenti středních pedagogických škol mají tu možnost díky koncepci studijního programu,⁵ někteří učitelé českého jazyka a literatury na gymnáziích recitaci do svých hodin (ačkoli okrajově) rovněž zařazují.

Recitátory ve věku, o němž uvažujeme, lze zhruba rozdělit do dvou pomyslných skupin. První z nich jsou ti, kteří již za sebou mají určitou „interpretační minulost,“ tj. disponují zkušenostmi, jež získali ve svých účastech na různých úrovních kol přehlídky *Dětská scéna*. Pro ně představuje vystupování na festivalech určitých vyšším věkovým kategoriím jen přirozené pokračování v jejich interpretační činnosti.

Je však třeba upozornit na to, že charakter *Dětské scény* se od navazujících přehlídek liší. Je koncipován pro děti, jež navštěvují základní školu (a tomu odpovídající stupně víceletých gymnázií). Věkové složení účastníků akce je z podstaty věci jiné, což má zásadní vliv na atmosféru, program a celkovou organizaci festivalu. Recitátoři, kteří na *Dětské scéně* patřili ve čtvrté věkové kategorii k nejstarším, se náhle ocitají v opačné roli „benjamínků,“ což je analogická situace vzhledem k nástupu do vyššího stupně vzdělávání.

V rámci recitační části celostátního kola *Dětské scény* se neudělují tituly laureáta, ačkoli úloha lektorského sboru jakožto zprostředkovatelů zpětné vazby je zachována. Úhel pohledu porotců je však povětšinou zaměřený spíše na pedagogický proces oproti navazujícím festivalům pro starší, kde se klade důraz převážně na umělecké kvality výsledného vystoupení.

Do druhé skupiny logicky patří ti, kdo s nástupem na střední školu s přednesem teprve začínají. Zpočátku většinou vyžadují jiný (pedagogický i porotcovský) přístup než jejich zkušenější kolegové, ovšem dokáží velmi rychle vstřebat principy oboru a po určité době je jejich projev k nerozeznání od prve uváděné skupiny.⁶

Mladí středoškoláci mají několikero příležitostí uplatnit svůj přednášecský zájem na soutěžních přehlídkách. Každá taková akce má svá specifická pravidla, které od-

³ *Sekundární vzdělávání* je poskytováno středními školami a člení se na *střední vzdělání* (délka 1–2 roky), *střední vzdělání s výučním listem* (délka 2–3 roky, poskytováno středními odbornými učilišti) a *střední vzdělání s maturitní zkouškou* (zpravidla v délce 4 roky, poskytováno gymnázii a středními odbornými školami) (Kolář, Raudenská et al. 2012, s. 176). Většina recitátorů ve věku 15–18 let má zázemí na vposledku zmiňovaném typu škol.

⁴ Vágnerová 2012, s. 417.

⁵ V roce 1985 se ustanovil předmět *Dramatická výchova* na oboru *vychovatelství středních pedagogických škol*. Od té doby se výuka dramatických aktivit dále diferencuje a prohlubuje.

⁶ Jedná se spíše o mou subjektivní zkušenost z pozice dlouholeté účastnice přehlídek. Měla jsem možnost sledovat vystoupení recitátorů, kteří byli zařazeni do 1. kategorie *WP* a s přednesem teprve začínali. Rozdíl mezi těmito interprety a lidmi, kteří plynule přešli z *Dětské scény*, byl patrný (zejména v technických aspektech projevu a výběru textu). S přibývajícím ročníky přehlídky však byly úrovně výkonů obou pomyslných skupin k nerozeznání. Rozhodně však nemusí být pravidlem, že zkušenost s účastí na *Dětské scéně* je zárukou „úspěchu“ na navazujících přehlídkách.

Tabulka 1.: Recitátoři ve věku 15–18 let
v kontextu celostátních festivalů uměleckého přednesu

Název festivalu	Věková kategorie	Specifika hodnocení
<i>Wolkrův Prostějov</i>	1. kategorie je vymezena ukončením základní školní docházky a horní věkovou hranicí 18 let.	Na <i>WP</i> se každoročně přihlašuje velký počet účastníků, kteří prochází výběrem přes víceúrovňový systém kol. V každé věkové kategorii je na celostátní úrovni možné ocenit až tři laureáty.
<i>Mezinárodní festival poezie ve Valašském Meziříčí</i>	Zařazení do věkové kategorie závisí na datu narození. Pro rok 2018 se do 1. kategorie řadily ročníky 1999–2003.	Na československém <i>MFP</i> se hodnotí dva texty, z nichž alespoň jeden je poezie. Hodnocení probíhá formou veřejného bodování, jehož výsledek označí matematicky přesné umístění přednašeče.
<i>Poděbradské dny poezie</i>	Do 1. věkové kategorie se přihlašují studenti hereckých škol, konzervatoří a pozvaní amatéři ve věku od 16–19 let.	<i>PDP</i> je československou přehlídkou profesionálního zaměření, čemuž odpovídají vysoké nároky na interprety. Každé kategorii náleží jeden laureátský titul. Ve výjimečných případech se nepravidelně uděluje <i>Cena Karla Högera</i> , na níž se nevztahuje věkové omezení.
<i>Pedagogická poema</i>	Studenti středních pedagogických škol se hlásí do jednotlivých disciplín (přednes, čtení, vyprávění) bez ohledu na věk.	Celostátní přehlídce <i>PP</i> předchází systém nižších kol. Disciplína přednesu se zde hodnotí zejména s ohledem na pedagogický dosah interpretace pro danou cílovou skupinu posluchačů. Oznámení výsledků festivalu probíhá formou rozřazení interpretů do pásem (zlaté, stříbrné, bronzové) nebo v podobě <i>Ocenění za inspirativní vystoupení</i> s uvedením pásma či bez.

povídají jejímu charakteru a cílové skupině. Tabulka 1 podává aktuální přehled, jak jsou vymezeny věkové kategorie pro interprety mezi 15 a 18 lety na nejnámějších recitačních přehlídkách v České republice. Zároveň s tím tabulka zhrubě nastiňuje specifika hodnocení jednotlivých festivalů, jež jsou podrobněji k dohledání v příslušných propozicích.⁷

Různé stupně přednesových přehlídek nabízí široké spektrum možností kultivovat svůj zájem v soustředěném okruhu lidí se společným směřováním. Tím je v obecné rovině především rozvoj disciplíny uměleckého přednesu prostřednictvím individuálních výkonů a vzájemného debatování o nich. Každý interpret je individualita a disponuje odlišnými předpoklady pro hlasovou realizaci literárních textů. Recitační festivaly tak nabízí jedinečnou příležitost k poznání nezaujatého pohledu na svůj výkon a jeho kvality.⁸

1.1.1. Vybrané aspekty vývojové psychologie

Následující řádky budou zpracovávat poznatky o vývojové psychologii mladých lidí ve věku 15 až 18 let. Pokusím se reflektovat tyto běžně dostupné informace a budu se snažit uvést je do kontextu oboru uměleckého přednesu. Zaměřím se tedy na specifické jevy tohoto životního období, které mohou být nějakým způsobem významné pro recitační aktivity (jako jsou např. práce s textem, vystoupení, účast na přehlídkách).

Věk mezi 15 a 18 lety formálně spadá do období adolescence. Svůj původ má tento výraz v latině a do českého jazyka by se dal přeložit jako „dorůstání.“ Již sama etymologie slova naznačuje, že se jedná o kontinuální proces, který nemá jasné hranice ukončení. Uvažujeme tedy o období, jež nelze jasně (a dogmaticky) nivelizovat⁹ – každý jedinec „dorůstá“ svým tempem a svébytným způsobem. Onen růst je v tomto případě nejzřetelnější na rovině osobnostní. Právě díky výše zmíněnému faktu je první věková kategorie recitátorů skupinou s největšími individuálními rozdíly, co se vespělosti týče. Různá míra osobnostní vyzrálости se nevyhnutelně odrazí v jejich projevu.

Pro období adolescence existují různé věkové definice. Pavel Říčan uvádí rozmezí 15 až 20–22 let.¹⁰ Pojetí Marie Vágnerové se lehce liší v oblasti pojmosloví. Termínem adolescence míní jednu dekádu života od 10 do 20 let. Tu posléze rozděluje na ranou (10 až 15 let) a pozdní (15 až 20 let),¹¹ která je v ohnisku našeho zájmu. Dle Vágnerové se dospívání utvořilo v rámci civilizačních změn.¹² Můžeme ho tedy považovat za jakýsi „luxus“ v podobě dostatku času na přípravu na „skutečnou dospělost.“ Mladý člověk má prostor rozvíjet svou individualitu – zkoušet si své předpoklady a konfrontovat je s ostatními. Přehledky uměleckého přednesu i sa-

⁷Lubinová 2018; Valašské Meziříčí 2018; Hrachovinová 2018; Andrejsková a Musil 2018.

⁸Zámečnicková 2009, s. 95.

⁹Schmidt 1978, s. 344.

¹⁰Říčan 2005, s. 273.

¹¹Vágnerová 2012, s. 367–370.

¹²*Ibid.*, s. 367.

motná práce na recitačním textu tak mohou tvořit vhodnou platformu pro průzkum vlastní osobnosti.

Věra Lorencová vnímá období adolescence jako „most mezi dětstvím a dospělostí.“¹³ V rámci této překlenovací fáze lze pozorovat zřetelný rozpor mezi biologickou vyspělostí a společenským statutem. Po fyzické stránce jsou adolescenti zralí jako dospělí lidé, avšak socioekonomicky stále zaujímají dětské postavení. Drtivá většina z nich je existenčně závislá na svých rodičích, jejichž autorita do velké míry ovlivňuje podobu života teenagerů. Stejně tak docházka na střední školu jim ukládá povinnost být poslušný vůči svým učitelům (do jaké míry se tomu tak děje, záleží na osobnosti žáka i pedagoga). Na kontrastu mezi téměř plně dospělým zevnějškem a „podřízenou“ společenskou rolí přidává fakt, že ačkoli jsou adolescenti na mimořádně vysoké intelektuální úrovni, chybí jim dostatek zkušeností pro skutečnou vyzrálost jejich projevu. To je zcela logické – celý život, o němž si budou sami rozhodovat, mají teprve před sebou. I v této heterogenní skupině je však možné dohledat výjimky, které již mají více „odžito“ než jejich vrstevníci.

A. Specifika dramaturgie textů

Předchozí řádky mohly naznačit důvody, proč je tak složité vybrat vhodný text pro přednášeče této věkové kategorie. Ne moc „dětský,“ protože adolescentům se může zdát příliš primitivní s ohledem na jeho pochopení i ztvárnění, ovšem ani ne příliš komplikovaný a zatěžkaný, jelikož kvůli nedostatku životních zkušeností by recitátor nemusel být s to mu plně porozumět a identifikovat se s ním. Výběr literárních předloh je ryze individuální záležitostí a konečné rozhodnutí je třeba posuzovat v kontextu konkrétního přednášeče. Dramaturgie textů této věkové skupiny však často osciluje mezi dvěma protichůdnými extrémy.

První skupina recitátorů volí humorné prozaické texty.¹⁴ Literární předlohy různé kvality hýří vtípem a publikum se směje. Hlasité reakce diváků tak mohou interpretovi poskytnout bezprostřední zpětnou vazbu a ujistit ho v tom, že přednes se daří. Jevištní realizace těchto textů ovšem často sklouzává k povrchnosti, až kýčovitosti ve snaze zavděčit se svým posluchačům. Takové vystupování je však v protikladu k jednomu z hlavních principů recitace – poctivému osobnímu přístupu ve snaze o neafektovaný niterný prožitek.

V této souvislosti je přínosné zmínit termín *adolescentní egocentrismus*.¹⁵ Cítovaný fenomén charakterizuje adolescentovo chápání sebe sama jako výjimečného a neopakovatelného jedince (a to nejen v pozitivním smyslu slova), který převážně vnímá svět pouze skrze svou osobu a své potřeby. Mladí lidé mívají sklon věřit, že

¹³Lorencová et al. 2015.

¹⁴Autory takových textů mohou být např. Miloš Macourek (často zaznívají jeho texty např. ze *Živočichopisu*), Woody Allen (jeho povídky; zejm. *Kdyby byli impresionisté dentisty*); dalšími příklady mohou být fejetony Karla Poláčka či Rudolfa Křestana, humorná zamyšlení Marie Doležalové a povídky Antona Pavloviče Čechova, Sławomira Mrożka nebo Přemysla Ruta.

¹⁵Vágnerová 2012, s. 411; Blatný et al. 2016, s. 103; Lorencová et al. 2015.

jsou centrem pozornosti druhých ve stejné intenzitě jako oni prožívají sami sebe.¹⁶ Pavlína Janošová v knize *Psychologie celoživotního vývoje* dokonce pracuje s pojmem *představy imaginárního publika*.¹⁷

Adolescentní egocentrismus se v disciplíně uměleckého přednesu může projevit prostřednictvím ztvárnění líbivého, vtipného textu. Recitátorovi se tak nabízí příležitost extrovertně se vyjádřit a být tak středem vytoužené pozornosti. Volba žertovné literární předlohy, která je svým obsahem nápaditá a chytrá, by se tak mohla u velké části této věkové skupiny osvědčit.

Introvertněji založení adolescenti mívají tendenci volit lyričtější texty, zejména pak poezii. I v tomto případě takový výběr skýtá své výhody i úskalí. Jak jsem již uvedla, teenageri zpravidla nedisponují velkou zásobou životních zkušeností, a tak přirozeně nemají šanci plně pochopit dosah básnickových veršů v některých (ne všech) uměleckých dílech. Z intelektuálního hlediska toho teoreticky schopni jsou, avšak vnitřně často nejsou s to se s textem „sblížit,“ což může zapříčinit nevěrohodnost jejich projevu.¹⁸ Do některých textů i autorů je třeba (jak se často říká na rozborových seminářích přehlídek) „dorůst.“¹⁹

To však neznamená, že mladí lidé by se měli vyhýbat přednesu veršů – naopak. Poezie je nesmírně podnětný literární druh, který mnohdy poskytuje širokou škálu možných interpretací. Takovou možnost jistě nabízí i próza, avšak lyrické veršované texty se často zabývají abstraktními tématy a citovým prožíváním na mnohem hlubší úrovni.²⁰ Během dospívání se zásadně rozvíjí intelektuálně-reflexivní schopnosti, jako např. *sociálně kognitivní myšlení*,²¹ které umožňuje komplexnější uvažování o druhých lidech a vztazích mezi nimi.

Marie Vágnerová zdůrazňuje, že období dospívání je provázeno výrazným procesem *intelektualizace*,²² jež se projevuje zvýšeným zájmem o různé teorie, umění a filozofické otázky, o nichž jsou adolescenti schopni vést nekonečné debaty. Literární rozbor textů mohou poskytovat příhodný prostor pro trénink nových, hlubších způsobů uvažování. Dospívající jsou schopni přemýšlet o abstraktních tématech a vyhodnocovat hypotetické situace.²³ Výsledná „hloubka“ interpretace textů je

¹⁶ *Egocentrické chápání světa* má z hlediska vývojové psychologie své logické odůvodnění. Jedná se o část adaptačního procesu, díky kterému se mladí lidé učí reflektovat své chování. Pocit jedinečnosti lze vysvětlit jako přirozený průvodní jev *individuace* (Munsch a Levine 2016).

¹⁷ Blatný et al. 2016, s. 103.

¹⁸ Často se ovšem stává, že interpretace textu, který člověk vnímal v mladším věku určitým způsobem, se po několika letech zásadně změní. Nemusí to však nutně znamenat, že přednášec text zpočátku pochopil „špatně“ a jeho prožitek tak byl „mělký“ – vlastností kvalitních textů naopak bývá široká škála výkladů a jejich postupné odhalování.

¹⁹ Autory takových textů často bývají např. Vladimír Holan, Jirí Orten, Jan Zahradníček, Karel Šiktanc, Oldřich Mikulášek, Allen Ginsberg, Guillaume Apollinaire či Rainer Maria Rilke.

²⁰ Záleží samozřejmě na konkrétním textu, který se podrobuje literárnímu rozboru. I próza může zpracovávat témata, k nimž většinou inklinuje poezie, a naopak.

²¹ Blatný et al. 2016, s. 101.

²² Vágnerová 2012, s. 368.

²³ Blatný et al. 2016, s. 100; Říčan 2005, s. 273; Schmidt 1978, s. 120.

tedy relativní, jelikož adolescenti v myšlenkově náročných textech uspokojují svou potřebu hledání hloubky – a to alespoň na rozumové úrovni.

Aktuální nedostatek životních zážitků se však může proměnit ve výhodu v případě, kdy teenager nalezne originální *interpretační klíč*²⁴ ke své literární předloze. Adolescentům chybí korekce zkušeností, což pro jejich uvažování může mít na jednu stranu osvobozující účinek, na druhou stranu však dospívající mívají tendenci opakovat „staré chyby“ svých předchůdců. To je přirozený projev *kognitivního egocentrismu*,²⁵ kdy zkušenosti jiných lidí nebývají přijímány jako dostatečně validní informace, které by zabránily případným omylům. I to může být jedno z vysvětlení, proč se recitátoři první věkové kategorie tak často dopouští velmi podobných interpretačních nedopatření.

Pro období adolescence je typický zájem o budování vnitřního světa a tříbení intelektuálních myšlenkových procesů. Umělecký přednes nabízí způsob, jak tento vývojový úkol dále rozvíjet. Nezbytnou součástí recitace je literatura a práce s ní – čtenářské zkušenosti prohloubené zážitkem přednesu mohou teenagerovi pomoci porozumět svým poznatkům získaným *introspekcí* a dát jim určitý řád.

B. Přednes jako prostředek seberozvoje

Současná generace dospívajících má k dispozici nesčetné množství možností, kým se stát a k čemu směřovat. Tato obrovská svoboda však v určitém smyslu přináší i negativa v podobě absence hranic a pocitu přehlcení různými podněty, což může mít za následek nezájem o své okolí.²⁶ Umělecký přednes je jednou z mnoha disciplín, které mohou příznivě ovlivnit utváření svébytné identity jedince – a to nejen díky vyjasňování osobních postojů a hodnot skrze dramaturgii textů, ale i prostřednictvím setkávání se s ostatními mladými lidmi, s nimiž lze sdílet společný zájem (např. během skupinové práce na textech či v rámci recitačních přehlídek).

Skupina vrstevníků má na teenagery zásadní vliv.²⁷ Jejich přátelství bývá založeno na bázi společných zážitků a zkušeností²⁸ a často vede k celoživotním známostem.²⁹ Kamarádi na sebe vzájemně působí a dovedou inspirovat jeden druhého např. k různým volnočasovým aktivitám jako je recitace. Velmi často se stává, že motivací k interpretaci textů je ona ustálená komunita lidí, kteří se v oboru pohybují, a touha setkávat se s nimi. *Skupinová identita* je významnou součástí *individuální identity*, která v tomto období prochází zásadní proměnou.³⁰

²⁴Pojem *interpretační klíč* je v této práci chápán jako osobitý a promyšlený přístup přednášeče ke své vybrané předloze. Na základě tematicko-obsahového výkladu textu recitátor volí určité interpretační prostředky, které vystihují jeho záměr. Jde tedy o nalezení celkové koncepce (či principu) jevištního předávání literární předlohy.

²⁵Vágnerová 2012, s. 460.

²⁶Upton 2011, s. 114.

²⁷Vágnerová 2012, s. 371; Blatný et al. 2016, s. 107.

²⁸Vágnerová 2012, s. 432.

²⁹Blatný et al. 2016, s. 108.

³⁰Vágnerová 2012, s. 423.

Sebepojetí mladého člověka se často odvíjí od pozice ve skupině, v níž se realizuje. Stanovené cíle mohou být mnohdy vysoké v očekávání příležitosti k prokázání svých schopností a potvrzení jejich hodnoty.³¹ Recitátoři na festival často přijíždějí v naději získání určitého ocenění – nejen v podobě potlesku publika a pochvaly přátel, ale i ve formě oficiální ceny během slavnostního vyhlášení výsledků. Ne všichni recitují kvůli vidině titulu laureáta, to ostatně ani není doporučeníhodné a je to v rozporu s prvotním účelem recitačních přehlídek,³² avšak těžko najít přednašeče, který doufá v neúspěch svého vystoupení. Pokud je interpret oceněn nejen svými kolegy, ale dostane se mu uznání i stran odborné poroty, může to mít velmi kladný vliv na jeho sebevědomí i budoucí profilaci.

Úvahy adolescentů však nesměřují pouze k poznávání „současného já,“ přemýšlí také nad budoucím, *hypotetickým sebevymezením*.³³ Toto uvažování je přirozené, dokonce nezbytné pro přechod³⁴ do další vývojové etapy – mladé dospělosti,³⁵ v níž dochází k definitivnímu pracovnímu zařazení a stanovení závazků i v oblasti partnerského soužití. Úspěšné působení na recitačních přehlídkách lze chápat jako zábavnou doplňkovou aktivitu, ale též jako podnět k prohlubování svého zaměření za účelem budoucího kariérního uplatnění. Umělecký přednes jakožto disciplína mluveného slova často inspiruje k profesím jako je např. učitelství, herectví, rozhlas či kombinace těchto oborů.

V období dospívání se zřetelně zlepšuje odhad vlastních schopností a míry dovedností, tzv. *metakognice*.³⁶ Mladý přednašeč je tak schopen komplexnějšího uvažování o podobě svého vystoupení, a to od samotného výběru textu až po prostředky jeho ztvárnění. Jestliže má recitátor dostatečnou motivaci, dokáže být vytrvalý a pozorný i při přípravě interpretačně náročné předlohy. V tomto životním období se také projevuje sklon k pocitování zodpovědnosti za svůj výkon.³⁷

Přednašeči první kategorie jsou rovněž schopni lépe pracovat se svými paměťovými schopnostmi – rozvíjí se *metapaměť*³⁸ a společně s ní i účinnější strategie zapamatování.³⁹ Rovněž nabývá na objemu kapacita tzv. *operační paměti*, která je s to zpracovávat větší množství vstupních informací současně než doposud.⁴⁰ Interpret během svého přednesu tedy nemusí vynakládat veškeré své síly na postupné

³¹Vágnerová 2012, s. 460.

³²Tím je především již zmíněné setkávání se s lidmi podobného zaměření za účelem rozvoje oboru uměleckého přednesu.

³³Vágnerová 2012, s. 454.

³⁴„Standardní dospělost,“ spojená s definitivní volbou se mnohým může jevit jako příliš náročná. Upřednostní tedy fázi „přechodného období“ bez určujících závazků a rozhodnutí. Tím se rozumí zejména socioekonomické faktory, k nimž patří konečný výběr povolání. Tento fenomén je znám pod termínem *adolescentní moratorium* (*ibid.*, s. 371).

³⁵Říčan 2005, s. 275.

³⁶Vágnerová 2012, s. 383; Blatný et al. 2016, s. 101.

³⁷Vágnerová 2012, s. 386.

³⁸Termín *metapaměť* označuje znalosti o vlastních paměťových možnostech (*ibid.*, s. 390).

³⁹*Ibid.*, s. 389.

⁴⁰Blatný et al. 2016, s. 101.

vybavování si přesného znění textu, ale může se v jeden okamžik zaobírat svou představou, kterou líčí, i diváky, s nimiž komunikuje.

Stejně tak po jazykové a výrazové stránce jsou adolescenti ve srovnání s dospělými plně kompetentní.⁴¹ Tyto schopnosti již v dalších fázích života nebudou procházet nijak zásadními změnami. Pokud však jedinec trpí vadami výslovnosti, přednes by mohl být podnětem na této nedokonalosti pracovat a odstranit je.⁴² Dlouhodobý zájem o umělecký přednes rovněž pomáhá rozšiřovat slovní zásobu a umožňuje bližší pochopení jemných jazykových nuancí.⁴³

Teenageři tíhnou k akcentování silných prožitků a výzev.⁴⁴ Přednes na recitačním festivale může být jednou z možných podob intenzivně prožívaných situací. Prožitek vystoupení a následné reakce okolí pak pro jedince mohou v extrémním případě nabýt podoby vrcholného zážitku, tzv. *peak experience*.⁴⁵

1.1.2. Psychologie hodnocení

Proces hodnocení implicitně předpokládá dvě strany – hodnotící a hodnocenou. Následující dva oddíly této podkapitoly se budou zabývat problematikou posuzování v kontextu přednášek, tj. skupiny, jež hodnocení podléhá.

Hodnocení jako takové se rovněž skládá (minimálně) ze dvou částí. První z nich je analýza činnosti samé v jejím průběhu, přičemž v případě přehlídek uměleckého přednesu se jedná především o soustředěnou aktivitu porotce. Recitátor je obeznámen se skutečností, že se jedná o soutěžní přehlídku a k jejímu výsledku se dospěje právě skrze vzájemné porovnání všech zúčastněných interpretů. Obeznamenost s tím, že je hodnocen, může ovšem do značné míry ovlivnit přednášечovo psychické naladění, a tím i celkový ráz vystoupení.

Druhá část hodnotícího procesu je spíše činem hodnototvorným.⁴⁶ Jedná se o předávání zpětné vazby recitátorovi v rámci rozborového semináře s porotou. Interpret však nemusí být pasivním elementem, který svůj „ortel“ nekriticky a tiše přijme. Vyrovnávání se s podobou a obsahem reflexe vystoupení je pro psychiku mladého člověka výzva.

V případě posuzování výkonů na recitačních festivalech se uplatňuje *kvalitativní forma hodnocení*,⁴⁷ která je ze své podstaty zevrubnější a plní i vzdělávací funkci.

⁴¹ *Ibid.*, s. 102.

⁴² Na recitačních přehlídkách se takovým lidem často dostane zpětná vazba, která je na nápadnost problému upozorní. Recitátor o své řečové potíži touto dobou již samozřejmě ví a jeho okolí si na ni pravděpodobně rovněž zvyklo. Přesto však taková poznámka může mít příznivý dopad na obnovení motivace v práci na zlepšení mluvních schopností. Zkušení logopedi se věnují nejen práci s malými dětmi – většinu výslovnostních nedokonalostí lze korigovat v jakémkoli věku.

⁴³ Zejména při práci s poezií a jejími významovými i zvukomalebnými prostředky.

⁴⁴ Vágnerová 2012, s. 466.

⁴⁵ Blatný et al. 2016, s. 108.

⁴⁶ Kosíková 2011, s. 130.

⁴⁷ *Kvalitativní formou hodnocení* se rozumí verbální analýza podoby výkonu. (Kolář, Raudenská et al. 2012, s. 47). V rámci přehlídek uměleckého přednesu se však může uplatnit i *kvantitativní forma hodnocení*, tj. posudek vyjádřený na stanovené číselné škále (*ibid.*, s. 47). Takový systém

Recitátor má příležitost dozvědět se nejen o kladných a záporných stránkách svého počinání na jevišti, ale i o tom, jak se v oboru zlepšit.

Soutěžní koncept přehlídek spjatý s hodnocením má však i svůj aktivizační smysl.⁴⁸ Hodnocení může být pro přednašeče jednou z motivací, proč se na přehlídce přihlásit a předvést tam co možná nejzdařilejší projev. Je samozřejmě spatně, je-li to jeho jediná motivace, proč recitovat a takových akcí se účastnit.

Stejně tak však může být soutěžní ladění festivalů i odrazujícím faktorem. Zde je třeba si uvědomit, že smysl hodnocení spočívá ve zpětné vazbě vůči provedené aktivitě,⁴⁹ a ne kvůli „šikaně a kastování“ interpretů. Vztah žáka k činnosti vzbuzuje jeho zájem o ni,⁵⁰ a tak pokud má citlivý přednašeč nepříjemnou zkušenost s neaktívním porotcem, může ho to od další návštěvy přehlídky pochopitelně odradit. Nemusí to ovšem znamenat, že na obor zanevře – jen je třeba vyhledávat jiný typ akcí, kde je disciplíně přednesu věnován prostor.

Zdali by měl být zachován soutěžní koncept přehlídek, je předmětem rozjiténých diskusí. Prvek hodnocení však na nich bude zachován vždy. Pro mladé, téměř dospělé lidi je do budoucího života přínosné čelit vypjatějším situacím, s nimiž se musí vyrovnat. Festivaly uměleckého přednesu jim k tomu nabízí řadu situací v chráněném prostředí.

A. Tréma a další okolnosti vystoupení

Recitátoři se přihlašují na soutěžní festivaly uměleckého přednesu s vědomím, že jejich výkon bude posuzován odbornou porotou, stane se předmětem diskuse, a případně získá oficiální ocenění. Hodnocení je často provázeno řadou stresových faktorů, jejichž součet v člověku vyvolává tréma. Slovo tréma má svůj etymologický základ v latinském *tremere*, což lze přeložit do češtiny jako „třást se.“ Tento výraz vystihuje vnější příznaky trémy, jako je třes, bušení srdce, pocení, mdlo.⁵¹ Metaforicky by se však dal vztáhnout i na příznaky duševního charakteru. Mezi ně patří silná emoční labilita, napětí, strach a obavy, změny v koncentraci a výpadky paměti.⁵²

Subjektivní zážitek mimořádného rozrušení blokuje kognitivní paměťová centra a vědomí je zahlcené prožíváním stresové situace. Mentální kapacita se soustřeďuje např. na kontinuální sebehodnocení v průběhu vystoupení,⁵³ což má za důsledek zvýšenou sebekontrolu, až autocenzuru. V jistých případech tréma nemusí být na

se objevuje např. na *Mezinárodním festivale ve Valašském Meziříčí*. Bodové hodnocení je ale následně doprovázeno i obsahovým komentářem poroty, tedy opět *kvalitativně*.

⁴⁸Machková a Šrámková 1981, s. 1.

⁴⁹Kosíková 2011, s. 127.

⁵⁰Hladká a Linhartová 1969.

⁵¹Zámečnicková 2009, s. 132.

⁵²Kolář, Raudenská et al. 2012, s. 149.

⁵³Jedná se o situaci, kdy si recitátor souběžně s veřejným přednesem svého textu v duchu komentuje, jak moc se mu daří, nedaří, jak u toho vypadá či co ho teprve v textu čeká a kdy skončí. Přílišné soustředění na komentáře sebe sama může mimo jiné způsobit, že přednašeč opustí *představový film* svého textu a zmizí tak i zamýšlený obsah sdělení.

první pohled pozorovatelná (zejména, pokud divák vidí interpretovo vystoupení poprvé), ovšem projeví se specifickým neverbálním chováním,⁵⁴ které je řízeno nevědomě a cenzuře podléhá jen do určité míry.

Ve věkové kategorii 15–18 let může být tréma o to větší, je-li vystoupení přednáščovou první zkušeností s veřejným vystupováním před tak početným publikem. Ať už byl mladý recitátor účasten *Dětské scény* či nikoli, jedná se o setkání s přehlídkou, kdy je naprostá většina jeho kolegů starších a zkušenějších než on sám, a tomu zpravidla odpovídá i stoupající kvalita jejich výkonů. Je tedy logické, že takové okolnosti mohou vyvolat určitý vnitřní nátlak na to, aby se vystoupení zdařilo a interpret si „neudělal ostudu.“

Tréma totiž může být vyjádřením toho, že recitátorovi na dané činnosti záleží a pociťuje zodpovědnost za množství času a práce, které přednesu společně se svým učitelem (pokud nějakého měl) věnoval. Vystoupení je významný okamžik dlouhodobé práce⁵⁵ a obavy z finální podoby jeho provedení jsou přirozené.

Marie Vágnerová podotýká, že v období adolescence jsou někteří teenageři s to zpracovat složitou situaci zátěže jako výzvu.⁵⁶ Ovšem i u psychicky odolnějších jedinců se mohou vyskytnout určitá „zakolísání.“ Vystoupení před publikem nikdy není stejné⁵⁷ – ať už v pozitivním či negativním smyslu. Svůj podstatný vliv mají nejen specifické podmínky festivalu, ale i aktuální naladění interpreta či fáze práce na textu. Proto pokud se stane, že přednášeč účinkuje na více festivalech s totožným textem,⁵⁸ nikdy se nemůže jednat o týž výkon.

V extrémních případech pak tréma může podstatně změnit zamýšlenou podobu vystoupení. Přílišná nervozita může vést k povrchnímu předvádění se – interpreti se pak stávají „křčovitě pouťovými baviči“ či „patetickými naříkači.“ V opačné formě reakce na tréma se recitátor uzavře do sebe, velmi se ztiší a ztratí kontakt se svými posluchači. Jedním z největších přínosů dospívání je objev *vnitřního světa*.⁵⁹ Obě varianty výše uvedených krajností jsou velmi nešťastné zejména proto, že je blokováno přístupu k pravdivému výrazu na úkor vnějškovosti projevu. Vzhledem k nestandardní stresové situaci je to však pochopitelný únik od „zranitelnějšího“ autentického bytí na jevišti k bezpečnější (a tím i jednodušší) možnosti prezentace.

Adolescenti jsou ve svém uvažování orientováni především na budoucnost.⁶⁰ Během přemýšlení o svém vystoupení tedy berou v potaz také budoucí reakce svých diváků. I to lze považovat za jeden z faktorů umocňujících tréma. Vědomí, že ho

⁵⁴Neverbální chování přednášeče bude podrobněji komentováno v kapitole 2.

⁵⁵Zámečnicková 2009, s. 89.

⁵⁶Vágnerová 2012, s. 394.

⁵⁷Zámečnicková 2009, s. 88.

⁵⁸To je teoreticky možné. S identickým textem se lze přihlásit na *Wolkrův Prostějov*, *Mezinárodní festival poezie ve Valašském Meziříčí* i na *Poděbradské dny poezie* a další recitační přehlídky. Patří však k „dobrému vychování,“ když je stejný text uplatněn maximálně na dvou festivalech. Zabývat se neustále touž předlohou ostatně není zajímavé ani pro interpreta, ani pro porotce. Formální omezení takového konání ale neexistuje.

⁵⁹Tím je míněn zvýšený zájem o reflexi vlastních pocitů, prožitků a myšlenek (Vágnerová 2012, s. 455). Hlubší sebezpoznání umožňuje niternější a pravdivější projev sebe sama.

⁶⁰*Ibid.*, s. 381.

pozoruje sbor porotců společně se známými lidmi, jako jsou jeho přátelé či pedagog, s sebou může nést další tlak. Strach z budoucí odezvy autorit tak do jisté míry ochromí prožívání aktuální chvíle.

V tomto kontextu je ideálním stavem, do nějž se lze během přednesu dostat, tzv. *flow*.⁶¹ Jedná se o koncept, který se zaměřuje především na „tady a teď.“ *Flow* je stav, kdy je emoční pohlčení aktivitou tak silné, že plně prožíváme přítomný okamžik, jsme jím doslova „zaplaveni“⁶² a věnujeme mu veškerou svou pozornost. Vnímání času se tak stává silně subjektivním, jelikož po skončení *flow* je člověk překvapen, jak rychle mu čas ubíhal, a zároveň naplněn pocitem euforie z plně procítěné zkušenosti.⁶³ Během prožívání *flow* člověk zapomene, že je hodnocen, nebo mu na tom ani nezáleží. Negativní účinky trémy na něj nemají vliv. Důležitá je totiž právě ona činnost, jíž se v dané chvíli věnuje.

Pravděpodobnost navození tohoto intenzivně zakoušeného stavu lze zvýšit pomocí různých strategií.⁶⁴ Především je třeba dbát na vědomé zaměření pozornosti. Jestliže se recitátor nesoustředí cíleně na své vystoupení, na myšlenkový obsah svého textu, na kontakt s publikem aj., stav *flow* nemá možnost se dostavit. Neobjeví se „sám od sebe.“

Takovou snahu však člověk vykonává ve chvíli, kdy mu skutečně záleží na právě prováděné aktivitě. Velký podíl na přítomnosti *flow* má tedy i vnitřní motivace, s níž souvisí pocit smysluplnosti. Čím více interpret věří ve sdělení svého textu a stojí si za ním, tím spíše si *flow* navodí a jeho projev bude pravdivý. Není náhodou, že tento stav je často prožíván právě během vykonávání uměleckých činností.

V neposlední řadě je podstatným faktorem i samo prostředí, v němž se recitace odehrává. V kontextu přehlídek uměleckého přednesu je důležité jasné stanovení pravidel a cílů akce, které by mělo být všeobecně respektováno. Celkové ladění festivalu by mělo být otevřené, přátelské, soustředěné a příjemně pracovní. Do značné míry tedy záleží na aktuální konstelaci aktérů vzájemného setkání, ať už z řad recitátorů, porotců a dalších lidí zodpovídajících za organizační složku. Tuto vnější okolnost širšího rázu může sám přednášeč výrazně ovlivnit jen stěží. Svým ohleduplným chováním však může přispět k bezpečné, pozitivní a tvůrčí atmosféře festivalu.

Tréma nemusí být chápána jako čistě škodlivý jev. Její zakoušení v člověku vyprovokuje obrovské množství energie, jíž lze využít pro mnohem intenzivnější dosah zamýšleného výkonu. Paradoxně právě díky přítomnosti trémy může být veřejné vystoupení mnohem zdařilejší, než během samotného zkoušení. Záleží však na tom, zdali onen mimořádný duševní i tělesný stav recitátor využije ve svůj prospěch,

⁶¹Pro pojem *flow* (v doslovném překladu „plynutí“ či „proud“) můžeme zavést česká synonyma jako zaujetí, ponoření se, splynutí s činností, popř. optimální prožívání. V odborné české literatuře se však ustálil tento původní anglický termín amerického psychologa maďarského původu Mihaly Csikszentmihalyiho (Slezáčková 2012, s. 58). Koncept *flow* se řadí do vědního oboru tzv. *pozitivní psychologie*.

⁶²Křivohlavý 2006, s. 96.

⁶³Slezáčková 2012, s. 61.

⁶⁴*Ibid.*, s. 62.

nebo jestli tréma využije (či spíše zneužije) jeho. S postupem času si každý recitátor nalezne svou taktiku, jak trémě čelit⁶⁵ a ideálně tak dosáhnout prožitku *flow*.

B. Přijímání zpětné vazby

Vyrovňování se se zpětnou vazbou je značně individuální záležitost. Tím spíše, uvažujeme-li o věkové kategorii adolescentů. Ne všechny složky jejich osobnosti se rozvíjejí stejným tempem,⁶⁶ a tak zatímco někteří na kritiku reagují se zvýšenou citlivostí,⁶⁷ jiní se v emočně vyhraněných situacích dovedou lépe ovládat.⁶⁸

Setkání porotce s recitátorem může být pocítováno jako nestandardní situace, která s sebou přináší jistou míru stresu – a to pro obě zúčastněné strany. Avšak právě rozhovor mezi těmito dvěma osobami tvoří nesmírně důležitou složku recitačních přehlídek. Je dokonce mnohem podstatnější, než samotné rozdání ocenění a titulů laureáta.

Kvalitu zpětné vazby tvoří i to, nakolik jsme si vědomi jejího významu.⁶⁹ Je tedy důležité, aby ani jedna ze stran jen pasivně nepřijímala či hluše nepodávala informace, ale aby se ve svém snažení doplňovaly a pečlivě si naslouchaly. Hodnocení totiž není statická záležitost, kdy je „pravda“ předem jasná. Dialog je o společném hledání a oba zúčastnění musí mít ochotu a dobrou vůli se na něm podílet.⁷⁰

Daniela Musilová uvádí, že v průběhu zpětné vazby je přednášeč v pozici obránce svého vystoupení, porotce pak zastává roli rádce.⁷¹ Takové počáteční rozestavení sil je ve svém základu konfrontační a v jistých případech se mu nelze vyhnout. I formulace protichůdných názorů může být svým způsobem hledání. Mnohem komfortnější situace pro obě strany ovšem nastává v případě, diskutuje-li účastník přehlídky s porotcem jakožto interpret se svým poučeným divákem. Vznikají tak příjemně pracovní podmínky pro otevřený dialog bez tendencí k unáhleným útokům či obraně. Tím však nemíním to, že obě strany jsou si „naprosto rovny.“ Člen poroty je z podstaty své funkce tím, kdo (pokud možno) s nadhledem komentuje zhlédnutý výkon.

Otázkou autority porotce se podrobněji zabývá druhá část této kapitoly. Vyrovňování se s touto autoritou ze strany přednášeče je rovněž velmi podnětnou problematikou. Období adolescence s sebou přináší kvalitativní změnu vztahu vůči

⁶⁵Existuje mnoho konkrétních návodů a rad, jak se s výskytem trémy vyrovnat. Emilie Zámečnicková jich ve své knize *Cesta k přednesu* popsala celou řadu (Zámečnicková 2009, s. 90-91). Obecně platí, že pokud chce přednášeč vytěžit z pozitivních účinků své trémy co nejvíce, měl by dbát o to, aby byl v den svého vystoupení v dobrém fyzickém i psychickém stavu. Ivan Vyskočil na tuto podmínku upozorňuje v kontextu členů odborné poroty (Vyskočil a Musilová 1981, s. 7), v případě interpreta to platí tím spíše.

⁶⁶Vágnerová 2012, s. 466.

⁶⁷Lorencová et al. 2015.

⁶⁸Vágnerová 2012, s. 394.

⁶⁹Reitmayerová a Broumová 2015, s. 78.

⁷⁰Kolář a Šikulová 2007, s. 49.

⁷¹Vyskočil a Musilová 1981, s. 30.

dospělým.⁷² Proměnu komunikace velmi významně ovlivňuje vykání,⁷³ jímž starší dávají dospívajícím symbolicky najevo svůj respekt a srozumění s tím, že je již nepovažují za děti.

Teenageři jsou skutečně s to být schopnými partnery v diskusích s dospělými. Jejich argumentace sice nestaví na předchozích zkušenostech do takové míry, jak se to děje zejména u starších porotců, avšak dokáží velmi bryskně reagovat díky vrcholící *fluidní inteligenci*, neboli přirozené bystrosti při řešení nových problémů.⁷⁴ S tím souvisí i lepší flexibilita pozornosti, s níž dospívající dovedou cíleně pracovat a lépe tak udržet potřebné soustředění.⁷⁵

Adolescence je velmi příhodné období pro rozvoj iniciativního chování.⁷⁶ Recitátoři mají právo či téměř nepsanou povinnost (pokud jim na jejich přednesové aktivitě záleží) doptávat se porotce na upřesňující postřehy, pokud plně nerozumí své zpětné vazbě. Zkušenost s aktivní participací v diskusi s odborníkem mohou využít i mimo oblast rozborových seminářů přehlídek uměleckého přednesu.

V ideálním případě pak dochází k *vnitřnímu přijetí hodnocení*,⁷⁷ kdy nastane ztotožnění recitátora s podobou a výsledkem reflexe jeho výkonu. Identifikace s hodnocením pak může přednášeče motivovat k další práci, která se bude odvíjet poučenějším způsobem.

K tématu pozitivně laděné zpětné vazby je třeba podotknout, že kladné hodnocení je takové, které interpret chápe jako úspěch.⁷⁸ Stává se tedy záležitostí značně individuální. Zatímco někteří zkušení recitátoři s „interpretačním sebevědomím“ jsou zklamáni z „průměrného“ přijetí jejich vystoupení, jiní totéž hodnocení mohou prožívat velmi pozitivně, jelikož došlo k minimu interpretačních „omyků.“ Každý si na sebe klade jiné nároky, což má značný dopad na uchopení reflexe jeho výkonu.

Součástí *vnitřního přijetí hodnocení* by však mělo být i přiznání si těch aspektů vystoupení, které se nezdařily. Schopnost uznání vlastních chyb patří ke znakům emočně vyspělé osobnosti. Disciplína uměleckého přednesu může podněcovat příležitosti k tréninku této kompetence v poměrně bezpečném prostředí. Jde přeci „jen“ o recitaci.

V období adolescence patří k častému jevu, že mladí lidé nejsou schopni přijmout jisté výtky emocionálně, ačkoli je dokáží vstřebat rozumově. Teenageři bývají vzťahovační a mívají sklon ke zkratkovitým generalizacím.⁷⁹ Zejména v bezprostředním čase po ukončení rozborového semináře se mnohdy stává, že přednášeč odchází s po-

⁷²Lorencová et al. 2015.

⁷³Vágnerová 2012, s. 445.

⁷⁴Pavel Říčan rozlišuje dva druhy inteligence – *fluidní* a *krystalickou*. První z nich dosahuje maxima v období dospívání díky vrcholícímu zrání mozku a slouží jako jakási kompenzace nedostatku zkušeností. S postupem času se její úroveň snižuje. *Krystalická inteligence* se naopak rozvíjí během desítek let v závislosti na tom, jak moc a v čem ji trénujeme (Říčan 2005, s. 273).

⁷⁵Vágnerová 2012, s. 386.

⁷⁶Krejčová 2011, s. 121.

⁷⁷Kosíková 2011, s. 128.

⁷⁸Šikulová a Kolář 2009, s. 110.

⁷⁹Vágnerová 2012, s. 388.

citem velké křivdy, jelikož jeho snaha nebyla patřičně doceněna. To však nemusí být pravda – v reflexi se interpret pravděpodobně soustředil pouze na negativa, která si i zapamatoval.

Nejednou se dokonce stává, že těsně po zaznění nadmíru kritické zpětné vazby recitátor uvažuje o tom, že se svou činností v oboru skončí. S větším časovým odstupem však většinou dospěje ke komplexnějšímu pochopení uplynulé diskuse a je s to chápat ji s nadhledem. Negativa se pak paradoxně mohou změnit v povzbuzení.⁸⁰ Já sama z pozice recitátorky přiznávám, že jsem podobným situacím čelila mnohokrát. Většina z takto uvažujících přednášečů se skutečně po jisté době k recitaci vrátí. Existuje však i skupina takových, které tento proces definitivně odradí.

K úspěšnému vyrovnání se s negativně laděným hodnocením může přispět, pokud si interpret uvědomí, že chyba je v učení zákonitý jev a její reflexe mu jen pomůže ke zlepšení jeho schopností. Mylný pohled na chybování má pak za důsledek snížené sebehodnocení jedince.⁸¹

Časté a nevyvážené kritické hodnocení může v některých případech spustit přirozené *obranné mechanismy*⁸² lidského ega. Jedná se o více či méně neuvědomované způsoby omezování úzkosti pramenící z ohrožení sebepojetí.⁸³ Do jisté míry mohou být pro člověka prospěšné, jelikož mu pomohou účinně se vyrovnat se stresovou situací. Nebezpečí však hrozí v případě, přistoupí-li vědomí člověka pokaždé pouze na tuto formu reakce, která *de facto* supluje reálné řešení problému.⁸⁴ Konkrétní typ obrany pak určuje především charakter situace společně se zkušenostmi a vlastnostmi člověka. Tabulka 2 popisuje nejzmiňovanější typy *obranných mechanismů*⁸⁵ se snahou vztáhnout je na oblast přehlídek uměleckého přednesu.

Veškeré komentáře by měly být recitátorem ideálně přijímány jako podnětná kritika, nikoli odsouzení způsobující frustraci. Emilie Zámečnicková podotýká, že rozborové semináře by měly být vnímány coby příležitost teoreticky se poučit o oboru.⁸⁶ Vzdělávací efekt těchto společných setkání je přínosný nejen pro mladé přednášeče, ale i pro jejich pedagogy a dokonce pro porotce samotné.

Za účelem celistvého chápání různých podob zpětné vazby je rovněž přínosné dozvědět se o názorových rozdílech, jež se v porotě vyskytly.⁸⁷ Recitátor by se neměl nekriticky přizpůsobovat požadavkům porot⁸⁸ (tím spíš, pokud se nároky vzájemně různí). On sám by měl uvážit, které z postřehů a nápadů považuje za prospěšné a které raději opomene. Během přednesu bude totiž vždy vystupovat jen on sám a za sebe.

⁸⁰Šikulová a Kolář 2009, s. 112.

⁸¹Kosíková 2011, s. 138-139.

⁸²Říčan 2010, s. 141.

⁸³Paulík 2010, s. 77.

⁸⁴Říčan 2010, s. 143; Cakirpaloglu 2012, s. 178.

⁸⁵Cakirpaloglu 2012, s. 176-177.

⁸⁶Zámečnicková 2009, s. 96.

⁸⁷Machková a Šrámková 1981, s. 13.

⁸⁸Císař 1985, s. 78.

Tabulka 2.: Obranné mechanismy ega
s příklady z prostředí recitačních přehlídek

Typ	Charakteristika	Příklad
Projekce	Člověk přisuzuje vlastní neúspěch, vinu a ostatní nežádoucí vlastnosti jiným osobám.	Přednášeč chová antipatie vůči porotci. To si však zcela nepřipustí. Naopak přesvědčí sebe sama, že porotce nenávidí jeho, a proto byl vůči němu ve svém hodnocení tak kritický.
Přesun	Osoba vybíjí své frustrace, pocity a tendence vůči jiným lidem, které vnímá jako méně nebezpečné.	Recitátor je roztrpčený vůči porotci, který k němu byl ostře kritický. Svou frustraci si však vybíjí na svých přátelích tím, že je na ně nepříjemný.
Racionalizace	Jedinec si rozumově ospravedlní své jinak nepřijatelné chování či hledá důvody, které mu umožní neudělat to, co nechce nebo neumí.	Přednášečovi se nepovedlo vystoupení dle jeho představ. Nestihl se naučit text – musel totiž připravovat referát do školy. O tom, že by si měl text zapamatovat, už sice ví téměř půl roku, ale...
Reaktivní výtvar	Jedná se o nevědomé úsilí ega přeměnit nepřijatelné pocity či tendence v jejich opak.	Recitátor závidí jinému interpretovi úspěch na přehlídce. Ten člověk je mu protivný. Za takové pocity se však stydí a přiměje se k pokusu navázat s tímto člověkem intenzivně přátelský vztah.
Regrese	Frustrovaný člověk se vrátí do dřívějšího období vývoje, v němž přetrvává psychická energie.	Přednášeč první věkové kategorie se poprvé ocitá na několikadenním festivalu. Je vystaven situacím, kdy musí jednat a rozhodovat se sám. Pociťuje pak intenzivní touhu vrátit se zpět do pohodlí a bezpečí svého domova.
Sublimace	Jedinec přemění své nepříjemné potlačované emoce do jiné, společensky přijatelné činnosti.	Recitátor považuje své vystoupení za nepovedené, je mu to líto. Stejně tak reakce poroty byly velmi kritické. Svůj stres si však vybije sportem – půjde si např. zaběhat či zaplavat.
Vytěsnění	Jedná se o odstraňování úzkostlivých pocitů a myšlenek z lidského vědomí.	Interpret si průběh svého vystoupení nepamatuje, má tzv. „okno.“ Stejně tak může vytěsnit ze své paměti i události z rozborového semináře, pokud ho prožíval ve stresu.

1.2. Porotci

Připomeňme si prostý fakt, že přítomnost porotců nepodmiňuje existenci uměleckého přednesu. Tato výsada patří recitátorům. Je však třeba si připustit, že porotci mají neopominutelný vliv na vývoj oboru jako takového. Svou činností usměrňují tendence objevující se v širší interpretaci, udílí svá odborná doporučení během rozborového semináře, vyjadřují se do festivalových zpravodajů, případně se věnují své vlastní umělecké, pedagogické či jiné praxi.

Jan Císař podotýká, že odborná kvalifikace pro práci porotce (zejména amatérských aktivit) zdaleka nestačí.⁸⁹ Ne každý profesionální kritik, teoretik či praktik je povolán k tomu, aby na základě svých zkušeností posuzoval vystoupení ostatních. Je třeba být informován o smyslu jejich činnosti, který se nemusí nacházet v tom, být co nejvíce „profesionálně umělecký.“⁹⁰ Porotce s hlubším vztahem k oboru by ani nenapadlo k problematice takto povrchně a účelně přistupovat. Jedním z nesporných benefitů interpretace textů je rozvoj vlastní osobnosti spojený jak s intelektuální, tak emoční a vztahovou složkou života. V kontextu zpětné vazby přednášeci by si toho porotce měl být vědom.

Práce porotce je psychicky i fyzicky namáhavá.⁹¹ Smysly se snaží vnímat nesčetné množství podnětů, vědomí je zaměstnáno zapamatovat si jich co nejvíce a se shromážděnými informacemi pracovat a interpretovat je. Nepříjemný tělový pocit z dlouhodobého sezení může způsobit úbytek pozornosti a celkové nepohodlí. Přesto přese všechno porotci všechna vystoupení sledují, zpracovávají, společně hodnotí a svou reflexi sdělují přednášecům. Ještě je třeba doplnit, že se zvyšující se kvalitou a prestiží přehlídek přirozeně stoupají nároky na porotu, ať už odborné či organizační. V rámci celostátních kol porotci mnohdy vyslechnou *circa* 50 vystoupení za den. Všechna musí podrobit určité kritice, což společně s rozborovým seminářem zabere značné množství času, kdy musí zůstat velmi soustředění.

Zajímavou problematikou je samotné složení porotcovského sboru. Výběr tohoto kolektivu osobností je v gesci pořadatele přehlídky, který by měl dbát na *funkční* složení poroty. Měl by vybírat každého porotce zvlášť (aby znal jeho kompetence) a zároveň zvažovat, jak bude souhrn těchto jednotlivců společně „fungovat.“⁹² Je vhodné, aby v porotě zasedali lidé rozdílní, ale ochotní ke spolupráci, což je při počtu 3–5 členů úkol jistě splnitelný.⁹³ Za účelem názorové pestrosti je dobré slo-

⁸⁹Císař 1985, s. 57.

⁹⁰Ačkoli mnozí amatérští recitátoři si dávají za cíl být k nerozeznání od profesionálů a v několika případech tomu tak skutečně je. Naopak lze polemizovat o tom, do jaké míry jsou „neamatérské“ *Poděbradské dny poezie* festivalem skutečně „profesionálním“ a zdali se zejména v 1. kategorii spíše nejedná o jednu z možností, jak výchovně působit na nejmladší studenty herectví.

⁹¹Císař 1985, s. 21.

⁹²Podrobněji toto téma rozvíjí Daniela Musilová v publikaci *Psychologie porotcovy práce* (Vyskočil a Musilová 1981, s. 33-36).

⁹³Porota v rámci nižších úrovní kol se většinou skládá ze tří členů. Na celostátních přehlídkách bývá obvyklý počet pět – např. na *WP*, avšak na *MFP* sedm, ačkoli dvě číselná ohodnocení se škrtají, takže *de facto* má na konečných výsledcích reálný podíl pět porotců.

žení poroty každoročně mírně obměňovat, zkoušet „nové tváře“ ve společnosti těch tradičních.

V tomto smyslu je třeba doplnit, že neexistuje žádný systém pro účelovou „výchovu“ či „vzdělávání“ porotců. Vlastní *know-how* jak, co a proč hodnotit si každý přirozeně a s postupem času vytvoří sám. Velmi často se nejmladší členové porot rekrutují z řad známějších recitátorů, kteří o problematiku přednesu projevují dlouhodobý zájem.⁹⁴ Hodnotitelé a přednášeči tedy nejsou uzavřenými skupinami; vzájemně se prolínají, ovlivňují a obohacují.

1.2.1. Vybrané aspekty psychologie osobnosti ve vztahu k práci porotce

Každé porotcovské působení je svým způsobem subjektivní kvůli nezbytné přítomnosti lidského faktoru. O porotcích se často uvažuje jako o „osobnostech.“ Tento pojem v sobě zahrnuje pozitivně hodnotící přízvuk. Naznačuje, že porotce je (nebo by měl být) zkušený, vzdělaný a mimořádně schopný jedinec. Termín *osobnost* však v psychologickém pojmosloví označuje individuální celek dispozic k psychickým reakcím.⁹⁵ To, že každý porotce tedy vyhodnocuje různé jevy různě, je tedy dáno jeho osobnostním, psychologickým založením.

Členství v porotě však zdaleka není determinující součástí identity člověka; je to příležitostná společenská *role*.⁹⁶ Vymezení takové *role* ovšem není jednoznačné, jelikož u každého porotce se liší její individuální pojetí. Právě způsob, jímž porotce svou úlohu chápe, má značný podíl na obsahové i formální podobě jeho hodnocení.

V úvahu ovšem přichází i tzv. *multivariantní aspekt role*,⁹⁷ který vyjadřuje různorodá pochopení *role* jejím okolím, z čehož vyplývají i odlišná očekávání, která jsou z různých stran na jedince kladena. I na porotce působí vnější vlivy, jimiž jsou organizátoři akce, kolegové v porotě, recitátoři, jejich pedagogové atd. Pouze na *osobnosti* porotce záleží, jak se s těmito mnohdy protichůdnými požadavky vyrovná. Vztah *osobnosti* a *role* je složitým systémem interakcí, v nichž dominují vlastnosti člověka a hodnota, kterou on dané roli připisuje.⁹⁸ Přístup k porotcovské činnosti totiž může být nadmíru zodpovědný, ale i poněkud povrchní, což se nejlépe zračí v podobě podání zpětné vazby recitátorovi.

Každý porotce má (nebo by měl mít) nějaký *cíl* – tj. to, čeho chce svým působením na recitátora, potažmo celý obor, dosáhnout. S ohledem na *cíl* tedy soustředí

⁹⁴Eva Machková společně s Vítězslavou Šrámkovou vytvořily přehled zdrojových oblastí, kde nové porotce hledat (Machková a Šrámková 1981, s. 5). I když ve své příručce postihují téma práce porot dětského přednesu, jedná se o vcelku přesný výklad lehce ovlivněný dobovými reáliemi (např. pojmenování LŠU místo ZUŠ). Ještě si dovoluji dodat, že kvalifikované porotce lze dohledat i v rozhlasových profesích.

⁹⁵Nakonečný 2003, s. 9.

⁹⁶Označením *role* je zde míněn společenský konstrukt, který vyjadřuje to, co se od člověka očekává v určitých situacích. V úvahu se přitom bere jeho věk, pohlaví, sociální status a konkrétní společenská funkce (*ibid.*, s. 17).

⁹⁷*Ibid.*, s. 18.

⁹⁸*Ibid.*, s. 29.

svou pozornost na relevantní jevy v přednesu. Nejen, že každá přehlídka si svůj konkrétní cíl stanovuje mírně jinde v závislosti na své profilaci, ale i každý porotce jakožto *osobnost* cítí *cíl* svého působení jinak. Odlišné směřování porotců vzhledem ke kýženému účinku hodnotitelské činnosti společně s různými normami vkusu lze chápat jako vyjádření jejich osobních názorů na konkrétní problematiku vystoupení. V tomto kontextu je tedy třeba dodat, že ne všechny „chyby“ jsou objektivně měřitelné.⁹⁹ Jev, který někdo pokládá za hrubý nedostatek, může jiný porotce považovat za nepodstatný či dokonce esteticky nosný prvek vystoupení.

Z rozdílných osobnostních založení vyplývá soubor kritérií, jež porotce bere při svém hodnocení na zřetel. Ivan Vyskočil však upozorňuje, že jedna věc je kritéria mít, a druhá dodržet je.¹⁰⁰ Jedná-li se o jedince s *vnitřní integritou*,¹⁰¹ bude tohoto úkolu schopen. *Vnitřní integrita* je mimo jiné určena mírou sebepoznání člověka. Reflexe sebe sama jakožto *osobnosti*, ale i určité společenské *role* (zde např. porotce), je nesmírně důležitá. Jestliže člověk ví, jaký dopad má jeho chování na druhé i na něj samotného, stává se nejen lepším porotcem, ale i „osobností“ v čistě pozitivním slova smyslu, jak již bylo zmíněno na začátku textu.

Vyšší stupeň sebepoznání umožňuje porotci komplexněji hodnotit výkony ostatních recitátorů. Během jejich vystoupení se pak dovede účinněji oprostit od předsudků a rušivých afektů.¹⁰² Běžná je například situace, kterou jsem sama mnohokrát zažila jak z pozice interpretky, tak porotkyně; přednašeč zpracovává známou literární předlohu, s níž má porotce praktickou osobní zkušenost, a tudíž inklinuje k zaujatosti pro „svůj“ způsob. Za těchto okolností by bylo vhodné, aby se porotce dogmaticky nedržel „starého, osvědčeného“ pojetí a daný přednes vnímal pokud možno otevřeně.

Jan Císař podotýká, že nezákladnější úloha dobrého porotce je být svědomitým divákem.¹⁰³ „Diváctví“ se však dá rozčlenit do dvou částí – vnímání a interpretace. Tyto dvě složky zdaleka nejsou totožné a bezvýhradně závisí na *osobnosti* porotce a jeho individuálních zkušenostech. Vnímáním je míněna kvalita pozornosti hodnotitele a zachycování jednotlivých prvků přednesu. Interpretace znamená jejich výklad, který člen poroty jakožto „divák s funkcí“ musí provést. Záleží na vyzrálosti porotce, zdali dokáže tyto dva aspekty oddělit a využít toho ve prospěch reflexe výkonu.

K tomu, aby byl porotce schopný, jsou třeba jisté dovednosti – a to nejen mentálního charakteru, ale „v celém těle.“¹⁰⁴ Nejjednodušněji se totiž hodnotí ty schopnosti, jimiž sami disponujeme, a tudíž s nimi máme autentickou zkušenost. Jinak bude hodnotit člověk, jenž se přednesem nikdy nezabýval a jinak ten, který již přestal, či ten, který se oboru stále aktivně věnuje. Hodnotitelé, kteří se uměleckému

⁹⁹Kosíková 2011, s. 137.

¹⁰⁰Vyskočil a Musilová 1981, s. 31.

¹⁰¹*Vnitřní integrita* se projevuje vyšší osobnostní (emoční i názorovou) stabilitou jedince (Vašina 2010, s. 16).

¹⁰²Vyskočil a Musilová 1981, s. 15.

¹⁰³Císař 1985, s. 22.

¹⁰⁴Vyskočil a Musilová 1981, s. 6.

přednesu nikdy sami prakticky nevěnovali, však mohou nabídnout zcela specifický pohled na věc. Většinou to bývají úzce zaměřeni specialisté, kteří dokáží precizně okomentovat určitý prvek vystoupení.¹⁰⁵ Jejich účast v porotě bývá velmi obohacující, je však prospěšné, aby se jejich hlas vyvážil přítomností jiného odborníka, který problematiku přednesu nazírá komplexněji.

Profesní zázemí je tedy důležitým determinantem porotcova způsobu uvažování o uměleckém přednesu. Rozhlasový režisér provádí hodnocení recitace zpravidla z poněkud odlišné perspektivy než učitel dramatické výchovy. Oba pohledy na obor jsou však potřebné a jejich konfrontace bývá přínosná. Nezanedbatelný dopad též může mít vzdělání porotce.¹⁰⁶

Ovšem i věk porotce přispívá k různorodým obsahům a formám hodnocení; míra ztotožnění s recitátorem bývá vyšší u nejmladších členů poroty, kteří byli ještě před nedávnem v opačné pozici hodnoceného. To může přinášet jisté výhody i nedostatky, jelikož mladí členové poroty nemusí být schopni jistého odstupu a teoretičtějšího uchopení problematiky. Mohou však nabídnout „čerstvější“ pohled na věc. Porotci staršího věku většinou viděli a zhodnotili nespočet vystoupení a díky své nasbírané praxi jsou s to porovnávat zpozorované jevy mezi sebou napříč delším časovým rozpětím. Jejich *korpus*¹⁰⁷ zhlédnutých přednesů je logicky větší.

Stěžejní premisou, jež má nejpodstatnější dopad na hodnocení porotce, však stále zůstává jeho *osobnostní založení*. Stejně jako každý recitátor, jsou i jednotliví porotci jedinečnými individui. Výsledek jejich vzájemného střetnutí se nedá opakovat – záleží tedy na proměnných; jaká skupina přednášečů se ve specifickém kontextu přehlídky setká s různorodým porotcovským sborem.

1.2.2. Psychologie hodnocení

Daniela Musilová ve svých *Poznámkách k hodnocení uměleckého přednesu* uvádí, že bez odborného posuzování recitačních výkonů není cesty, jak vést rozvoj oboru.¹⁰⁸ Porotci tedy na sebe berou zodpovědnou roli těch, kteří svým způsobem „ručí“ za to, že svým přispěním pomohou ke kultivaci mluveného slova. K růstu úrovně oboru dopomáhají tím, že svými komentáři naznačují, jaké tendence jsou dle jejich názoru hodné následování a naopak. Na zvláště inspirativní vystoupení pak upozorňují oficiálními cenami. Porota totiž musí jednotlivé recitátory porovnat mezi sebou, nehledě na nesrovnatelnost jejich výkonů.¹⁰⁹

¹⁰⁵Tím jsou myšleny zejména ty případy, kdy v porotě zasedá básník, zajímající se o dramaturgii přednesu, či vysokoškolská vyučující hlasové výchovy kladoucí důraz na fonetické aspekty projevu.

¹⁰⁶Mě samotnou velmi ovlivnila výuka na DAMU, ale i znalosti z lingvistiky a literatury, které jsem získala díky studiu na Univerzitě Karlově.

¹⁰⁷Tento výraz jsem analogicky převzala z lingvistické terminologie, kde *jazykový korpus* označuje velmi rozsáhlý soubor shromážděných jazykových dat (Mareš 2014, s. 18).

¹⁰⁸Musilová 1972, s. 3.

¹⁰⁹*Ibid.*, s. 3.

Úkolem poroty však není soudit ve smyslu *odsuzovat*,¹¹⁰ ale *hodnotit*.¹¹¹ Právě aspekt hodnocení považoval Ivan Vyskočil za podstatný do té míry, že se o osobách pověřených touto funkcí častěji vyjadřuje jako o hodnotitelích, než jako o porotcích.

Za jeden z účelů recitačních přehlídek lze považovat aktivizaci – a to nejen v tom smyslu, že motivuje přednašeče věnovat se oboru, ale i tak, že vytváří určitou skupinu lidí, kteří se přednesu věnují i po teoretické stránce a jsou s to formulovat „nadstavbu“ běžné přednašečské praxe. Porotci hodnotí interpretaci textu se svými kolegy, kdy si vzájemně vyměňují své názory, ať už souhlasné či protichůdné. Posléze vzniká společný konsenzus, který se zveřejní v podobě festivalových ocenění.

Kolektivita hodnocení přináší jistou objektivitu výsledků,¹¹² která však musí být chápána velmi relativně, jelikož charakter každé poroty se liší v závislosti na jejím složení. Jednotnost výsledku totiž nemusí znamenat totožnost¹¹³ – porotci jsou individuality s vlastními názory a seznam oceněných recitátorů je svým způsobem kompromis či „průsečík“ jejich vkusu a preferencí.

Během diskuse o formálních výsledcích zaznívají nejen argumenty spojené s výchozími kritérii posuzování přednesu. Často se při hodnocení zvažuje, do jaké míry by postup do další úrovně přehlídky přispěl danému interpretovi, popř. oboru jako takovému. Tímto diskursem tak porota přispívá k výše zmíněnému rozvoji uměleckého přednesu. Formální prostředky rozhodování o oficiálních výsledcích, ale především rozborové semináře s recitátory jí to umožňují.

A. Vnímání průběhu vystoupení

Posuzování jednoho výkonu provází tři etapy hodnocení – první z nich je vnímání vystoupení v jeho průběhu (kdy dochází k základnímu, bezprostřednímu posudku), druhá je společná analýza s kolegy porotci v zákulisí, třetí část pak představuje samotný rozhovor s recitátorem. Pečlivé plnění role porotce vyžaduje obrovské soustředění, které začíná již během samotného vystoupení, jelikož právě nasbíraná „data“ z něj jsou podrobena následnému hlubšímu rozboru.

Porotce se od „běžného“ diváka liší mimo jiné tím, že si nemůže dovolit vystoupení ignorovat, protože ho dostatečně nezaujalo. Jeho povinností je věnovat své soustředění všem zúčastněným recitátorům, ačkoli pro některé z nich se to může stát poměrně náročným úkolem. I porotci jsou „pouze lidé“ a křivka jejich pozornosti nemůže být roboticky konstantní, i když se to jeví jako nedosažitelný ideál. Přeci jen, i prudký pokles pozornosti a to, že se do ní porotce musí nutit, je svým způsobem projev hodnocení.

Je však v zájmu porotce, aby se choval zodpovědně a dbal na to, aby náročnému boji s těkavou pozorností co nejvíce předcházel. Ivan Vyskočil upozorňuje, *vnitřní*

¹¹⁰Ačkoli jedna z konotací slova „porotce“ může mít spojitost se soudem jako takovým. Např. v právním systému USA se užívá výrazu „porota“ pro skupinu lidí, kteří skutečně soudí jednotlivé případy.

¹¹¹Vyskočil a Musilová 1981, s. 22.

¹¹²Čísař 1985, s. 77.

¹¹³Vyskočil a Musilová 1981, s. 36.

podmínky, tzn. dobrý fyzický a psychický stav, hodnotiteli umožní zabývat se výkonem interpreta precizněji.¹¹⁴ Únava pak vede k automatismu a možným mylným či snad nespravedlivým závěrům.¹¹⁵ Stejně tak tělový smysl trpí dlouhým sezením a přispívá tak i k duševní zemdlenosti. Proto je vhodné přizpůsobit *vnější podmínky* tak, aby co nejvíce vyhovovaly potřebám poroty i recitátorů samotných.¹¹⁶

Uvažujeme-li o precizním vnímání vystoupení, je třeba si připomenout, že „poslouchat“ neznamená „slyšet“ a „pozorovat“ nemusí znamenat „vidět.“ Porotcovo pozorování je záměrné – tj. je svým způsobem determinováno tím, že nasbírané jevy slouží jako podklad pro hodnocení a případné porovnávání.

K tomu mohou sloužit dvě strategie, které se mohou více či méně doplňovat. Jedná se o *nestrukturované pozorování*,¹¹⁷ v jehož rámci si všímáme všech zajímavých prvků vystoupení bez určité preference. Tento typ sledování dokáže velmi dobře postihnout celkový dojem vystoupení, avšak neumožňuje tak hluboký vhled do jednotlivých detailů jako následující strategie. Tou je logicky *strukturované pozorování*,¹¹⁸ které se vyznačuje pečlivou selektivní analýzou různých jevů. Nevýhodou takového přístupu je, že může opomenout zhodnocení výkonu jako celku a může vést k „techničtější“ laděnému pohledu na problematiku. Princip *selektivní pozornosti*¹¹⁹ však umožňuje porotci zvolit ten výhodnější mód vnímání pro daný případ a oprostit se od rušivých vjemů.

Během pozorování výkonu se objevují různé jevy, jež lze obecně rozdělit na *očekávané*, *predisponované* a *překvapivé*.¹²⁰ Mezi *očekávané* prvky vystoupení se řadí ty, které nejsou spojeny s konkrétním přednášečem, nýbrž s textem jako takovým. Mnohé literární předlohy (zvláště ty, které se notoricky opakují) jsou totiž náchylné k jistému způsobu ztvárnění. Naopak *predisponované* jevy souvisí s osobou recitátora – každý člověk vyvolává svébytný první dojem, a právě z něj porotce usuzuje, co lze od takového jedince předpokládat. Ani *očekávané* či *predisponované* jevy se vždy nemusí stát realitou. Prvky, jež můžeme považovat za *překvapivé*, jsou opakem dvou předchozích. Jedná se o momenty, které jsou originální a nepředpokládané. Překvapit však mohou negativně.

Je nezbytné dodat, že způsob pozorování je silně ovlivněn tím, jakou smyslovou kvalitu hodnotitel upřednostňuje.¹²¹ Dle svého preferovaného smyslu pak nevědomě inklinuje k akcentování různých prvků vystoupení. Na *vizuální* typy přirozeně působí obrazově výrazné prvky – ať už je to vzhled recitátora (např. „kostýmování“) či jeho neverbální chování. Tyto zrakové vjemy si porotce pravděpodobně okomentuje

¹¹⁴Vyskočil a Musilová 1981, s. 7.

¹¹⁵*Ibid.*, s. 10.

¹¹⁶*Vnější podmínky* ustanovuje zejména organizátor akce. Je např. vhodné, aby se vhodně určila frekvence pauz mezi jednotlivými bloky recitačních vystoupení.

¹¹⁷Reitmayerová a Broumová 2015, s. 33.

¹¹⁸*Ibid.*, s. 34.

¹¹⁹Šusta 2016, s. 8.

¹²⁰Následující výklad je aplikací teorie z knihy *Cílená zpětná vazba* na problematiku přednesu (Reitmayerová a Broumová 2015, s. 34).

¹²¹Maydl 1968, s. 18.

v průběhu zpětné vazby. Vizualně orientovaný člen poroty si do svých poznámek často maluje typické vnější projevy přednašeče.

Oko je nesmírně důležitý orgán nejen pro vnímání uměleckého přednesu jako celku, slouží také k zefektivnění pamětné stopy, kterou v porotcově mysli vystoupení zanechá. Je možné jej přirovnat k „širokoúhlému objektivu,“¹²² jenž zprostředkovává různou intenzitu ostření, a porotci tak dovoluje izolovanější pozornost směrem k recitačnímu výkonu.

V kontextu hodnocení uměleckého přednesu jsou rovněž významné *auditivní* typy. Vyznačují se vyšší citlivostí vůči *paralingvistickým*¹²³ vlastnostem řeči. Právě *paralingvistická* analýza může o povaze vystoupení mnoho vypovědět – modulace hlasu během přednesu jsou vědomé (tj. ustálené díky předchozím zkouškám), ale i nevědomé (patří k autentičtějším a jsou determinovány aktuální situací; vyplývají z přirozenosti projevu či naopak ze způsobu prožívání trémy). Na formě mimoslovního sdělování má značný podíl i kulturní a sociální kontext, v němž řečový akt probíhá.¹²⁴ Velmi zřetelně se to projevuje zejména na československých přehlídkách, kdy Češi vstupují do konfrontace se Slováky.¹²⁵

V návaznosti na sekci 1.2.1 je třeba si uvědomit, že veškeré vjemy člověka jsou mimo jiné utvářeny jeho zkušenostmi.¹²⁶ Délka a kvalita praxe (ať už porotcovské, interpretační či jiné) se tedy nezbytně projeví při přijímání průběžných smyslových informací. V této souvislosti si můžeme připomenout pojem *krystalická inteligence*;¹²⁷ právě ta má nezanedbatelný podíl na struktuře vnímání hodnotitele. Zkušenost společně se souborem vnitřních hodnot a preferencí porotce tedy vymezují jeho hranice procesuálního vnímání a později i analyticky promyšleného hodnocení přednesu. Specifické *vnitřní* podmínky každého člena poroty, ale i *vnější* okolnosti přednašečova vystoupení činí každé pozorování jedinečným.

¹²²Třeštík 2011, s. 26.

¹²³*Paralingvistika* je jazyková věda zabývající se mimoslovními složkami lidského hlasového projevu. Jako *paralingvistické* charakteristiky řeči lze uvést: hlasitost, výšku tónu, rychlost, plynulost, intonaci, správnost výslovnosti, věcnost vyjadřování, frázování a členění řeči (Žantovská 2015, s. 36).

¹²⁴Hirschová 2013, s. 12.

¹²⁵Zde je třeba upozornit, že se jedná o čistě subjektivní vnímání této situace, k němuž jsem dospěla na základě svých dosavadních diváckých zkušeností. Podobné postřehy však vícekrát zazněly i na rozborových seminářích *MFP* a *PDP*. Zjednodušeně vyjádřeno – Češi inklinují spíše k civilnějšímu a niternějšímu uchopení textů, Slováci jsou naopak temperamentnější, výraznější, techničtější, ale i vnějškovější. Předchozí formulaci lze samozřejmě problematizovat a dále rozvádět. Zajímavě se o tomto jevu zmiňuje Josef Fabián ve své vzpomínce ve sborníku *MFP*, vydanému k 50. výročí festivalu (Prokeš a Stojar 2014, s. 5). Detailnější studie tohoto fenoménu dosud nebyla zpracována, ačkoli se jedná o nesmírně zajímavé téma.

¹²⁶Maydl 1968, s. 7.

¹²⁷Viz pozn.⁷⁴ na s. 16.

B. Zpětná vazba

Zpětnou vazbu lze definovat jako informaci (či soubor informací) upozorňující na to, zda chování nějakého systému je nebo není na žádoucí cestě.¹²⁸ Terminologicky řečeno, jedná se o druh *metakomunikace*,¹²⁹ tj. komunikace o komunikaci. První zmíněnou komunikací se chápe proces sdílení reflexe, druhá komunikace označuje samotné recitační vystoupení, jímž přednášeč sděloval své postoje a představy divákům. Ačkoli se zpětná vazba může jevit jako nepřírozená nadstavba (a vskutku je „uměle“ navozenou situací), jedná se o jeden ze základních společenských mechanismů.¹³⁰

Porotci uměleckého přednesu posuzují práci, která je výsledkem dobrovolné činnosti. Ze strany interpretů se však často očekává kritika (porota jako „kat“).¹³¹ To se mnohdy děje neprávem; zpětná vazba není primárně míněna jako negativistická kritika, přednášeči má především pomoci. Dle Jana Císaře by vzdělávací funkce měla být nadstavbou funkce kritické.¹³² Proto by porotce měl být schopen kvalifikovaně se vyjádřit ke konkrétnímu výkonu recitátora, ale zároveň je vhodné, aby svůj výklad na vhodných místech zobecňoval. Jeho doporučení tak budou aplikovatelná nejen pro interpretovu navazující práci na dalších textech, ale i pro jiné naslouchající účastníky přehlídky. Komentáře v rámci rozborového semináře ovšem nesmí být pouze přednáškou vnucující jedině schéma.

Stejně tak je nešťastné, když se zpětná vazba stává porotcovou exhibicí, aby dotyčný ostatním ukázal, jak je znalý, významný a nadřazený.¹³³ V rámci zpětné vazby zdaleka nejde o prestiž porotce – jeho reputace je ostatně doceněna tím, že byl do porotcovského sboru pozván. Pověřením hodnotitele je posouvat či alespoň udržet úroveň oboru pomocí svých postřehů a rad, podaných ve vhodné formě. Takový úkol není jednoduchý. Od hodnotícího člověka je vyžadována značná dávka odvahy, aby otevřeně vyslovil svůj názor, zdůvodnil ho či přiznal, že ho teprve hledá.

Umění hodnotit totiž znamená i dovednost komunikovat.¹³⁴ Základem pro dobré přijetí zpětné vazby je navázání kontaktu. Tato zodpovědnost je zpočátku především v moci porotce, jelikož on v dané situaci působí jako autorita a měl by projevit vůli k navázání dialogu. Jistá dávka *emoční inteligence*¹³⁵ pak napomůže odhadnout vhodný způsob oslovení dle individuality přednášeče.

¹²⁸Reitmayerová a Broumová 2015, s. 9.

¹²⁹Žantovská 2015, s. 279.

¹³⁰Reitmayerová a Broumová 2015, s. 10-11.

¹³¹Císař 1985, s. 35.

¹³²*Ibid.*, s. 14.

¹³³Podobné situace jsem z pozice sledující recitátorky zažila několikrát, a to zejména na nejvyšších úrovních přehlídek uměleckého přednesu.

¹³⁴Císař 1985, s. 29.

¹³⁵*Emoční inteligence* zahrnuje schopnost vnímat vlastní emoce a umět s nimi zacházet. Rovněž obsahuje kompetence jako vcítění se do ostatních lidí a efektivní nakládání se vztahy (Kanitz 2008, s. 29).

Abychom však lépe poznali možnosti těch, již hodnotíme, musíme se ptát.¹³⁶ Jen tak lze odhadnout „správnou“ míru hloubky zpětné vazby. Pro začínajícího přednášeče je zbytečnou nadstavbou zabývat se detaily jeho přednesu. Je naopak prospěšné, když se na konkrétních příkladech svého vystoupení dozví postřehy ohledně obecnějších principů oboru. To naopak neocení přednášeč, který je zkušený a vyžaduje tak hlubší (a mnohdy i kritičtější) analýzu své interpretace. Míra přednášečské praxe se obvykle zvyšuje společně se stoupajícími úrovněmi kol. Tomu se logicky přizpůsobují i nároky na recitátora vyžadující hlubší rozbor výkonu.

Porotce by při svém verbálním projevu dbát na to, aby vhodně volil „slovník,“ v němž se vyjadřuje. Pokud při svém hodnocení zachází k příliš odborným termínům nebo se uchýlí k používání slangových výrazů oboru, měl by se ujistit, že jim přednášeč rozumí, a případně je vysvětlit. Výsostnou dovedností porotce je však „provokovat“ dialog.¹³⁷ Tabulka 3 nabízí přehled základních forem otázek¹³⁸ s ilustrativními formulacemi, jež se mohou v rozhovoru s recitátorem objevit. To samozřejmě neznamená, že dotazy se objevují výhradně na straně porotce. Je naopak přínosné, když sám interpret projeví zájem vstoupit do diskuse. Uvedené typy otázek slouží spíše jako příklad možného způsobu podnícení vzájemné diskuse.

Ve svých reakcích by se měl porotce snažit udržet křehkou rovnováhu mezi direktivitou a spontaneitou. Rozhovor je totiž veden s určitým cílem, avšak neměl by se organizovat dle strojově přesného harmonogramu. Pokud se přednášeč vyjeví jako aktivní partner v rozhovoru, dává tím porotci možnost přizpůsobit mu analýzu na míru jeho výkonu. Ivan Vyskočil doporučuje zjistit, jaký měl interpret se svým textem záměr, a tomu pak podřizovat zorný úhel rozboru.¹³⁹ Jak již bylo uvedeno, značný podíl na dobře vedené zpětné vazbě mají komunikační schopnosti porotce. Je užitečné věnovat recitátorovi veškerou svou pozornost i v průběhu rozhovoru – tím je myšleno navázání očního kontaktu a sledování neverbálního chování, které může mnohé napovědět o jeho vnímání nastalé situace.

Při reflexi umění se často ptáme „jak“ (např. „Jak by se měla tato pasáž textu ztvárnit, aby byla srozumitelnější?“) – v jistých případech však může pomoci zeptat se: „jak ne?“¹⁴⁰ Nejen chvála či naznačování ideální realizace zvolené předlohy, ale i kritika a ukazování „slepých uliček“ jsou důležitými body zpětné vazby. Není snadné upřímně hovořit o nedostatecích vystoupení, avšak i tyto k výkonu patří a okomentovány by být měly. Kritika představuje nepohodlný risk. Porotce by se však neměl snažit výtky opomíjet, jen aby dosáhl zalíbení své osoby. Vůči nedokonalostem vystoupení by měl projevit porozumění bez nadřazené shovívavosti. Zajímavé je dopátrávat se příčin přednášečových „chyb.“ Objasnění důvodů, jež k recitační mýlce vedly, může mít velký podíl na korekci těchto nedostatků.

¹³⁶Vyskočil a Musilová 1981, s. 24.

¹³⁷Císař 1985, s. 31.

¹³⁸Vališová 2008, s. 78-79.

¹³⁹Vyskočil a Musilová 1981, s. 31.

¹⁴⁰Třeštík 2011, s. 109.

Tabulka 3.: Základní formy otázek
s příklady z rozborového semináře s porotou

Forma otázky	Charakteristika	Příklad
Otevřená	Předpokládá volnou odpověď.	„Proč sis vybral tento text?“
Uzavřená	Dává možnost odpovědět buď kladně, nebo záporně.	„Měl jsi trému?“
Informační	Zjišťuje skutkovou podstatu věci.	„Víš něco o autorovi svého textu?“
Sugestivní	Je položena s cílem ovlivnit dotazovaného.	„Myslíš, že Ti pomohlo si k přednesu takhle nepohodlně stoupnout?“
Alternativní	Dává možnost výběru ze dvou alternativ.	„Ty sám ten text chápeš jako vážný, nebo ironický?“
Kontrolní	Ověřuje, zda jsme správně pochopili protějšek.	„Pokud jsem Ti dobře rozuměla, chtěl jsi v nás vyvolat dojetí. Je to tak?“
Motivační	Navozuje důvěru partnera v rozhovoru.	„Jako zkušený recitátor jistě víš, co vše se s takhle kvalitní předlohou dá provést, že?“
Rétorická	Má vyburcovat posluchače a vzbudit zájem. Tázající si odpoví sám.	„Musí se s každou gramatickou chybou v textu klesat hlasem? Nemusí.“

Z obsahu dosavadního textu snad jednoznačně vyplývá, že hodnotitel není za žádných okolností oprávněn k netaktosti.¹⁴¹ Porotce má zodpovědnost za psychickou bezpečnost účastníků reflexe. Ivan Vyskočil navrhuje přístup *tolerantní kritičnosti*, již vysvětluje jako toleranci, která rozhodně není nekritická, a kritičnost, která nemá apriorní předsudky.¹⁴²

Alena Vališová pak doporučuje zásady podávání kritiky,¹⁴³ které nyní vztáhnou na oblast hodnocení uměleckého přednesu. První z nich je umět převzít odpovědnost za rozhodnutí kritizovat. Porotce by si tedy měl uvědomovat, jaký dopad na recitátora bude kritika mít. Měl by dovést výtky vysvětlit a sám před sebou si obhájit důvod, za jakým účelem je vyslovil. S tím souvisí schopnost kritizovat konkrétně – nejlépe tedy demonstrovat konkrétní pasáže přímo v textu. Rovněž je vhodné, aby se porotce vyjadřoval stručně a k danému problému. „Rozmazávání chyb“ nemusí být nápomocné, zvláště, když je reflexe vedena převážně monologicky. Naopak, když

¹⁴¹Tento názor uvádím čistě sama za sebe jakožto autorka tohoto textu, recitátorka a porotkyně.

Občas však z reálné praxe přehlídek může zdánlivě plynout něco jiného.

¹⁴²Vyskočil a Musilová 1981, s. 34.

¹⁴³Vališová 2008, s. 91.

je recitátor „nad věcí“ a sám projeví zájem, je vhodné se nad nezdařilým jevem pozastavit a ve společné diskusi ho rozebrat.

V souvislosti s poskytováním zpětné vazby recitátorů není možné nezmínit známé hodnotitelské „klišé,“ že na začátku rozhovoru s přednašečem by měla zaznít pochvala následovaná kritikou. Existuje však vědecký výzkum (a jistě ne jeden), jenž dokládá oprávněnost tohoto doporučení. Například Věra Hladká a Věra Linhartová provedly pokus, který potvrdil následující: nejen, že povzbuzení pochvalou (v jakémkoli pořadí) působí vždy pozitivně, výsledky též dokazují, že strategie „zpočátku chválit, poté kritizovat“ se jeví jako nejefektivnější.¹⁴⁴ Stejně jako u kritiky, i během chvály bychom měli ctít zásadu upřímnosti a vědomí cíle – i kompliment může přednašeči pomoci v jeho přednesové praxi a nemusí sloužit jen jako nástroj k získání důvěry vůči osobě porotce.

Co se týče organizační složky rozborových seminářů, je vhodné, aby probíhaly v prostoru s dobrými fyzikálními podmínkami slyšitelnosti¹⁴⁵ a účastníci byli pohodlně usazeni pokud možno v kruhu.¹⁴⁶ Rozhovory s porotou jsou z velké většiny realizovány ve dvou typech uspořádání. První z nich se vyskytuje např. na *Wolkrově Prostějově*, a to zejména v rámci nižších kol přehlídky (ačkoli před několika lety byl tento režim zaveden pouze pro 1. kategorii i na celostátní úrovni). Jedná se o konstelaci, kdy se každý porotce vyskytuje v části vymezeného prostoru a „komorně“ hovoří s jednotlivými přednašeči, přičemž několik ostatních má možnost přihlížet, případně se do debaty zapojit. Charakter této situace umožňuje větší soukromí (které se hodí zejména při rozboru problematických částí výkonu) a dává přednašeči prostor se vyjádřit bez zbytečné nervozity.

Druhá verze organizačního uspořádání (vyskytující se např. na *MFP* a *PDP* či ve 2. a 3. věkové kategorii *WP*) je o mnoho veřejnější. Všichni účastníci přehlídky, již mají zájem, poslouchají celý porotcovský sbor, který postupně hodnotí výkony interpretů. Forma tohoto hodnocení má své výhody i úskalí. Svým prostorovým uspořádáním staví obě strany do „teatrálně“ vymezené situace, která může jedné či druhé straně způsobovat určitý diskomfort. Ze svých zkušeností na festivalech jsem také vyzorovala, že pravděpodobnost vzájemného dialogu klesá společně s fyzickou vzdáleností recitátora o porotce. Situace má totiž mnohem formálnější charakter, který podmínky spontánního rozhovoru neusnadňuje. Za výhodu hromadného hodnocení lze považovat to, že recitátor má možnost vyposlechnout si názory všech porotců naráz a v jejich vzájemné interakci. Takovou prostorovou organizaci také ocení ti, kteří se přejí vyposlechnout komentáře všech uplynulých vystoupení.

Z organizačního hlediska je ještě třeba podotknout, že je „férové,“ aby se během hodnocení dostalo všem přednašečům přibližně stejného prostoru. Je tristní, když recitátor několik hodin čeká na komentář svého výkonu a nakonec se mu dostane jen

¹⁴⁴Je třeba doplnit, že výzkum byl aplikován na oblast školství, a ne uměleckého přednesu (Hladká a Linhartová 1969, s. 869-898).

¹⁴⁵Reitmayerová a Broumová 2015, s. 77.

¹⁴⁶Absolventka KVD Anežka Navrátilová se o výhodách kruhového uspořádání při reflexi zmiňuje ve své diplomové práci *Reflexe v dramatické výchově* (Navrátilová 2013, s. 48).

pár povšechných rad v neporovnatelně kratším časovém úseku než u těch recitátorů, s nimiž rozborový seminář začínal. K takovým „časovým skluzům“ dochází častěji u veřejné organizace zpětné vazby, která k tomu svým charakterem přímo vybízí. Je však na zodpovědnosti všech členů poroty, aby si svědomitě rozvrhli délku a hutnost svých komentářů tak, aby se spravedlivě dostalo na všechny. Porotce totiž zodpovídá nejen za výsledky festivalu, obsah a formu zpětné vazby, ale i za ten prostý fakt, že se recitátoři reflexi svého výkonu dozví, projeví-li o ni zájem.

C. Autorita porotce

Pro mnohé je složité si připustit, že recitátor a porotce nejsou na stejné úrovni.¹⁴⁷ Nejsou. Přesto se však může jednat o podnětnou spolupráci s jasně danými, avšak rozdílnými rolemi, což pro interpreta rozhodně není ponižující postavení. Je na vyzrálosti přednášечovy osobnosti a na rozumném přístupu porotce, aby se s nastalou situací určité „poziční disbalance“ vyrovnali.

Koncept označení *autorita* obvykle zastřešuje soubor pojmů jako vliv, dominance, řízení a kompetence.¹⁴⁸ Je nespravedlivé, nahlíží-li se na autoritu jako na něco „staromilského“ a odrazujícího. Negativní konotace autority jsou však do jisté míry pochopitelné – každý se někdy setkal s člověkem, který své pozice moci zneužil a autoritu přeměnil na „autoritářství.“¹⁴⁹ Latinské *autoritas* však v češtině znamená podporu, záruku a jistotu. Etymologickým pohledem tedy představuje samé pozitivní kvality. Ty v sobě autorita jednoznačně obsahuje; poskytuje důvěryhodnost, společenskou systémovost a spolehlivost.

Chápeme-li autoritu jako vzájemný vztah mezi jejím nositelem a příjemcem, je nutno si uvědomit dva základní aspekty.¹⁵⁰ Prvním z nich je aspekt *relativnosti*, kdy jedinec získává autoritu v určitém *komunikačním kontextu*¹⁵¹ Nabytí autority je tedy vyhraněno vůči určité skupině lidí v rámci určitého časového úseku.¹⁵² Zadruhé lze uvažovat o aspektu *asymetričnosti*. Ten implikuje převažující vliv jedné strany, vztah vedení a následování. Příjemce vlivu, tj. recitátor, umožňuje existenci autority tím, že porotu uznává a respektuje ji.

Jan Císař potvrzuje, že je nezbytné, aby porota měla autoritu.¹⁵³ K nevhodným reakcím vůči takto uznávanému porotcovskému sboru patří např. *komunikační ostýchavost*,¹⁵⁴ která přednášечi zabrání spontánně se projevovat během rozborového semináře. V opačném případě může dojít k okázalému zpochybňování autority, k ně-

¹⁴⁷Jednou z ilustrací může být např. „revoluce“ redakce zpravodaje *WP* 2018, v níž byl mimo jiné vnesen požadavek „beztrídní společnosti“ s cílem nastolit absolutní rovnost mezi porotce a recitátory. Viz 5. a 6. číslo festivalového deníku (Hejlová et al. 2018).

¹⁴⁸Vališová 2008, s. 17.

¹⁴⁹Vališová et al. 2011, s. 237.

¹⁵⁰Vališová 2008, s. 23.

¹⁵¹Žantovská 2015, s. 23.

¹⁵²Zde např. vůči recitátorům po dobu přehlídky. Míra autority se může za různých životních okolností lišit v závislosti na proměnných.

¹⁵³Císař 1985, s. 7.

¹⁵⁴Průcha 2017, s. 319.

muž jsou někteří teenageři vlivem svého *adolescentní egocentrismu*¹⁵⁵ náchylní.¹⁵⁶ V prostředí recitačních přehlídek se však takové odezvy odehrávají spíše „v kuloárech“ mezi recitátory, často v podobě některého z *obranných mechanismů ega*.¹⁵⁷

Za některých okolností však porotce může oslabit svou autoritu, jež zpočátku přirozeně vyplývá z jeho sociální *role*,¹⁵⁸ a to zvláště za podmínek, je-li hrubě neznalý věci (pokud např. vystoupení nesledoval či pokud nezná principy oboru), je nedůsledný a nespravedlivý (jeho osobnosti chybí *vnitřní integrita*¹⁵⁹). Svě autoritě rovněž může uškodit nadměrnou suverenitou, nadřazeností a manipulativním chováním (z autority vznikne „autoritářství“). Ke snížení autority ovšem může dojít i vlivem porotcova příliš nízkého sebevědomí, nejistoty a nerozhodnosti.

K rozvoji autority pak dopomáhá vysoká profesionální úroveň, dovednost komunikovat, a zejména umění kombinovat velkorysost, humor, přísnost a důslednost.¹⁶⁰ V souvislosti s porotováním jednoznačně kladně ovlivňuje míru autority i schopnost vhodně sdělovat chválu i kritiku. Na autoritě též přidává zcela specifické charisma hodnotitele.

V rámci systémového pojetí existuje mnoho typů autority.¹⁶¹ Jedním z nich je *přirozená* autorita, která vyplývá z vrozených osobnostních rysů či z výjimečných dovedností jejího nositele. Zájmová oblast, jako např. přednes, je pro vznik *přirozené* autority velmi příhodná. Často jí požívají nejen porotci, ale i recitátoři samotní, kteří jsou dlouhodobě výraznými účastníky festivalů.

Autorita *poziční* je naopak dána formálně např. členstvím v porotě. Záleží pouze na jejím nositeli, zda ji umocní směrem k *přirozené* autoritě, či zda ji naopak oslabí svým nevhodným počínáním, a stane se tak autoritou *zdánlivou*. *Zdánlivá* autorita vyvolává nedůvěru ostatních a neochotu ke spolupráci, přestože splňuje vnější formální parametry, jež autoritu implikují.

S autoritou se spojuje určitá *moc* nad ostatními, která nutně nemusí mít utiskující charakter. S přihlédnutím na oblast autority je několik druhů zdrojů, jimiž může být přítomnost moci podmíněna.¹⁶² Jeden z nich se pojí s *mocí expertní* – ta je dána především odborností určitého jedince, jenž si její existencí vyměňuje určité pravomoci vůči jiným. Porotce se svými znalostmi či dovednostmi, jež týkají oboru recitace, opravňuje k zasedání v porotcovském sboru.

Moc informační je definována privilegiem množství informací, jež má člověk navíc vůči ostatním. Přehlídky bývají koncipovány tak, že výsledky dané věkové kategorie, ačkoli vystupovala jako první, jsou veřejně známy až na konci festivalu. Porotci však výsledky znají již po skončení debaty o té které skupině přednašečů.

¹⁵⁵Viz s. 7.

¹⁵⁶Vágnerová 2012, s. 446.

¹⁵⁷Viz tabulka 2 na s. 18.

¹⁵⁸Viz pozn.⁹⁶ na s. 20.

¹⁵⁹Viz s. 21.

¹⁶⁰Vališová 2008, s. 58.

¹⁶¹Následující výklad obsahuje vybrané typy autorit z publikace Aleny Vališové, kde je možné nazřít systém dělení v plném rozsahu (*ibid.*, s. 41-42).

¹⁶²Názvosloví zdrojů *moci* je opět převzato z textu Aleny Vališové (*ibid.*, s. 39).

S tím neodmyslitelně souvisí *moc odměňovací* a *sankční*, která autoritě umožňuje určitou formu zvýhodňování či trestání. V prostředí přehlídek uměleckého přednesu tedy lze mluvit o udílení ocenění různého stupně. Sankce jsou na festivalech přítomny minimálně. Existují však jistá pravidla, jež recitátory omezují; např. na *MFP* porota nehodnotí uchazeče, který přesáhl určený časový limit vystoupení, čímž ho z přehlídky diskvalifikuje.

Dále je zde *moc legitimní*, která je spojena s oficiální rolí, kterou jedinec zastává. Jistá moc je tedy inherentně začleněna již v samotném vymezení pozice člena poroty. Nejen během rozborových seminářů je pro porotce výhodné, disponuje-li *mocí vztahovou*. Tu lze chápat jako nejvhodnější doplněk *moci legitimní*, jelikož má podobu přirozené úcty a upřímných sympatií ostatních vůči dané osobě. Tvoří neodmyslitelnou součást *přirozené autority*.

Kvalitní porotce by měl dokázat svou autoritu využít, ne ji zneužívat. Právě z toho totiž mohou plynout různé protesty žádající „rovnostářské poměry.“ Na členech poroty je zdánlivě snadný úkol identifikovat se s *rolí* autority – být si vědom jejích kladných účinků, ale i rizik spojených se zodpovědností za své konání v této pozici.

Rozbor kritérií hodnocení

Umělecký přednes je hluboce promyšlený, ale zároveň citově intuitivní komunikační proces. K obecnému pojmenování jeho dílčích elementů lze využít strukturní charakteristiku komunikace: *kdo – říká co – komu – jak – prostřednictvím čeho – s jakým záměrem – a s jakým účinkem*.¹⁶³

Touto cestou se může ubírat i analýza recitačního vystoupení, a s ní související kritéria hodnocení. Následující sekce se pokusí předložit jednotlivé prvky hlasové realizace literární předlohy, které budou v textu detailněji charakterizovány, a posléze souhrnně uvedeny v samostatných bodech. Přehled celé soustavy kritérií poskytne sekce 2.6, v níž je systém graficky uspořádán do spojitě myšlenkové mapy.

Je třeba upozornit, že mnou vybrané prvky vystoupení nelze chápat „dogmaticky“ – každý porotce vnímá přednes odlišně, a proto by někdo jiný zvýraznil aspekty, o kterých se tento text zmiňuje jen okrajově, nebo vůbec. Diplomová práce se zaměřuje na hodnocení recitace věkové kategorie 15 až 18 let, avšak zde popsaná kritéria lze aplikovat i na starší interprety. Záleží totiž na způsobu zacházení s těmito měřítky; čím pokročilejší přednášeč a čím vyšší úroveň kola přehlídky, tím důslednější kritika jeho výkonu z „uměleckého“ hlediska. V první věkové kategorii (ostatně i jako ve všech ostatních věkových skupinách) by se však měl brát ohled na její specifické rysy definované *vývojevou psychologií*¹⁶⁴ a doprovodným kontextem interpretace.

Stejně tak podoba zpětné vazby se může lišit v závislosti na věkové kategorii. Z mé zkušenosti však vyplývá, že rozhodující vliv má individualita přednášeče – ne jeho věk, ale především vyspělost. Přednes má charakter individuální disciplíny, a proto tento osobní přístup umožňuje. Během reflexe recitačního vystoupení pravděpodobně nezazní komentář všech jeho částí, jež zde uvádím. Porota se především věnuje těm složkám výkonu, které jsou pro daný případ relevantní.

¹⁶³Žantovská 2015, s. 15.

¹⁶⁴Viz podsekcce 1.1.1 na s. 6.

2.1. Dramaturgie textu

Slovník divadelní antropologie definuje dramaturgii jako „filtr“ či „kanál“ pro různé typy předloh, s nimiž se dá jevištně pracovat.¹⁶⁵ Pro naše účely budeme dramaturgickou složku výkonu chápat především jako výběr literární předlohy pro přednes a její případné úpravy. Většina psaných textů je totiž primárně určena ke čtení, nikoli k recitaci. Při hledání vhodné literatury je tedy třeba mít na zřeteli, že pátráme po textu pro mluvený projev, který dokáže grafickou složku zprostředkovat jen velmi omezeně.¹⁶⁶ To se týče zejména experimentálních textů, např. *kaligramů*.

Dalším důležitým faktorem se stává délka textu. Přiměřené trvání přednesu lze přibližně odhadnout vzhledem k povaze předlohy, schopnostem recitátora a příležitostí, pro kterou je výběr textu určen.¹⁶⁷

S délkou literární předlohy souvisí i její výstavba. Nyní nemám na mysli zpřehlednění textu pomocí interpretovy hlasové realizace, ale prostý fakt, že sám vybraný literární tvar musí obsahovat určitý „oblouk“ – myšlenkový, popř. dějový. Toto je základní premisou k tomu, aby se stavba textu (ale též např. celkové sdělení) zdařila i pomocí přednáškových interpretačních prostředků.

Pro usměrnění vhodné délky a přehledné stavby výsledného textu má recitátor k dispozici možnost „proškrtávání“, tzn. odebírání různě rozsáhlých textových pasáží z předlohy tak, aby text lépe splňoval předpoklady pro mluvený projev. Škrtání v textu se musí provádět s nejvyšší opatrností a vždy s důrazem na zachování tématu a co nejpůvodnějšího rázu díla. Zejména u veršovaných textů je krácení značně riskantním krokem, který se provádí po zralé úvaze a s citem. Emilie Zámečníková doporučuje škrtat verše po strofách, nikoli po menších částech, které by výrazně zasáhly do rytmu básně.¹⁶⁸ Próza se obvykle proškrtává snadněji, avšak o to spíše bychom měli dbát na to, aby naše zásahy textu prospěly a ne mu ublížily. Výrazné doplňkové úpravy, jako např. přechylování projevu do ženského rodu (a samozřejmě i opačně) většinou uškodí poetice i sdělení literární předlohy. V mnoha případech vůbec není na škodu, když rodově mužský text interpretuje dívka.

Jak je již patrné, přednes vychází ze čtenářství a ke čtenářství vede,¹⁶⁹ a to nejen ve smyslu „objemu načteného“, ale zejména i jisté „čtenářské citlivosti.“ Pedagog (pokud se s ním recitátor na přípravě svého textu podílí) by svému svěřenci měl poskytnout co nejpríznivější podmínky k samostatné volbě textu.¹⁷⁰ Pokud je totiž výběr textu zcela v moci učitele, často se to odrazí v přednáškově nezauja-

¹⁶⁵Barba a Savarese 2000, s. 240.

¹⁶⁶Ačkoli není nemožné či dokonce zakázané hledat nové interpretační cesty, jak specifickou podobu textu zprostředkovat. Začínajícím recitátorům však tato volba velmi ztěžuje jejich práci, a to od samého počátku až po vystoupení před publikem.

¹⁶⁷Některé festivaly mají zcela přesně vymezenou maximální délku trvání přednesu, z jejíhož překročení plynou sankce. Na *MFP* je takový recitátor zcela vyloučen ze soutěže, v rámci *PDP* mu při sebepřesvědčivějším výkonu nelze udělit titul laureáta. V propozicích *WP* se doporučuje nepřesáhnout délku 8 min, avšak porušení tohoto času není nijak trestáno.

¹⁶⁸Zámečníková 2009, s. 53.

¹⁶⁹*Ibid.*, s. 20.

¹⁷⁰Musilová 1976, s. 11.

tém ztvárnění, jelikož zde chybí osobní vztah k textu. Předpoklad, že za nalezení předlohy ručí recitátor (což ho mimo jiné vede k osobní odpovědnosti), ovšem neznamená, že jeho vedoucí nemůže do konečného rozhodnutí zasahovat. Je naopak vhodné, když s recitátorem výběr textu konzultuje někdo, kdo se v oboru přednesu vyzná.

Právě takový člověk totiž může pomoci předejít jistému typu nedopatření již na samém začátku práce. Mezi recitátory totiž „kolují“ texty, které se na přehlídkách i jinde pravidelně opakují. Mladý přednášec to přirozeně nemůže tušit, a jelikož takové texty bývají líbivé, zvolí si jeden z nich. Tím se však nevědomky dostává do složité situace, protože na přehlídce bude s největší pravděpodobností konfrontován s tím, že porota text mnohokrát slyšela,¹⁷¹ či dokonce že se více interpretů ve stejný okamžik rozhodlo pro totožnou předlohu. I proto je dobré debatovat o výběru textu s někým zkušenějším a zvážit případná pro a proti.

Obecně je výhodnější (jak pro přednášeče, tak pro obor), když se recitátor pídí po novém, originálním textu, jemuž by mohla být dopřána „přednesová premiéra.“ Nápaditý výběr totiž přehlídkám pomáhá neustrnout v okruhu stále stejných textů, kde zůstalo málo k objevení. Stejně tak i pro přednášeče je důležité, aby se nespokojil jen s jednou dramaturgickou linií, a zkoušel meze svých možností a dovedností na pestrém výběru předloh různých literárních forem, žánrů a témat. Poroty na festivalech si takové snahy u dlouholetých recitátorů všímají a oceňují ji.

Interpret má k dispozici neomezený rozsah literatury, avšak její výběr je (společně s výše uvedeným) omezen přednášecovými dispozicemi. Ty lze zhruba rozdělit na *vnitřní* a *vnější*. Ke druhým zmíněným lze zařadit věk recitátora,¹⁷² jeho vzhled a pohlaví. Vybraná textová předloha by měla konvenovat těmto neovlivnitelným atributům, pokud ovšem není interpretačním záměrem, aby si silně protičeily.¹⁷³

Zvolená textová předloha by rovněž měla splňovat *vnitřní* předpoklady, tj. především umožnit recitátorovi ztotožnit se s jejím obsahem a tématem. Pouze tak lze docílit „vnitřní, pravdivé“ výpovědi, již bude dále rozvádět sekce 2.3 na s. 42. V tomto smyslu je rovněž velmi důležité hledisko osobní zkušenosti,¹⁷⁴ které umožňuje recitátorovi připodobnit svůj autentický zážitek k obsahu sdělovaného textu. Je však nezbytné, aby interpret měl tuto zkušenost „zpracovanou,“ zejména jednali se o citlivé téma. Textová předloha by totiž měla přednášeci umožňovat jistý nadhled, s nímž bude přednes zprostředkovan.

¹⁷¹V tomto případě záleží na porotcích, jaký k nastalé situaci zaujmou přístup. Často se stává, že text slyšeli nesčetněkrát a mají vůči němu předsudky. Je rovněž vysoce pravděpodobné, že tutéž předlohu již zažili interpretovanou lépe. Zní to drsně a je samozřejmě na členech poroty, do jaké míry se nechají ovlivnit svými předchozími zkušenostmi.

¹⁷²Věková specifika vzhledem k výběru textů jsou blíže vyložena s pomocí *vývojové psychologie* v první kapitole, podsekcí 1.1.1-A na s. 7. Na doplnění lze ještě dodat, že některé texty mohou být „nad“ věk a jiné „pod“ věk – a to v závislosti na duševní i fyzické vyspělosti recitátora.

¹⁷³Z toho může vznikat nosné a silné napětí, které podpoří jádro zamýšlené výpovědi. Interpretační prostředky musí být pečlivě dotažené, aby byl záměrný kontrast patrný. Opět se však jedná o ne zcela standardní přístup, který zvládnou spíše zkušenější recitátoři.

¹⁷⁴Zámečnicková 2009, s. 33.

Přednášеч interpretuje svou výpověď současně se sdělením autora. Proto je třeba informovat se blíže o širším kontextu vzniku své předlohy. Interpret by měl být obeznámen s příslušným literárním směrem a jeho myšlenkovým zázemím. Rovněž by měl mít čtenářskou zkušenost s více příklady autorovy tvorby do té míry, aby dokázal formulovat její specifika. Každý text si žádá lehce odlišnou „teoretickou základnu“ – např. při interpretaci *sonetu* je nezbytné znát parametry tohoto literárně poetického útvaru, u jiných textů bývá důležité znát autorovu *biografii*. V případě cizojazyčného textu se mohou vyskytnout různé překladové varianty, s nimiž je dobré se seznámit a vybrat si tu, která nejlépe plní záměr vystoupení. Je však podstatné si uvědomit, že co přednášеч interpretuje při čtení textu, nemusí už dokázat ztvárnit při předvedení do hlasové realizace.¹⁷⁵ Teoretické vědomosti obohacující výklad textu tedy slouží jako výhodná základna pro práci na recitačním výkonu, avšak nezaručují automatický „úspěch“ přednesu.

Volba literárního druhu je rovněž jedním z určujících faktorů dramaturgického směřování. V současnosti má neoddiskutovatelnou převahu próza, ačkoli v minulosti byla situace opačná. Miroslav Haller se ve svém příspěvku do sborníku *O recitaci* z roku 1970 zmiňuje o „primárně básnickém textu.“¹⁷⁶ Nynější prozaické texty jsou pravděpodobně oblíbeny pro svou přirozenost a přímost, díky nimž mohou být snadnější pro interpretaci. S tím lze souhlasit jen do jisté míry.¹⁷⁷ Próza bývá rozsáhlejší a většinou klade vyšší nároky na výstavbu a zpřehlednění masu textu oproti povětšinou kratší, avšak koncentrovanější¹⁷⁸ poezii s přesnou stroficko-veršovou strukturou. V rámci hodnocení však nehraje žádnou roli, zdali je předloha ve verších či v podobě prózy; posuzuje se však kvalita výběru.¹⁷⁹ Pozornost je také zaměřena na zvládnutí svébytných rysů toho či onoho literárního druhu.

V souboru výpovědí špičkových amatérských recitátorů *Moje práce na přednášечském výkonu* se všichni respondenti shodují v tom, že volba textu byla neopominutelným základem jejich úspěchu.¹⁸⁰ Na podobě výsledného vystoupení porota většinou pozná, s jakou intenzitou se přednášеч věnoval dramaturgii textu. Jedná se o zásadní parametr výkonu, a proto není radno jej podcenit.

¹⁷⁵Máchová 2002, s. 52.

¹⁷⁶Haller et al. 1970, s. 8.

¹⁷⁷Zámečníková 2009, s. 37.

¹⁷⁸Ona „koncentrovanost“ spočívá v silně *metaforickém* vyjadřování poezie, což má příznivý vliv na vývoj abstraktního myšlení (Bučko 2004, s. 323).

¹⁷⁹Proto se na přehlídkách často stává (na *MFP* velmi výrazně), že pro diváka zdařilý výkon s jednodušším prozaickým textem je porotou hodnocen „níže“ než lehce problematické pojetí složitějšího básnického tvaru. V tomto případě byl rozdíl zapříčiněn odvážnější volbou intelektuálně náročnější poezie. Ovšem i prozaické texty jsou mnohdy nesmírně komplikované (myšlenkově i svou formou) a svou kvalitou i obtížností předčí velké básnické skladby.

¹⁸⁰Např. Libor Vacek uvádí, že pro své vystoupení na *MFP* záměrně volil po myšlenkové a emoční stránce co možná nejvrstevnatější a nejbohatší předlohu, která by ve své náročnosti umožnila „plastický“ projev. Vybral si báseň *Žárlivost* autora Oldřicha Mikuláška (Hraše 1990, s. 32).

Z hlediska *dramaturgie textu* se tedy může hodnotit:

- vhodnost výběru textu vzhledem k *vnitřním* dispozicím přednašeče (povaha, vyzrállost, zkušenosti, inteligence)
- vhodnost výběru textu vzhledem k *vnějším* dispozicím přednašeče (věk, vzhled, pohlaví)
- kvalita textu
- náročnost textu
- originalita výběru
- způsob provedení přednesu vzhledem k literárnímu kontextu předlohy
- ucelená stavba textu¹⁸¹
- vhodnost délky textu
- zásahy do textu (proškrtávání)
- vhodnost textu pro mluvený projev
- samostatnost ve výběru textu
- zvolení různorodých literárních předloh v delším časovém období

2.2. Volba vyjadřovacích prostředků

Přednes je tvůrčí hlasová realizace literárního textu.¹⁸² Recitátor však musí pracovat na konceptu ztvárnění zvolené předlohy tak, aby skutečně naplnil onu premisu tvůrčího pojetí interpretace. Iva Málková ve svém příspěvku do sborníku *Živé slovo* uvádí, že v recitaci je „CO“ důležitější než „JAK.“¹⁸³ Vědomí obsahu textu je pro zdařilé vystoupení klíčové, avšak právě zmíněné „JAK“ (tj. prostředky zvolené k převedení textu do zvukové podoby) je nezbytné pro sdělení onoho „CO“ (tj. obsahové a myšlenkové náplně textu). Recitátor, který nedokáže využít výrazové prostředky, jež se mu nabízejí, není s to srozumitelně předat publiku myšlenku svého textu, byť ji chápe sebelépe a je s ní ztotožněn.

Každý veřejný řečnický projev je (nebo by měl být) formou záměrné komunikace.¹⁸⁴ Prosté a nejednoznačné přetlumočení textu publikum oslovit nedokáže. Přednašeč by měl zužitkovat příležitost vystoupení k tomu, aby díky textu vyjádřil svá stanoviska na danou problematiku. Téma textu tedy nikdy nesmí zůstat v obecné rovině, a naopak musí být co nejkonkrétnější. *Interpretační princip* vzniká v rámci precizního rozboru zvolené předlohy – přednašeč by se měl pokusit naplnit

¹⁸¹Tím je míněna skutečnost, že zvolená předloha obsahuje jasně pozorovatelnou myšlenkovou, v případě epiky též dějovou výstavbu; sdělovaný text má tedy svůj zřetelný začátek, prostředek a konec. Viz tzv. *recitátorský oblouk* na s. 34.

¹⁸²Zámečnicková 2009, s. 10.

¹⁸³Málková 2004, s. 91.

¹⁸⁴Žantovská 2015, s. 17.

„roli experta“ na svůj text. Předchozí myšlenková práce s obsahem, tématem, ale i strukturou a formou textu má na podobu vystoupení zásadní vliv. Přednášeč se má v textu orientovat;¹⁸⁵ to je základní předpoklad toho, aby se v jeho výkonu vyznal i divák. Zejména u myšlenkově a strukturně náročných předloh je nesmírně důležité, aby interpret způsobem svého pojetí dokázal text zpřehlednit a divákovi „vysvětlit.“ Při zdařilém jevištním provedení pak takový text bude v mluvené podobě mnohem srozumitelnější než při „pouhém“ čtení.¹⁸⁶

Při vyjasňování tématu a záměru přednesu je však třeba respektovat autora textu, k čemuž dopomůže širší vědomí literárních souvislostí, zmiňovaných na s. 36. Interpretační pojetí se nemůže vyvíjet nezávisle na textu, v němž je osoba autora implicitně obsažena společně s kontextem její tvorby. Z toho mimo jiné vyplývá, že při interpretaci různých autorů je třeba odlišit jejich stylové zázemí; např. Václav Hrabě se recituje jinak než Miloš Macourek. Autor s recitátorem však nestojí v protikladu – naopak se doplňují a jsou si vzájemně ku prospěchu. Oba jsou tvůrci sdělení (společně s divákem; viz sekce 2.5 na s. 48), což znamená, že ignorování jedné či druhé strany¹⁸⁷ je kontraproduktivní.

Počáteční věta této sekce definovala přednes jako *hlasovou* realizaci textu. Podstatou této disciplíny je tedy zvládnutí mluvních vyjadřovacích prostředků, což se může zdát značně omezující, ovšem právě tato „hranice“ podněcuje k vymýšlení nespočtu variant interpretačních řešení „uvnitř“ relativně úzce vymezeného prostoru. Zdaleka též neplatí, že recitátor musí přednášet ve stoje, maximálně s pomocí gest, ačkoli i tato klasická představa přednesu je v mnoha případech funkční, odpovídá-li interpretačnímu záměru. V tomto kontextu si dovoluji dodat, že oblast přednesu často potvrzuje známé „méně znamená více.“ Zcela v pořádku jsou ale i takové výkony, jejichž *interpretační klíč* je pojat experimentálně – musí se však jednat o takové ztvárnění, které je ku prospěchu celkového sdělení, nemělo by vyznívat jako „sebeexhibice“ přednášeče. Jisté „pokoušení hranic“ je nezbytné pro to, aby disciplína mluveného slova byla stále aktuální a živá. Tyto originální pokusy na přehlídkách často provokují k zajímavým debatám nejen na rozborových seminářích.

Za přínosný experiment v rámci přednesu nelze považovat čistě herecký přístup vůči realizaci textu. Recitace není hereckou tvorbou, ačkoli se jedná o obor divadlu příbuzný. Základní rozdíl mezi těmito dvěma disciplínami tkví v tom, že herec nevyovídá za sebe, ale za postavu¹⁸⁸ v dané, bezprostřední, fiktivní situaci. Přednášeč vypovídá své osobní sdělení sám za sebe a s nadhledem v kontextu příležitosti svého vystoupení (ať už se jedná o festival či ne). Ovšem taková „kontraoborová“

¹⁸⁵Šrámek 1972, s. 9.

¹⁸⁶Argumentuji na základě vlastní zkušenosti. Po přednesu interpretačně náročné básně Jiřího Koláře *Věk náboženství* za mnou přišla jedna z diváček, učitelka českého jazyka a literatury, s tím, že básně mnohokrát četla, zná ji, ale teprve nyní ji zcela pochopila. Takový komentář potěší více než ocenění na festivale.

¹⁸⁷Tím míním situaci, kdy recitátor nevědomě a necitlivě zachází s literární podstatou textu (např. nepracuje s autorským stylem) či zcela potlačí svou osobnost a text spíše „přetlumočí.“

¹⁸⁸Ačkoli přístupy *alternativního* či *autorského divadla* mají snahu tento předpoklad překonat.

nedorozumění se pravděpodobně stávala i v poměrně vzdálené minulosti; již F. X. Šalda ve svém komentáři jednoho recitačního večera zaznamenal postřeh, že i velmi dobrý herec může být velmi špatným recitátorem.¹⁸⁹ Často totiž dochází k nepochopení premisy *osobní výpovědi* uměleckého přednesu. Recitace si rovněž na interpreta nárokuje poněkud odlišné předpoklady než herectví.¹⁹⁰

V posledních letech také v jistých případech dochází k mylné záměně přednesu za disciplínu *stand-up*.¹⁹¹ Takové pojetí je scestné z toho důvodu, že vede k povrchnímu a často i lacinému vyjadřování s jediným záměrem pobavit publikum. Přístup k dodržení přesného znění textové předlohy je rovněž „značně uvolněný“ oproti recitaci, kde je stanovená podoba textu samozřejmostí. Tento žánr má na kulturní scéně své právoplatné místo, avšak neslučuje se s principy uměleckého přednesu, jakkoli jsou si tyto dvě disciplíny zdánlivě podobné.

Slovník divadelní antropologie upozorňuje, že existuje nejen *dramaturgie textu*, ale i *dramaturgie všech složek jeviště*.¹⁹² *Mimoslovní vyjadřovací prostředky* mohou pomoci přednášeci k vyjádření záměru jeho vystoupení. Nositelem informace se na jevišti stává již samotný oděv interpreta. Emilie Zámečnicková doporučuje, aby oblečení výkon nerušilo, ale vhodně doplňovalo.¹⁹³ Tato složka „jevištní existence“ je při přednesu často a neprávem opomíjena – v situaci vystupování před lidmi je i běžný oděv kostýmem.¹⁹⁴ Sdělnou funkci ale mají i boty, doplňky, případně líčidla. Na mnoha rozborových seminářích jsem porotu slyšela mluvit o *kostýmování* a jeho více či méně využitím potenciálu. Nebývá však zmiňována úprava vlasů, která se stylizací zevnějšku souvisí, a navíc plní (zejména u dívek) i praktickou funkci – účes by měl umožňovat nerušený výhled do obličeje recitátora.

Výrazným *mimoslovním* doplňkem přednesu je zapojení rekvizity – její volba by měla být pečlivě uvážena a v souladu s celkovou koncepcí výkonu. Volba rekvizity by měla být učiněna tak, aby docházelo k jistém napětí mezi předmětem a textem;¹⁹⁵ ilustrativní rekvizita výslednému sdělení spíše uškodí zbytečným zdvojením informace. Další možností je zvolení hudebního či zvukového doprovodu přednesu. Někteří interpreti rovněž pracují se změnami osvětlení během svého vystoupení (za předpokladu, že jim to prostor dovolí). Opět platí pravidlo, že taková rozhodnutí musí být učiněna ve prospěch záměru přednesu, nikoli pro jeho „ozvláštnění.“

Jak již bylo uvedeno, recitaci dominuje mluvená složka zprostředkující literární předlohu díky osobitému pojetí interpreta. Přednášeč musí přednes vystavět tak, aby divák neztratil svou pozornost a v textu se orientoval. K tomu mu mohou dopomoci *výrazové prostředky*, jejichž komentovaný seznam uvádím níže.

¹⁸⁹Haller et al. 1970, s. 4.

¹⁹⁰Obecně např. intelektuální a analytické schopnosti pro rozbor náročných textů, avšak nižší požadavky na esteticko-pohybovou zdatnost.

¹⁹¹*Stand-up* je sólový komediální výstup složený z příběhů, monologů a vtipů, jež komik zčásti improvizovaně vypráví živému publiku. Tento zábavní žánr má původ v anglosaské kultuře.

¹⁹²Barba a Savarese 2000, s. 240.

¹⁹³Zámečnicková 2009, s. 77.

¹⁹⁴Černíková 2012, s. 162.

¹⁹⁵Zámečnicková 2009, s. 78.

Tyto modulace řeči se v mluveném projevu vyskytují automaticky, a to jak v „civilních“ všednodenních promluvách, tak v rámci předem připraveného recitačního vystoupení. Zařazení *výrazových prostředků* do podoby přednesu by se nemělo dít mechanicky a „pro efekt.“ Je naopak nutné, aby měl přednášič *vnitřní motivaci* je přirozeně uskutečňovat v rámci svého promyšleného konceptu. Hodnotitel se tedy zaměřuje především na přirozenost, vhodnost a sdělnost *výrazových prostředků*, které v přednesu zazní. Avšak přes požadavek nevyumělkovaného způsobu vyjádření by měl interpret pracovat s *výrazovými prostředky* vědomě a cíleně. Udávají totiž strukturu celého recitačního vystoupení a umožňují posluchači přesnou sluchovou orientaci v textu.

Následující výčet *výrazových prostředků* si nenárokují plné vyčerpání tématu. Přidružené komentáře se zakládají na mém způsobu chápání problematiky, jenž formuluji na základě příslušné literatury.¹⁹⁶

Intonace: Přednášič více či méně vědomě mění výšku svého hlasu, jeho tón (barvu) aj. zejména příčinou aktuálního citového zaujetí. Jedná se však o komplexní jev, na jehož realizaci se mohou podílet i další níže popsané *výrazové prostředky*.

Větný přízvuk: Mluvčí klade důraz na určité slovo ve větě tak, aby to podpořilo přehlednost jeho sdělení v rámci věty. Jsou-li přízvuky logicky rozmístěny, přednes působí přirozeně a dochází k zpřehlednění sdělení v dílčích částech textu.

Frázování: Recitátor člení svou promluvu do významových celků. Posluchač se tak lépe orientuje v textu i na vyšší než větné úrovni. K odlišení těchto logických úseků promluvy přispívají *výrazové prostředky* zmíněné níže.

Pauza: Pauzy se v promluvě nevyskytují pravidelně, naopak jejich umístění by mělo být vždy opodstatněné. Přestávky v toku řeči oddělují jednotlivé logické celky a samy o sobě nesou význam; tzv. *naplněná* pauza dokáže emočně a myšlenkově podpořit důležité místo textu. Přítomnost pauzy má rovněž vliv na níže komentované *výrazové prostředky*.

Dynamika: Mluvčí záměrně využívá proměn hlasové intenzity a tempa. Činí tak v rámci nižších i vyšších významových celků, z nichž se text skládá. Výraznou dynamickou změnou je např. *gradace*, tj. cílené zvyšování rychlosti mluvy a síly hlasu až k určitému „vrcholu.“

Rytmus: Záměrné pravidelné uspořádání zvukových prostředků hlasové realizace textu, patrné zejména v poezii. Slouží k estetickým i významovým účelům. Rytmus se neodmyslitelně váže k tempu řeči; často se tedy uvažuje o těchto dvou prvcích současně, tzv. *temporytmu*.

¹⁹⁶Žantovská 2015; Zámečnicková 2009.

Kontrast: Recitátor může využít kompozičního principu záměrných protikladů výše zmíněných *výrazových prostředků*. Vzniká tak napětí, jež udrží divákovu pozornost.

Výrazové prostředky se uplatňují nehledě na literární formu díla, avšak poezie i próza mají své specifické rysy, které je nutno zprostředkovat. V případě básní se přednášeč potýká zejména s jejich veršovou strukturou, kterou nelze v mluveném projevu ignorovat.¹⁹⁷ Prozaické texty nutí interpreta k vědomé práci s vypravěčem a přímými řeči postav.¹⁹⁸ Nastíněná problematika je však mnohem komplexnější a interpretačním rozdílem mezi poezií a prózou lze věnovat podstatně více prostoru, než se nabízí v rámci této diplomové práce.

Nezanedbatelnými částmi recitačního vystoupení jsou jeho úvod a závěr. Dokonce i uvedení autora, případně překladatele textu s jeho názvem může být součástí interpretačního klíče. Neplatí také pravidlo, že tyto povinné údaje musí být oznámeny pouze na začátku přednesu; někdy mohou naopak tvořit pointu celé výpovědi. Obecná funkce představení autorova jména společně se zvoleným textem neplní čistě informativní funkci. Slouží také jako první příležitost k tomu navázat kontakt s diváky¹⁹⁹ a připravit je na charakter interpretace. Stejně tak odchod z jeviště tvoří důležitý komponent celého vystoupení, který není třeba uspěchat. V některých případech ho lze dokonce začlenit jako jednu z významonosných částí výkonu. Způsob, jakým jeviště opustíme, může mít citelný vliv na výsledný dojem vystoupení.

Vhodný *interpretační klíč* by měl přednášeci dopomoci k tomu vyjádřit se stylizovaně a přitom autenticky.²⁰⁰ Dokonce i při volbě všem dobře známého textu může díky jeho nápadité interpretaci dojít ke „znovuobjevení“ dané literární předlohy díky zcela originálnímu a osobitému pojetí.

Z hlediska volby *vyjadřovacích prostředků* se tedy může hodnotit:

- dodržení disciplíny přednesu²⁰¹
- volba *interpretačního principu* (tj. *interpretačního klíče*²⁰² či *celkové koncepce*) s ohledem na zamýšlený záměr sdělení
- motivované zařazení a zvládnutí *výrazových prostředků* (*intonace, větný přízvuk, frázování, pauza, dynamika, rytmus, kontrast*)

¹⁹⁷Typické je zejména hlasové zvýraznění veršů a přesahů, jež mají nemalý podíl na celkovém rytmu básně. Detailněji se o této problematice zmiňuje Emilie Zámečnicková (Zámečnicková 2009, s. 44-45).

¹⁹⁸Přímé řeči postav se realizují s nadhledem a z vypravěčské pozice. V rámci jejich provádění tedy přednášeč zároveň naznačuje, jaký má vztah k nim samotným a k obsahu dané promluvy. Toto téma dále zpracovává Emilie Zámečnicková (*ibid.*, s. 70) či Miroslav Haller (Haller et al. 1970, s. 7).

¹⁹⁹Viz sekce 2.5 na s. 48.

²⁰⁰Bučko 2004, s. 329.

²⁰¹To znamená, že interpretační pojetí a s ním spjaté prostředky odpovídají disciplíně uměleckého přednesu. Vystoupení tedy nelze jednoduše zaměnit s hereckým monologem či projevem *stand-up* komika.

²⁰²Viz pozn.²⁴ na s. 9.

- zvládnutí specifických rysů poezie či prózy
- odlišení stylového zázemí autora textu
- osobitost a originalita výkonu
- zpřehlednění textu divákům
- provedení úvodu a závěru vystoupení
- funkčnost zařazení *mimoslovních* prvků přednesu (úprava zevnějšku, rekvi- zita, hudební či zvukový doprovod, osvětlení)

2.3. Vnitřní přínos recitátora

Přednášeč ve svém projevu nezohledňuje pouze autora, ale především vypovídá sám o sobě. Svým hlasem a svou přítomností na jevišti materializuje psané slovo, které je tak obohaceno o jiné kvality, než kdyby bylo tiše čteno z knížky. Mluvený jazyk má své nesporné výhody; živost, působivost, aktuálnost, vyjádření postoje.²⁰³ Interpret tak může vyjádřit své konkrétní a vlastní stanovisko vůči tématu textu – i to je jeden z důvodů, proč totožnou literární předlohu ztvární více lidí pokaždé jiným způsobem.

Recitátorova práce na textu musí být provázena neustálým usilováním o maximálním prohloubení jeho obsahu. Interpret čerpá ze svého *osobního zázemí* či *vnitřního vlastnictví*,²⁰⁴ tj. ze svých dojmů, pocitů a životních zážitků. Při práci na textu mi Aleš Vrzák²⁰⁵ vysvětloval tento princip na příměru ke „špičce ledovce“ – recitátor má bohatý vnitřní život, v němž je obsaženo celé spektrum toho, co o textu ví, co si o něm myslí, co cítí, s jakými zážitky si ho spojuje a čeho chce svým projevem docílit. Pokud se však přednášeč nechá „strhnout“ všemi těmito dojmy a znalostmi, výpověď působí zatěžkaně, nevěrohodně, pateticky a doléhá spíše na samotného recitátora než na publikum. Princip „špičky ledovce“ tedy spočívá v tom, že recitátor do své hlasové realizace textu zapojí pouze koncentrované minimum svého pečlivě budovaného zázemí, přičemž ten obrovský zbytek veškerého *vnitřního vlastnictví* v recitátorovi zůstává a tvoří nezbytné základy sdělení. Takový přístup je dobře využitelný zejména pro texty vyrovnávající se s tématy, jež se osobně dotýkají recitátora či celé společnosti.

Vystoupení též dodává na působivosti a „pravdivosti“ jasná a přesná představa interpreta. Přednášeč si během promluvy „promítá“ svůj *představový film*²⁰⁶ tak, aby v sobě vyvolal obrazy, pocity, dojmy a nálady. Množství *vnitřních podnětů* ho inspiruje k plasticitě projevu a pomůže mu v předání kýženého sdělení divákům i na jiné než čistě racionální úrovni.

²⁰³Máchová 2002, s. 51.

²⁰⁴Musilová 2006, s. 82.

²⁰⁵Rozhovor s Alešem Vrzákem je k dohledání na s. 87.

²⁰⁶Přednášeč si musí samozřejmě vytvořit nejenom jednotlivé obrazy, ale zároveň si musí vybudovat představu souvislou; jeho úkolem je zaplnit všechna místa svého výkladu textu určitým fantazijním či představovým materiálem (Šrámek 1972, s. 15).

Během přednesu recitátor vnímá „dvojitý prostor“ – reálnou situaci na jevišti a v hledišti, ale rovněž svou prostorovou představu výjevů z textu. Libor Vacek²⁰⁷ mě při výuce přednesu upozorňoval, že právě tento abstraktní prostor se různí v závislosti na jednotlivých pasážích v textu; vnitřní monology se tedy pomyslně odehrávají v jiné dimenzi než strohý popis z nadhledu. Zapojení tohoto přístupu pak velmi ovlivní způsob *vnitřního prožívání*, ale i volbu *výrazových prostředků*²⁰⁸ společně s *hlasovou technikou*.²⁰⁹

Impulsy představivosti mobilizují celý psychofyzický aparát přednašeče,²¹⁰ což se mimo jiné promítne v přirozeném zapojování *neverbálních prostředků*. Díky autentickému *vnitřnímu* zprostředkování textu mizí „pocit naučenosti“ a slova textu nevyznívají naučeně nebo mechanicky. Literární předloha by však měla poskytovat prostor pro to, aby se s ní interpret mohl do takové míry ztotožnit²¹¹ a kvalitou umožnit další prohlubování svého potenciálu.²¹² Stejně tak není šťastné, když se text s tak velkou emoční a myšlenkovou „hloubkou“ interpretuje povrchně se zbytečně okázalými intonacemi, pompézními gesty či zbytečnými doprovodnými předměty, které neobohacují jeho význam, ale spíše schovávají přednašečovu „vnitřní bezradnost.“ Přednes bývá intimní, komorní záležitostí.²¹³ Proto je přínosné, má-li interpret sebereflexi a zvolí si takový text, který mu pomůže zužitkovat jeho *vnitřní vlastnictví*, o které jde během jeho sdělování především.

Z hlediska *vnitřního přínosu* recitátora se tedy může hodnotit:

- autenticita výpovědi
- práce s představivostí
- práce emocemi
- využití potenciálu textu k *vnitřnímu pojetí*

2.4. Technická vybavenost recitátora

Při uvažování o uměleckém přednesu se často mluví o *technice*. Bývá však sporné, co přesně tento pojem označuje – mnozí pokládají *výrazové prostředky* za součást

²⁰⁷Rozhovor s Liborem Vackem je k dohledání na s. 83.

²⁰⁸Viz s. 39.

²⁰⁹Viz sekce 2.4 na s. 43.

²¹⁰Zámečnicková 2009, s. 48.

²¹¹To by mu měla umožnit pečlivá práce na *dramaturgii* textu; viz sekce 2.1, zejména pak shrnutí *vnitřních* a *vnějších* dispozic recitátora na s. 35.

²¹²Pro ilustraci uvedu svou vlastní diváckou zkušenost; na nedávném ročníku *MFP* zazněla (nutno dodat, že velmi zdařile) dětská báseň v podání dospělé dívky, která svým přímým vtípem „okouzila“ diváky i porotce. Recitátorka se stala laureátkou festivalu. Při opětovném zaznění textu během posledního večera přehlídky však interpretace zdaleka nedosáhla takového ohlasu, ačkoli byla neméně povedená. Text totiž postrádal „hloubku“ a jeho potenciál se vyčerpával s prvním zazněním. Bodový systém *MFP*, založený na své bezprostřednosti, ovšem umožnil, aby takový výkon zvítězil. Nemusí to být nutně špatně – nastalá situace pak zadala podnět k dalším zajímavým „kuloárovým“ debatám na toto téma.

²¹³divadlo Viola 1988, s. 84.

zvládnutí techniky,²¹⁴ tato sekce se však bude zabývat zejména precizností hlasových a pohybových prostředků recitátora. Právě ty totiž recitátorovi slouží jako nástroje k tomu, aby přehledně a srozumitelně zprostředkoval své sdělení. Pro přednes je tedy jistá míra jejich zvládnutí nezbytná, a díky přibývajícím interpretačním zkušenostem se úroveň těchto schopností dále zvyšuje.²¹⁵

Důležitou součástí prvotní vybavenosti recitátora je *hlasová technika*. K základním parametrům hlasového projevu lze zařadit *výšku hlasu*, jeho *sílu* a *barvu* neboli *témbr*.²¹⁶ Všechny tyto hlasové vlastnosti se během přenesu více či méně vědomě variiují. Pro zdravé zacházení se svým hlasem je prospěšné znát pravidla *hlasové hygieny*; taková praxe je využitelná nejen pro zlepšení recitačního projevu, ale i pro každodenní užívání. Vystoupení však představuje okamžik zvýšené hlasové zátěže, proto bývá před počátkem oficiálního zahájení přehlídek poskytován prostor pro *hlasovou rozcvičku*, během níž se celý psychofyzický aparát recitátora zaktivizuje a připraví na výkon.²¹⁷

Do programu *hlasové rozcvičky* bývají zařazeny nejen čistě mluvní a hlasová cvičení, ale i aktivity zaměřené na práci s dechem. Zvládnutí *dechové ekonomie*²¹⁸ usnadní recitátorovi plynulost jeho hlasového projevu a pomůže mu vhodně pracovat s případnou trémou.

Stejně tak vysoká úroveň *artikulace* je neodmyslitelnou součástí recitátorského umu. Některé zvukomalebné texty přímo vybízejí k tomu využít jejich *onomatopoeický* potenciál. Jiřina Hůrková uvádí 3 styly výslovnosti – *základní*, *nižší* a *vyšší*. *Základní styl* lze považovat za kultivovaný, avšak neutrální. *Styl nižší* se uplatňuje při běžné všednodenní konverzaci. *Vyšší styl* je naopak slavnostnější, se zvláště pečlivou a výraznou výslovností.²¹⁹ Všechny tři se mohou při přednesu uplatnit, musí se tak však dít záměrně.

Dalším důležitým parametrem hlasového projevu recitátora je vhodná *hlasitost*. Záleží především na zkušenostech a *prostorovém citu* mluvčího, aby dobře odhadl správnou zvukovou intenzitu svého projevu dle dispozic sálu a povahy textu.

²¹⁴Což má svou logiku – zejména, pokud se *výrazové prostředky* užívají čistě mechanicky bez *vnitřního* opodstatnění.

²¹⁵Štefánková a kolektiv 1980, s. 24.

²¹⁶*Výška hlasu* záleží zejména na počtu hlasivkových kmitů, na napětí hlasivek a na síle výdechového proudu. Průměrná *hlasová výška* je individuální charakteristikou každého mluvčího, protože úzce souvisí s anatomickým uspořádáním hrtanu i rezonančních dutin. *Síla hlasu* závisí především na stupni rozkmitu hlasivek, síle dechového proudu a na vnitřním uspořádání rezonančních dutin a prostor. *Barva hlasu* neboli *témbr* je zcela individuální a odvíjí se od počtu, síly a výšky svrchních tónů hlasu. Závisí též na našem věku a psychickém stavu (Žantovská 2015, s. 34-35).

²¹⁷*Hlasovou hygienu* je však nutné dodržovat i v dlouhodobějším měřítku – je např. vhodné nezdržovat se v zakouřených prostorách, dbát na pravidelný přísun tekutin, citlivě volit sílu hlasu a jeho zdravé tvoření (*ibid.*, s. 35).

²¹⁸Dechový proces sice ovládáme automaticky, ale pro jevištní tvoření hlasu je výhodné efektivní dýchání (tzv. *dechová ekonomie*), které představuje naše hospodaření s plicní kapacitou a řízení poměrů vdechů a výdechů (*ibid.*, s. 216).

²¹⁹Hůrková 2006, s. 78.

Kvalitní zvládnutí *techniky mluvních prostředků* pak recitátora „osvobodí“ od pozornosti vůči těmto „mechaničtějším“ jevům a umožní mu věnovat pozornost obsahu svého sdělení publiku. K nejčastějším chybám základního *technického* charakteru patří:²²⁰

Zkracování dlouhých samohlásek: Nedodržování délky samohlásek ubírá na srozumitelnosti projevu a kazí rytmus literárního textu. Týká se např. slov jako *paní, není, myslím, vím, stůj*.

Nespisová podoba samohlásek: Zejména otevřené *i* a *e* v Praze a okolí. Tato podoba výslovnosti (pokud není interpretačně odůvodněná např. ztvárněním určité postavy) škodí celkovému dojmu vystoupení.

Nevyšlovení obou souhlásek: V češtině je nutné vyslovit dvě po sobě jdoucí souhlásky v případech jako jsou: *poddaný* (ne *podaný*), *před domem*, *bez slevy*, *zlomme*.

Chybná práce se souhláskou j: Může dojít k jejímu vynechání (např. *jméno, o co jde*), nedoslovování (např. *bij, polej*), nebo naopak zachování souhlásky *j* v počátečních tvarech slova *být* (např. *byl jsem – byl sem*).

Nedostatečné otvírání úst: Jedná se o tzv. *mluvení skrz zuby*, což má značně negativní vliv na tvoření hlasu, artikulaci i celkovou hlasitost.

Celkově nedbalá výslovnost: Mluva pak v určitých pasážích zní nesrozumitelně, jde o tzv. *šumlování*.

Nesprávná výslovnost přejatých slov a cizích jmen: Pokud se nejedná o interpretační záměr, svědčí o nedbalé přípravě recitátora.

Řečové vady: I ve vyšším věku lze společně s logopedem úspěšně pracovat na eliminaci vad řeči.

Chybná interpretace interpunkčních znamének: Týká se zejména gramatických čárek, po kterých nemusí nutně následovat pauza či intonační pokles. Často se také objevují recitátoři, kteří téměř nikdy neklesnou hlasem, ačkoli jim to interpunkce naznačuje tečkami na koncích vět.

Chybné kladení přízvuku: Patří k nejčastějším recitátorským chybám. V češtině se klade přízvuk na slabičnou předložku. To znamená, že ve spojení *na stole* je přízvučně zatěžkána předložka *na*.

Vedle *mluvních technických prostředků* existují i prostředky *neverbální*, které se rovněž výrazně podílí na osobitosti přednáškového stylu. Mimoslovní signály mohou

²²⁰Následující výčet vychází z mé vlastní zkušenosti a rovněž z publikace *Rétorika a komunikace* (Žantovská 2015, s. 219).

být vrozené, naučené či kombinované²²¹ – všechny tři typy mají svůj vliv na výslednou podobu vystoupení. Recitátor se například správně naučil netvořit z rukou tzv. *zámký*²²² před publikem a nechává ruce volně podél těla. To by se dalo považovat za gesto naučené oproti automatickému křížení rukou, které lze považovat za vrozenou reakci vůči nekomfortní situaci. Pokud však přednášeč s touto zkušeností začne zapojovat pohyby rukou, jež dopředu nevymýšlí, jedná se o původem kombinovaný mimoslovní signál.

Ti nejméně zkušený recitátoři jsou často nejistí ohledně toho, zdali se do recitace mohou zapojovat *neverbální prostředky*. Gesta, mimika a další jsou však neoddělitelnou součástí interpretova projevu. Bez jejich přítomnosti by bylo vystoupení do slova „ochuzeno“ o pestrou škálu příležitostí, jak efektivněji předat kýžené sdělení. Díky mimoslovní komunikaci lze lépe vyjádřit emoce, postoje a vztahy. Zpřehledňující či symbolická gesta mohou také podporovat obsah verbálního projevu (předem promyšlené pohyby je však třeba provádět přesně a odůvodněně). Irena Žantovská uvádí 4 typy gest:²²³

Symboly: Jedná se sice o *neverbální* signály, avšak můžeme je přímo přeložit do systému jazyka na základě užívaných významů. Jejich chápání je platné v určitém kulturním kontextu.

Ilustrátory: Jde o doprovodné, dokreslující či návodné signály. V recitaci bývají „přísně zapovězeny,“ neboť zbytečně zdvojují obsah sdělení a divákům nepřinášejí žádnou novou informaci.

Regulátory: Jedná se o typy signálů, které usměrňují či dokonce řídí průběh komunikace. V potřebných případech mohou zpřehlednit tok řeči – např. při výčtu několika jevů v rámci promluvy.

Adaptéry: Tato gesta nám pomáhají ve zvládnutí emocí či k ovládnutí našich okamžitých reakcí. Bývají to pohyby, jež mluvčí předem nepromýšlí a často si je ani neuvědomuje.

Zajímavé je v rámci recitačního vystoupení uvažovat o tzv. *proxemice* neboli prostorovém rozmístění účastníků komunikace.²²⁴ Různé typy textů vyžadují jiný distanc od diváků, který je možný měnit – opět však pouze odůvodněně. Nemusí ve však nutně jednat o čistou vzdálenost od publika, ale i to, kam na jeviště si přednášeč stoupne. I takové rozhodnutí v sobě může nést určitý význam a být součástí *interpretačního klíče* výkonu.

Významné je však nejen to, odkud interpret recituje, ale i jaký u toho zaujme tělesný postoj. *Posturologie* se zabývá způsoby držení našeho těla a je výrazným

²²¹Uvedené typy neverbálních signálů se mohou zapojovat záměrně či mimoděk. Pokud projev neovlivňují negativně, měly by se ponechat ve své přirozenosti (Žantovská 2015, s. 39).

²²²*Zámek* je slangové označení pro křížení obou rukou, čímž se recitátor (více či méně vědomě) fyzicky odděluje a „chrání“ před diváky.

²²³Žantovská 2015, s. 40-41.

²²⁴*Ibid.*, s. 42.

mimoslovním signálem. Svědčí zejména o zvýšené či trémou utlumené aktivitě psychofyzického aparátu přednašeče.²²⁵ V tomto ohledu je ideálem vzcně držené těžiště,²²⁶ díky němuž interpret dosáhne stavu uvolněné aktivity. Aktivita totiž neznamena křechovitost, ovšem ani uvolnění neznačí povolenost. Za zcela zvláštní případ pak lze považovat, když se přednašeč ke svému projevu posadí. Taková výrazná změna oproti „normálu“ by opět měla být v souladu s *interpretačním principem* zvoleného textu. Tvoření hlasu je sedavou pozicí značně ovlivněno²²⁷ – recitátor by si tedy měl být jistý svou *mluvní technikou*.

Mimiku pak přednašeč zcela přirozeně používá k vyjádření svých pocitů a postojů. Zejména pak pohled očí má výrazný podíl na navázání kontaktu s publikem.²²⁸ Zcela technicky ovládnout *mimiku* nelze, jelikož je přímým odrazem recitátorova *vnitřního prožitku*,²²⁹ který se naučeně či vnějškově koriguje jen ztěžka. Při takové snaze by výsledný dojem působil spíše uměle.

Poslední zmíněný aspekt se přímo netýká ani *verbální* či *mimoslovní* techniky – jedná se o paměťové schopnosti jedince. Avšak právě jistota v pevném pamětném uchování textu může poskytnout příležitost efektivně uplatnit všechny složky recitačního projevu – tj. vše, čím se zabývá celá druhá kapitola této práce. Vyšší věkové kategorie recitátorů (včetně té první) mají sklony vybírat si delší texty, které jsou však z logiky věci náročnější na naučení se z paměti. Průběžný trénink paměti umožňuje rychlejší a účinnější zapamatování si přesného znění literární předlohy; proto např. recitátorům, kteří jsou zvyklí učit se texty již od dětství či si jinak cvičí svou paměť, většinou nečiní takové potíže zvládnout text z paměti. Každý si postupem času nalézá strategii učení, která je vhodná právě pro něj. Příležitost vystoupení na přehlídce však může být vysoce stresovou situací, která je s to zapříčinit výpadky paměti.²³⁰ V takové situaci může pomoci dlouhodobá příprava zaručující jistotu v textu jako něco automatického.

Disciplína uměleckého přednesu příznivě ovlivňuje kulturu vyjadřování těch lidí, kteří se jí zabývají. Tyto znalosti a dovednosti pak mohou interpreti využít i ve všednodenním životě mimo jeviště recitačních přehlídek. *Technické schopnosti* recitátora se však nesmí ani přecenit, jelikož vnějškově dokonalý projev bez *vnitřního obsahu* nikdy neosloví diváky natolik, aby k nim doputovala emoční náplň textu.

Z hlediska *technické vybavenosti* recitátora se tedy může hodnotit:

- zvládnutí *mluvních* prostředků (*tvoření hlasu, artikulace, přirozená intonace*)
- zvládnutí *pohybových* prostředků (*proxemika, posturologie, gestika, mimika*)
- paměťové zvládnutí textu

²²⁵ Bohatá *vnitřní představivost* a prožívání přirozeně mění způsob držení těla směrem k větší aktivitě a přesnosti, viz s. 43.

²²⁶ Zámečníková 2009, s. 83.

²²⁷ Často dochází k tomu, že se přednašeč shrbí, nedostává se mu do plic dostatečné množství vzduchu a hlas ztrácí na síle a plasticitě. Je rovněž dobré, aby mluvčí seděl na sedacích kostech, které mu poskytnou dostatečnou oporu pro pevné znění hlasu.

²²⁸ Viz sekce 2.5 na s. 48.

²²⁹ Viz sekce 2.3 na s. 42.

²³⁰ Viz podsekce 1.1.2-A na s. 12.

2.5. Práce s divákem

Převládajícím médiem sdělení v disciplíně uměleckého přednesu jsou hlasové prostředky. Dle Vygotského je prvotním účelem řeči schopnost sdělování, která se realizuje prostřednictvím sociálního styku a působení na další účastníky komunikace.²³¹ V případě recitačních přehlídek se tedy jedná o mluvní akt interpreta vůči publiku. Na jevišti, stejně jako ve všednodenním životě, nekomunikovat nelze. Jedinec vědomě či podvědomě neustále dává najevo své emoce či postoje – ať už se tak děje pomocí *paralingvistických*²³² prostředků řeči nebo díky spontánní *neverbální*²³³ komunikaci.

Rozhodující faktor, zdali je kýžená výpověď přijata a pochopena, však zastává příjemce *komunikátu*,²³⁴ čili publikum. Na obsahu recitačního vystoupení se tedy podílí tři složky; autor, který zformuloval znění textu, interpret, jenž ho určitým způsobem pochopil a tuto výpověď zprostředkoval, a divák, který na základě své pozornosti, zkušeností, ale i osobnostních vlastností text přijal. Právě přínos posluchačského okruhu se stává definitivní fází budování obsahové i formální roviny textu. Různé složení publika má totiž nezanedbatelný vliv na podobu ohlasu vystoupení, který může projevovat již v jeho průběhu.²³⁵ V prostředí recitačních přehlídek se zpravidla vyskytuje velmi vstřícné a kultivované publikum, jelikož bývá z velké většiny složené z lidí, kteří mají s přednesem zkušenost, jsou na tento druh vystupování zvyklí a konvenuje jim.

Zásadní premisou pro sdělnost výkonu je tedy kompetence a ochota druhé strany otevřeně naslouchat. To se stává tehdy, působí-li přednášeč autenticky – Emílie Zámečnicková píše, že diváci musí „uvěřit“,²³⁶ Daniela Musilová uvádí příměr „psychická infekce v hledišti.“²³⁷ Publikum tedy musí empaticky souznít s přednášečem, a naopak.

Přednášeč vstupuje před diváky se svou připravenou koncepcí. Je ve výhodě, protože na interpreta se soustřeďuje veškerá pozornost; od něj se očekává impuls. Záležit pak na síle a přesvědčivosti této pobídky, do jaké míry získá přednášeč převahu.²³⁸ Navázání kontaktu již od počátku vystoupení je tedy nesmírně důležité, neboť pouze tak je možné budovat postupné napětí, které zajistí oboustranně soustředěný průběh výkonu. Teprve před publikem se testuje vhodnost zvolených prostředků, jež se s následujícími výstupy případně upravují. Kontakt lze podpořit především *never-*

²³¹Vygotskij 2017, s. 34.

²³²Viz pozn.¹²³ na s. 25.

²³³Viz sekce 2.4 na s. 45 až 47.

²³⁴*Komunikát* je lingvistický termín obecně označující jakýkoli projev, promluvu či zprávu. Používám zde toto neutrální označení z toho důvodu, abych zvýraznila všeobecnou platnost daného tvrzení, které však v sobě zahrnuje i oblast uměleckého přednesu.

²³⁵Např. mohou diváci reagovat hlučným smíchem či očividným nezájmem. Všechny typy výrazných projevů publika určitým způsobem ovlivňují výslednou podobu vystoupení a dojem, který zanechává.

²³⁶Zámečnicková 2009, s. 54.

²³⁷Musilová 1976, s. 34.

²³⁸*Ibid.*, s. 33.

bálními prvky vystoupení, zejména pak pohledem, jenž by měl být konkrétně cílený do diváků (jelikož právě oni jsou adresáty recitátorových slov). V očích se zároveň odráží *niterné* vnímání textu samotným interpretem, které tvoří podstatnou součást sugestivní, silné a autentické výpovědi. Umocnění kontaktu se však může dít i díky ryze *technickým* dovednostem přednašeče, např. úměrnou hlasitostí projevu; příliš tiché, jakkoli niterné a citlivé výpovědi publikum nemá šanci zachytit.

Na divácký element by se však nemělo zapomínat ani v průběhu recitátorovy přípravy. Daniela Musilová navrhuje, aby pedagog korigující práci přednašeče, zastával roli „neznalého diváka.“²³⁹ Takovým způsobem lze vytipovat problematické pasáže v přednesu, které jsou nepřehledné či zbytečně nevýrazné.

Recitační výkon je však skutečně dovršen až při prvním veřejném vystoupení, které je novou situací pro obě strany. Bez naslouchajícího diváka nemůže dojít k „dialogu,“ v němž interpret mluví a hlediště mu odpovídá svou pozorností. Publikum, jakkoli se může zdát nehybnou, pasivní složkou celého procesu, naopak zastává významnou aktivní roli spolutvůrce vystoupení.

Z hlediska *práce s divákem* se tedy může hodnotit:

- navázání kontaktu
- udržení kontaktu
- práce s napětím
- vnímavost vůči signálům z publika

2.6. Celkový dojem vystoupení

Celkový dojem z přednašečova výkonu se vytváří na základě působení mnoha faktorů. U každého přednesu se klíčové hodnocené prvky mohou lišit, což závisí na převaze (pozitivní či negativní) některých aspektů vystoupení. Různí recitátoři mají k dispozici různé zkušenosti s přednesem, schopnosti a dovednosti, ale také odlišná *osobní zázemí*,²⁴⁰ z nichž při své interpretaci vychází. V širším kontextu rétoriky (ačkoli se jedná o disciplínu přednesu pouze příbuznou) je možné připomenout Aristotelovu definici ideálního řečníka, který splňuje následující předpoklady:²⁴¹

Natura (příroda): To znamená, že jedinec má určité přirozené dispozice pro mluvený projev, jako je např. příjemná barva hlasu, správná výslovnost či dobrá dechová kapacita.

Ars et doctrina (umění a věda): Představuje zvládnutí teoretických pravidel veřejného mluveného slova. S poučeností o disciplínách spjatých s oborem přednesu roste kvalita řečnického projevu. Zdrojem znalostí nemusí být pouze písemnosti, ale i osoby, jež v oboru zaujímají významné postavení.

²³⁹ *Ibid.*, s. 28.

²⁴⁰ Viz sekce 2.3 na s. 42 nebo také podsekce 1.1.1 na s. 6.

²⁴¹ Žantovská 2015, s. 97.

Exercitatio (cvičení): Mistrovského řečníka necharakterizuje jen jeden dobrý projev, ale schopnost zachování vysoké úrovně svých vystoupení. Pouze praxí získá člověk dostatečné zkušenosti pro to, aby vynikal.

Tyto obecné předpoklady lze jednoduše vztáhnout i na disciplínu uměleckého přednesu. Logicky jsou ve výhodě ti, kteří disponují dobrou mluvní i pohybovou *technikou* „od přírody.“ To ovšem neznamená, že ostatní bez takového štěstí nemají v oboru co pohledávat – naopak. Jak již bylo jednou zmíněno,²⁴² přednes se může stát motivací na sobě pracovat. Stejně tak teoretická poučenost slouží jako dobrý nástroj pro zlepšování se. Ovšem klíčová je dlouhodobá praxe a zažitá zkušenosti s oborem, na jejichž základě se mohou přednášečovy schopnosti dále vyvíjet.

Právě tento třetí bod dává impuls k tomu pracovat na sobě v rámci předchozích dvou oblastí. Sama jsem při dlouhodobé účasti na festivalech mnohokrát pozorovala, jak se pravidelní účastníci s postupem času zlepšují a vyspívají. Daniela Musilová rovněž upozorňuje na význam osobitého a originálního přístupu recitátora, který nesmí být jen nadstandardní „ozdobou“ výkonu, ale jeho podstatou;²⁴³ interpretace zkušenějších přednášečů mají často svůj typický, nezaměnitelný ráz.

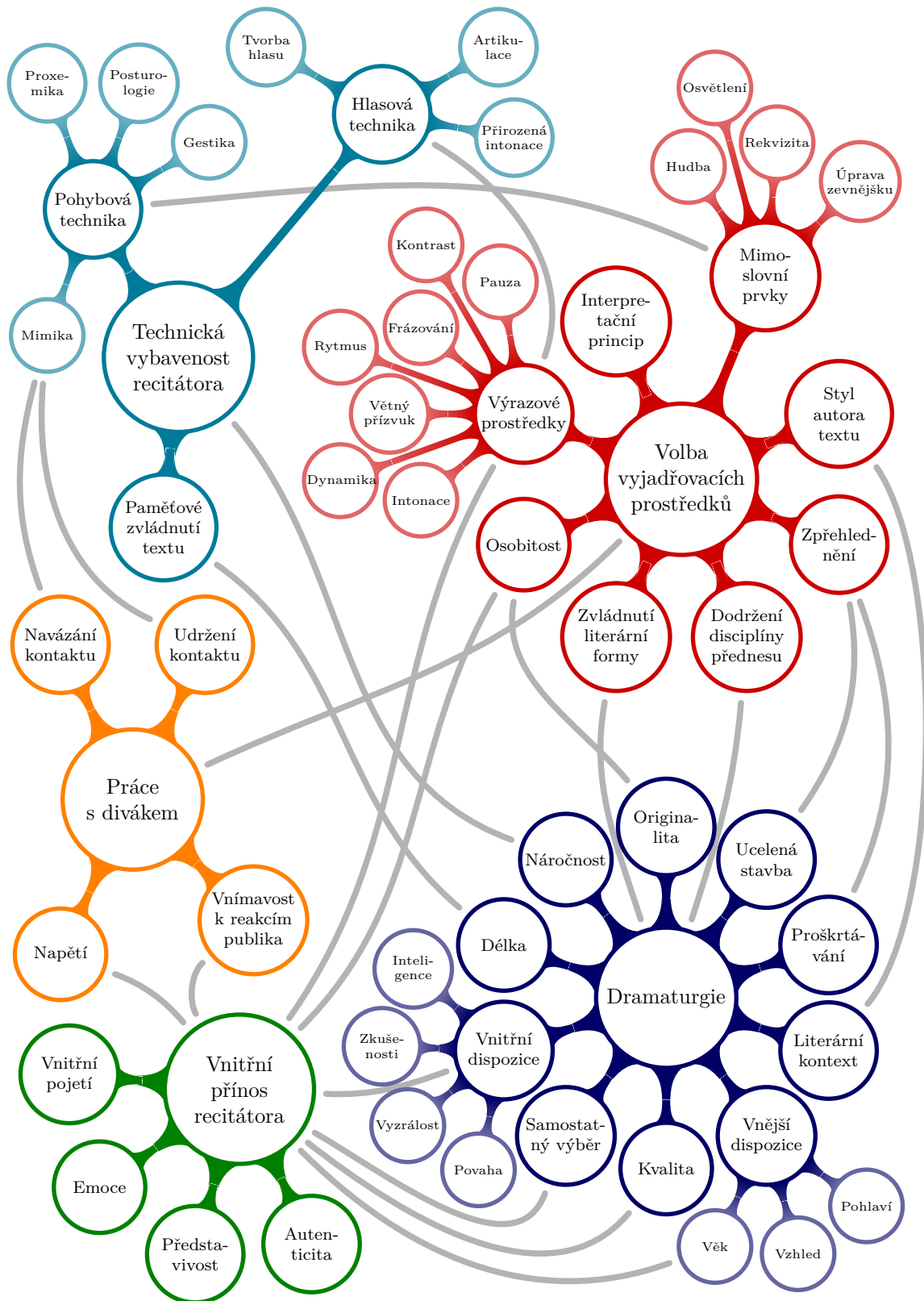
Porota se zbytkem publika jsou svědci totožného recitačního vystoupení, avšak dojem, který výkon zanechá, bývá odlišný. Diváci bývají často shovívavější, jelikož si mohou dovolit reagovat na jednoduché ose „líbí – nelíbí.“ Porota je však povinna přednes analyzovat a seznat jeho rezervy. Nejen, že celková „vybavenost“ každého recitátora se různí, ale i možnosti každé literární předlohy jsou rozdílné. Porotci mimo jiné hodnotí i to, jak se interpretovi zdařilo naplnit potenciál svého textu, což je značně subjektivní úkol. Zároveň zohledňují vyváženost či výraznou dominanci různých složek projevu, jež se podílí na sugestivitě výkonu.

Strukturalista Jan Mukařovský popsal umělecký přednes jako dynamický proces uvádějící jednotlivé prvky textu ve vzájemné vztahy.²⁴⁴ Uplynulá kapitola poměrně izolovaně popisovala dílčí skupiny kritérií, jež mohou tvořit zorný úhel hodnocení recitačního vystoupení. Následující myšlenková mapa zachovává stanovená uskupení, avšak zároveň graficky propojuje různé složky přednesu patřící do zde vymezených souborů. Disciplínu mluveného slova je totiž třeba chápat komplexně, v souvislostech – s vědomím, že uvedené aspekty (a existuje jich ještě mnohem více) se vzájemně ovlivňují. Jedině tak může být celkový dojem porotce z vystoupení skutečně vypovídající.

²⁴²Viz např. podsekce 1.1.1-B na s. 11.

²⁴³Musilová 1976, s. 38.

²⁴⁴Mukařovský 2006, s. 64.



Obrázek 1.: Myšlenková mapa – provázanost kritérií hodnocení přednesu

3.

Srovnání přístupů porotců

Nynější kapitola poskytuje souhrn zjištění, jež vyplynula z rozhovorů s lidmi, kteří zasedají v porotách recitačních přehlídek. Konkrétnější znění jejich odpovědí lze dohledat v příloze na s. 67 společně s detailnějším popisem mých dotazů a způsobu, jakým byly reakce porotců zpracovány. V následujícím přehledu často uvádím přesná jména osob zastávajících určité názory. Fakt, že u těchto postřehů nejsou jmenování i jiní hodnotitelé nutně neznamená, že s tímto smýšlením nesouhlasí – jen ve své odpovědi kladli důraz na něco jiného.

3.1. Kritéria

Vliv věkové kategorie na kritéria hodnocení: Z rozhovorů s porotci vyplynulo, že kritéria hodnocení uměleckého přednesu pro kategorii 15–18 let nejsou přímo ovlivněna danou věkovou skupinou. Mají spíše obecnější platnost, která se přizpůsobuje jednotlivým případům. Libor Vacek, který téměř výhradně zasedá v porotách pro vyšší věkové kategorie, uvedl, že užívá jednotná kritéria hodnocení pro všechny účinkující, nehledě na jejich zařazení. Někteří dotazovaní (Karolína Stehlíková, Nina Martínková) však zdůrazňovali typický široký rozptyl přednašečských zkušeností této skupiny, které mají za důsledek výrazně odlišné úrovně interpretačních schopností. Iveta Dřízhalová připodobňovala tuto věkovou skupinu ke čtvrté věkové kategorii přehlídky *Dětská scéna*,²⁴⁵ Emilie Zámečníková naopak rozlišuje mezi hodnocením přednesu recitátorů mladších 15 let a těch starších. Nižší věkové kategorie posuzuje z pohledu pedagogického procesu, u starších ročníků se zaměřuje spíše na výsledný „produkt.“

Dramaturgie: Porotci přikládají velký význam dramaturgickému zázemí přednesu. Aleš Vrzák, Libor Vacek, Vladimír Tausinger i Nina Martínková chápou výběr textu jako zásadní součást výkonu, a proto by mu měla být věnována náležitá pozornost. Emilie Zámečníková považuje za důležité, aby přednašeč respektoval autorský styl své zvolené předlohy, ale zároveň se s textem ztotožnil natolik,

²⁴⁵Do čtvrté věkové kategorie přehlídky *Dětská scéna* spadají žáci 8. a 9. tříd.

aby se na původního autora „zapomnělo.“ Společně s Vítem Rolečkem oceňuje Emilie recitátorovu *interpretační tvárnost* při volbě různorodých typů předloh v delším časovém horizontu.

Porozumění textu: Většina dotazovaných se často zmiňovala o nutnosti porozumění textu, které chápou jako prvořadé kritérium. Tento aspekt, který se jistě odrazí v recitátorově projevu, nazývali různě; ať už jako „konkrétnost a sdělnost“ (Hana Vondráková) nebo „obsah a logiku sdělení“ (Aleš Vrzák) či „základní obsahovou analýzou“ (Libor Vacek). Všechna zmíněná označení jsou jistými nuancemi týkajícími se pochopení zvolené literární předlohy a rovněž vypovídají o specifickém způsobu uvažování každého hodnotitele.

Osobitost: Společně s porozuměním textu se zpravidla objevoval požadavek nutnosti osobní výpovědi. Emilie Zámečnicková s Vítem Rolečkem používají výraz „pravdivost,“ aby zdůraznili nezbytnost přednášечovy osobní účasti na jeho sdělení. Stejně tak Jana Machalíková, Jana Trojanová i Libor Vacek očekávají autentickou výpověď. Karolína Stehlíková rovněž velmi oceňuje, dojde-li k interpretačnímu přesahu, avšak s ohledem na první věkovou kategorii vnímá tento nárok jako „nadstandard.“ Aleš Vrzák se zmiňoval o tom, že je pro něj důležité sledovat, jak přednášеч svěbytně pracuje s tématem textu a jak ho rozvíjí. Nina Martínková v tomto ohledu ještě zdůrazňuje osobitost sdělování, tj. nezaměnitelný způsob, jímž recitátor prezentuje svůj text a emocionálně tak působí na publikum.

Práce s divákem: Vladimír Tausinger klade primární důraz na svůj divácký zážitek – vyžaduje, aby s ním interpret navázal kontakt a „pozval ho do dialogu.“ Radka Tesárková taktéž hodnotí především recitátorovu schopnost oslovit ji. U obou těchto porotců však požadavek kontaktu přímo navazuje na potřebu předávání (a přijímání) obsahu textu. Jiní hodnotitelé (Jana Trojanová, Hana Vondráková) pak zařazují práci s publikem do „druhé linie“ svých požadavků.

Technika přednesu: *Technická* vybavenost recitátora netvoří pro většinu porotců rozhodující prvek úrovně vystoupení. Jediný Vladimír Tausinger vyzdvihoval nutnost co nejprecizněji zvládnout mluvní i pohybové „řemeslo.“ Tolerance *technických* pochybení se však liší – Jana Machalíková je velmi shovívavá vůči vadám řeči, nevadí jí ani nepřesné dodržování textu, jehož zvládnutí je pro Vladimíra Tausingera stěžejním základem úspěšného naplnění interpretace. *Techniku* projevu pak mnoho porotců dává do souvislosti s vnitřním zaujetím recitátora. Iveta Dřízhalová s Ninou Martínkovou jsou toho názoru, že pokud přednášеч chápe obsah svého textu, automaticky se mu zlepší i *technické* prvky vystoupení. Vít Roleček, Radka Tesárková, Jana Trojanová i Emilie Zámečnicková od přísných požadavků na *techniku* odhlédnou v případě, že je recitátor osloví niterným sdělením obsahu textu.

Příprava vs. talent: Na výsledné podobě přednesu se mimo jiné podílí dva aspekty; penzum práce, jež interpret do výkonu vložil, a jeho „talent“ či „charisma.“

Jana Trojanová i Vladimír Tausinger se shodují na tom, že množství a hloubka příprav na vystoupení je nesmírně podstatná a porota by ji měla ve svém hodnocení vyzdvihnout. Oba však popisují i ono nezaměnitelné „osobní kouzlo,“ které v posuzování většího množství výkonů mívá rozhodující úlohu. O jisté nespravedlnosti a subjektivnosti vnímání tohoto fenoménu se zmiňoval i Aleš Vrzák či Nina Martínková.

3.2. Funkce

Funkce porotce pro recitátora: Všichni oslovení porotci se shodli v tom, že primární funkcí porotce je zprostředkovat přednášeci reflexi jeho výkonu. Každý dotazovaný se však o této problematice vyjadřoval jinak – několik z nich dokonce volilo metafory k tomu, aby funkci porotce popsali. Vít Roleček mluvil o úloze hodnotitele tak, že má být „uchem, které naslouchá,“ pro Karolínu Stehlíkovou člen poroty zastává roli „nezávislého oka,“ Radka Tesárková vnímá hodnocení jako „zrcadlo“ vystoupení.

Všechna tato přirovnání mají společný důraz na smyslové kvality, kterými musí hodnotitel disponovat a být schopen užívat je k analýze zachycených vjemů. Nina Martínková upozorňuje na to, že na členy poroty musí být kladeny vysoké nároky, aby mohli svou činnost vykonávat řádně. Dle Karolíny Stehlíkové by porotci měli být odborníky, kteří inspirují profesně i lidsky. Stejně tak Libor Vacek hovoří o neustálém usilování o co nejvyšší úroveň profesionality pro docílení kvalifikované zpětné vazby. Tento výraz použil i Vít Roleček při své poznámce o reflexi jakožto „kvalifikovaně vedeném společném dialogu.“ Jana Machalíková onu způsobilost porotce hodnotit na základě svých vlastních dovedností a znalostí označuje jako „know-how.“

Při vyjadřování se o významu reflexe pro recitátora dotazovaní volili slova jako *informace*, *podpora*, *motivace* či *pomoc*. V souvislosti s inspirací pro další interpretační práci se porotci zmiňovali o tom, že za svůj úkol považují odhalení dalších rovin a možností přednášecova textu (Emilie Zámečníková, Jana Machalíková, Karolína Stehlíková, Jana Trojanová, Hana Vondráková). Aleš Vrzák se pak konkrétně vyjadřoval o tom, že se snaží učit recitátory, jak pracovat s problematickými částmi jejich výkonu. Někteří porotci svou funkci popisují jako roli „poučeného diváka“ a svou reflexi recitátorovi zprostředkovávají skrze svůj divácký zážitek. Radka Tesárková považuje za svůj úkol mu říci, zda z jeho strany došlo ke sdělení, Hana Vondráková se snaží přednášeci popsat, čím ji oslovil. Jana Trojanová pak zdůrazňuje, že funkcí porotce je předat zpětnou vazbu především srozumitelně a přehledně.

Význam porotce pro obor: Z odpovědí porotců vyplývá, že jednou z funkcí role hodnotitele je kladné působení na rozvoj celého oboru. V některých případech tomu tak ovšem být nemusí, a proto se dotazovaní často vyjadřovali o tom,

co porotce dělat nemá, aby disciplíně uměleckého přednesu neškodil. Frekventovaným tématem v tomto smyslu bylo dogmatické lpění na určitých názorech, které kritizovaly Radka Tesárková, Iveta Dřízhalová, Karolína Stehlíková a Jana Trojanová. Emilie Zámečnicková pak dodává, že oboru velmi nesvědčí, je-li v porotě někdo, kdo pro tuto pozici není dostatečně kvalifikovaný a nemá patřičné znalosti či zkušenosti. Společně s Ivetou Dřízhalovou též upozorňuje na to, že působení porotce (zejména jedinice, který se pravidelně vyskytuje v nejvyšších kolech celostátních přehlídek) má zásadní vliv na celkovou úroveň disciplíny mluveného slova. To je v rozporu s názory Aleše Vrzáka a Vladimíra Tausingera, kteří jsou skeptičtí ohledně intenzity hodnotitelova vlivu na obor.

Pozitivní dopad porotcovy činnosti by dle oslovených porotců měl spočívat v několika aspektech. Iveta Dřízhalová má za to, že porotce by měl šířit povědomí o uměleckém přednesu. Vladimír Tausinger míní, že členové poroty by měli upozorňovat na to, že věnovat se této aktivitě má smysl. To je v souladu s názorem Hany Vondrákové, která se snaží poukazovat na přesah recitace do všednodenního života. Častou poznámkou porotců (Vít Roleček, Radka Tesárková, Karolína Stehlíková, Libor Vacek) bylo, že úloha porotce by měla spočívat v podpoře nových podnětů, snaze o posouvání úrovně oboru a zadávání impulsů k rozvoji disciplíny uměleckého přednesu.

3.3. Vliv

Vlastní interpretační činnost: Jednoznačně nejfrekventovanější odpovědí na otázku, co dané porotce ovlivňuje během uvažování o přednesu, byl důraz na jejich vlastní umělecké působení. Porotci tím měli na mysli zejména vlastní recitátorské zkušenosti (Iveta Dřízhalová, Jana Machalíková, Nina Martínková, Vít Roleček, Radka Tesárková, Jana Trojanová, Libor Vacek, Aleš Vrzák a Emilie Zámečnicková), někteří z nich (Vít Roleček, Vladimír Tausinger, Jana Trojanová) i svou profesionální hereckou praxi. Iveta Dřízhalová a Nina Martínková poznamenaly, že vnímání přednesu je u nich samotných ovlivněno i jejich interpretačními zážitky z dětských let. Emilie Zámečnicková v tomto kontextu dodává, že právě díky svým „přednesovým omylům“ z této doby je schopna lépe se vcítit do role tápajícího interpreta a poradit mu vhodné řešení jeho potíží.

Znalosti: Důležitý faktor ovlivňující nazírání na přednes představuje znalostní zázemí porotců. Vzdělání v oboru či s oborem související nemusí být nutně načerpáno ve škole, ačkoli i tato varianta je možná (vliv studia DAMU uvedli Vladimír Tausinger a Vít Roleček). Libor Vacek a Jana Machalíková upozorňují na to, že podstatnou část svých recitátorských znalostí získali díky své dlouholeté účasti na přehlídkách, které nabízí řadu možností „mnoho slyšet a hodně se ptát.“ Penzum znalostí může přinášet i porotcovo profesní zařazení – Aleš Vrzák jakožto šéfredaktor *Českého rozhlasu* disponuje díky své profesi kva-

litním přehledem v oblasti krásné literatury. Pro Ninu Martínkovou je rovněž důležité se neustále vzdělávat v oborech, které s recitací souvisí.

Osobnosti: Nemalý vliv měli na dotazovanou skupinu porotců konkrétní lidé, kteří nasměřovali jejich vnímání uměleckého přednesu. Jana Machalíková uvedla své učitele; Martu Hrachovinovou, Hanu Kofránkovou a Aleše Vrzáka. Hanu Vondrákovou ovlivnilo pedagogické působení Vítězslavy Fryntové a pro Libora Vacka bylo zásadní setkání s jeho učitelkou-režisérkou Veronikou Matějovou. Jiří Hraše na svých seminářích *Šrámkovy Sobotky* inspiroval Ninu Martínkovou. Pro Karolínu Stehlíkovou s Vítem Rolečkem, dva nejmladší z mnou tázaných hodnotitelů, představuje zásadní vliv současné složení porot, s jejichž členy měli šanci debatovat z pozic hodnocených přednášečů, ale i zákulisně jakožto jejich kolegové.

Porotcovské zkušenosti: Radka Tesárková, Aleš Vrzák a Libor Vacek potvrzují vliv předchozích zkušeností ze svého porotcovského působení. Pro Ivetu Dřížhalovou představují tyto zážitky i jisté „omezení“ v tom, že jen stěží dokáže k často opakovaným literárním předlohám přistupovat nepředpojatě. Stejně tak Jana Trojanová mívá potíže s tím, když text, který ona sama dříve interpretovala, recituje někdo jiný. Snaží se od svých zkušeností odhlédnout i v tom případě, kdy posuzuje výkon přednášeče, jehož dobře zná. Vliv předchozích diváckých zážitků se však vždy prosadí.

Pedagogické působení: Některé oslovené porotkyně současně zastávají pedagogickou praxi, při níž mají příležitost učit disciplínu recitace. Tato zkušenost je často ovlivňuje směrem k toleranci a chápavosti jistých recitačních „pochybení“, což je vede přemýšlet mimo jiné o procesu, jímž přednášeč dospěl k výslednému tvaru. Nina Martínková, Emilie Zámečníková, Hana Vondráková a Iveta Dřížhalová působí či působily v různých typech vzdělávacích zařízení – od profesionálních (DAMU, konzervatoř) po volnočasové (DDM, ZUŠ).

Posluchačské zážitky: Jistý dopad na způsob vnímání přednesu mají i posluchačské zážitky, které nejsou předmětem hodnocení. Hana Vondráková zmiňuje své návštěvy literárních večerů, autorských čtení a divadel poezie. Iveta Dřížhalová vyzdvihuje své divácké zážitky z divadla *Viola* a shodně s Vítem Rolečkem poslech rozhlasové stanice *Vltava*.

Mimooborové zkušenosti: Životní zážitky z oblastí, které se přednesu nijak netýkají, mohou mít určitý vliv na posuzování této disciplíny. Takový výrok ve svých odpovědích uvedla Radka Tesárková společně s Liborem Vackem.

3.4. Praxe

Účast v porotách: Tabulka 4 nabízí zjednodušený přehled toho, z jakých přehlídek dotazovaní čerpají své zkušenosti s aktivním působením v porotách. O možném ovlivnění typu jejich hodnotitelské praxe se zmiňuje sekce 3.7 na s. 61.

Změna stylu práce v porotě: S postupující praxí si Iveta Dřízhalová i Vladimír Tausinger zpřesnili svá kritéria hodnocení. Podobnou zkušenost má i Libor Vacek, který je díky tomu schopen rychleji identifikovat jevy, jež se během vystoupení vyskytly. Jana Trojanová a Aleš Vrzák s pomocí nabytých zkušeností dokáží vnímat více detailů najednou v rámci jednoho přednesu.

U většiny oslovených porotců se změnil způsob podávání zpětné vazby recitátorům. Karolína Stehlíková společně s Hanou Vondrákovou se snaží sdělovat své komentáře přehledněji a srozumitelněji než dříve. Mnoho hodnotitelů se rovněž vyjádřilo o tom, že ve svých „porotcovských začátcích“ bývali ostřejší a přímější. Libor Vacek uvedl, že kdysi „frajeřil,“ Emilie Zámečnicková dle svých slov

Tabulka 4.: Účast v porotách recitačních přehlídek

Jméno porotce	<i>DS*</i>	<i>WP*</i>	<i>MFP</i>	<i>PDP</i>	Ostatní
Iveta Dřízhalová	● ● ×	○ ○ ×	×	×	ne
Jana Machalíková	● ● ●	● ● ○	○	○	<i>Pedagogická poema</i>
Nina Martínková	● ● ●	● ● ●	●	●	<i>Pedagogická poema, Pardubické poetické setkání</i>
Vít Roleček	● ● ×	● ● ●	×	×	<i>Pardubické poetické setkání</i>
Karolína Stehlíková	● × ×	● × ×	×	×	ne
Vladimír Tausinger	● ○ ×	● ○ ×	×	×	ne
Radka Tesárková	● ● ×	● × ×	×	×	ne
Jana Trojanová	● ● ●	● ● ●	×	×	<i>Pardubické poetické setkání</i>
Libor Vacek	× × ○	○ ● ●	●	○	ne
Hana Vondráková	● ● ×	● ○ ×	×	×	ne
Aleš Vrzák	× × ×	○ ● ●	●	●	<i>Hviezdoslavův Kubín</i>
Emilie Zámečnicková	● ● ●	● ● ●	×	×	<i>Pardubické poetické setkání</i>

Vysvětlivky: ● – ano; ○ – méně; × – ne.

* Údaje pro obvodní, krajské a celostátní kolo.

„sekerničila.“ Stejně tak Jana Machalíková, Radka Tesárková i Hana Vondráková se nyní pokouší s recitátory hovořit diplomatičtěji. Jana Trojanová a Vít Roleček již nepocítují potřebu něco říci „za každou cenu.“ Toto nutkání bylo totiž zapříčiněno dřívějším malou zkušeností s pozicí hodnotitele.

3.5. WP vs. MFP

Náročnost: Ačkoli Jana Machalíková na *MFP* působila jako náhradnice poroty, na „plnou“ pozici porotce si v tomto systému hodnocení netroufá. Dle jejího názoru je práce poroty *MFP* o mnoho složitější než v rámci *WP*. Na *Wolkrově Prostějově* se lze inspirovat náhledem někoho jiného, člověk také hodnotí jednotlivé výkony s odstupem času (to ostatně zmiňuje i Nina Martínková). Tento „komfort“ není na *MFP* možný – slovy Jany Machalíkové: „člověk jde s kůží na trh.“ Aleš Vrzák potvrzuje její názor v tom, že *MFP* skutečně nenabízí prostor nechat se ovlivnit někým jiným. Právě proto však systém *MFP* preferuje, zdá se mu čistší. Za svou osobu však Aleš Vrzák nepocituje, že by se náročnost obou forem posuzování výrazně různila. Libor Vacek taktéž neseznává žádný rozdíl v náročnosti hodnocení obou festivalů. Nina Martínková dodává, že je pro obor prospěšné, když oba systémy *WP* a *MFP* existují vedle sebe.

Bezprostřednost: Zásadní rozdíl mezi oběma systémy hodnocení tvoří penzum času, které má porotce k dispozici na to, aby výkon posoudil a ocenil. Bezprostřednost systému *MFP* Jana Machalíková popisuje jako obrovský diskomfort, který hodnotitel musí podstoupit – je to okamžité „přiznání se.“ Aleš Vrzák rovněž zmiňuje tento aspekt nedostatku času a zdůrazňuje, že v rámci *MFP* je věnován velký prostor rozborovému semináři, v jehož průběhu se jednotliví členové poroty „zpovídají“ ze svých číselných hodnocení. Libor Vacek upozorňuje, že porotcovo rozhodnutí na *MFP* je nejen okamžité, ale i nevratné. Případný „extrém“ však koriguje struktura hodnocení *MFP*, v níž se nejnižší a nejvyšší počet bodů škrte.

Výsledek: Všichni mnou oslovení porotci, kteří mají zkušenost s průběhem obou systémů hodnocení (Nina Martínková, Jana Machalíková, Libor Vacek, Aleš Vrzák) se shodují v tom, že oba tyto formální způsoby vedou k totožnému výsledku. Jak shrnuje Libor Vacek, liší se jen navenek, podstata je stejná. Zejména laureátské výkony by systémy *WP* i *MFP* označily shodně. Mírné rozdíly by se možná daly identifikovat v podobě vedlejších doprovodných ocenění, ačkoli se jedná pouze o spekulaci. V tomto ohledu totiž záleží zejména na konkrétním složení poroty.

3.6. Reflexe

Mapování: Velká část z oslovené skupiny porotců (Iveta Dřížhalová, Nina Martínková, Vít Roleček, Karolína Stehlíková, Emilie Zámečnicková) uvedla, že začíná svou zpětnou vazbu snahou poznat zázemí, z něhož interpret vychází. Smysl otázek, které porotci přednašečům kladou, spočívá v tom, aby odhadli recitátora jako osobnost, zjistili míru jeho zkušeností s oborem a dozvěděli se informace o textu (např. důvod, proč si recitátor text vybral, může mnoho napovědět). Tyto počáteční údaje jim pak pomohou určit způsob jejich zpětné vazby (slovy Karolíny Stehlíkové na tomto základě volí „slovník a mód“). Emilie Zámečnicková dodává, že touto strategií dojde k vzájemnému navázání kontaktu, což je nutností pro jejich společný budoucí dialog.

Dialog: Porotci často hovořili o zpětné vazbě v tom smyslu, že probíhá formou rozhovoru. Radka Tesárková se ostře vymezuje proti „dogmatickým monologům“ – zdánlivá „vševědoucnost“ porotce odrazuje přednašeče od toho, aby možnost dialogu vznikla. K recitátorům Radka Tesárková přistupuje jako ke „starším kamarádům“, ovšem bez podbízění se. Podobné pojetí volí Iveta Dřížhalová, která zastává kombinaci vstřícnosti a autority. Vladimír Tausinger tento postoj nazývá „obětavý spolupracovník.“ Teenageři mnohdy dovedou být rovnocennými partnery v diskusích, čehož by porotce měl dle Hany Vondrákové využít. Vít Roleček se snaží podnítit debatu nejen s interpretem samotným, ale i s ostatními přihlížejícími. Důležitý postřeh uvedla Nina Martínková; upozornila na to, že rozhovoru by se mělo věnovat potřebné a náležité množství času.

Kritika: Dle slov Niny Martínkové ve vztahu porotce a recitátora vzniká určité napětí, jež je zapříčiněno očekáváním, že budou vytýkány především chyby. Záleží však na porotcově sociální citlivosti, aby se nebál být spravedlivě kritický a zároveň přednašeči neublížil. V tomto ohledu Vladimír Tausinger dodává, že by se porotce nikdy neměl dopustit toho, aby ve svém hodnocení někoho shazoval. Emilie Zámečnicková poznamenává, že určitá kritika zaznít musí, avšak ve vhodném podání. Iveta Dřížhalová ve většině případů negativa vystoupení zjemňuje. Jana Machalíková je velmi milá na ty přednašeče, ve kterých nespatřuje potenciál pro to, že by v oboru dále zůstali. Podobný přístup volí Aleš Vrzák, který „méně nadaným interpretům“ vytýká jen nepatrná pochybení a hovoří spíše obecněji. Oproti tomu věnuje Aleš Vrzák důkladnou pozornost výrazným recitátorům, jejichž projevy byly dle jeho mínění na vysoké úrovni. Taková vystoupení jsou pak podrobena detailní kritice. Jana Machalíková volí vůči takovým přednašečům stejný přístup a jejich výkony kritizuje otevřeně. V rámci diskuse s recitátorem se Vít Roleček snaží odhadnout, jakou míru kritiku daný člověk unese. Vít Roleček rovněž usiluje o to kritizovat „bez cenzury“, někdy se dokonce odváží jít i do přímé konfrontace. Libor Vacek volí spíše kombinaci obou přístupů – často kritizuje v plném rozsahu, avšak v jistých případech se rozhodne pro zmírnění svých výtek.

Chvála: Emilie Zámečníková je toho názoru, že počáteční pochvala recitátorova výkonu dopomůže k tomu, že se přednášeč lépe vyrovná s následnou kritikou. Proto chválí vždy – v případě, že na přednesu samotném nelze najít žádné podstatné pozitivum, zaměří svou pozornost na nějaký jiný aspekt, který by mohla mile okomentovat. Podobnou strategii volí i Karolína Stehlíková. Stejně tak Iveta Dřízhalová zapojuje ocenění do každého rozhovoru s recitátorem; lze např. pochválit už jen to, že se text naučil zpaměti a přišel ho říci publiku. Takovou aktivitu ostatně oceňuje i Vladimír Tausinger, který je rovněž zastáncem toho, že do každé reflexe pochvala patří. Jana Trojanová a Vítek Roleček zapojí pochvalné komentáře do svých reflexí pouze v případě, je-li skutečně něco výrazného, co stojí za to zmínit. Nechválí tedy pokaždé. Na opačném pólu se nachází Aleš Vrzák společně s Liborem Vackem, kteří chválu minimalizují. Aleš Vrzák to dle svých slov „vynahradí oficiálně udělenými cenami“ a podle Libora Vacka je prý „zbytečné mluvit o něčem, co je v pořádku.“

3.7. Obecné tendence

Následující text je mým pokusem o vyhledání určitých šířeji platných jevů, které v rámci oslovené skupiny porotců spatřuji. Za jeden z nejdůležitějších faktorů považuji typ jejich porotcovské zkušenosti s účastí na jednotlivých přehlídkách.²⁴⁶ Je poměrně patrné, že ti, kteří nezasedali v porotách celostátních kol přehlídek, bývají většinou mírnější ve svých nárocích i způsobu hodnocení. Pravděpodobnou příčinou může být (mimo jiné) fakt, že nikdy nemuseli hodnotit velké množství recitátorů, z nichž jsou všichni na výborné úrovni oproti kolům základním. Porotci celostátních přehlídek musí být logicky náročnější, aby respektovali vysokou míru kvality nejen jednotlivých interpretů, ale i přehlídky jako celku.

Porotci, kteří se ze svých odpovědí mohli jevit jako nejpřísnější (Aleš Vrzák, Libor Vacek, Vít Roleček – mnou subjektivně vybraná trojice) rovněž patří (či patřili) mezi špičkové recitátory a jejich profesní zázemí má spojitost s mluveným slovem (režisér, dramaturg, herec). Ke svým recitačním interpretacím často volili velmi složité literární předlohy klasických autorů (jako např. V. Holan, O. Mikulášek, J. Orten), což se mohlo zpětně projevit v jejich nárocích na dramaturgii textu. Tento jev však má i obecnější platnost pro další porotce, kteří sami interpretovali texty podobné náročnosti.

Téma kritiky je rozporuplné. Porotci, kteří se přiklání k přímému kritizování, často zasedají spíše v porotách určených starším věkovým kategoriím. Oproti tomu jedinci, již mají zkušenosti s různými úrovněmi kol *Dětské scény* bývají v otázce kritiky shovívavější. S tím souvisí i fakt, že tito porotci často působí v oblasti učitelství (především dramatické výchovy) a jejich praxe, vzdělání i osobnostní založení je vede k tomu předkládat výtky empaticky. Vliv hereckého vzdělání je zejména patrný v úsudku Víta Rolečka a Vladimíra Tausingera, kdy oba hovořili o schopnostech, jež jim poskytlo studium DAMU a které dále využívají i při posuzování

²⁴⁶Viz tabulka 4 na s. 58.

recitace. U Víta Rolečka je to např. důraz na „uvěřitelnost“ projevu a dovednost reflexe z hodin *Dialogického jednání*,²⁴⁷ Vladimír Tausinger pak dává důraz na hlasovou techniku mluvčího.

V kontextu kritiky a chvály je paradoxní, že „lepší“ recitátoři musí (od některých porotců) snést větší množství výtek než jejich „horší“ kolegové. Možným důvodem pro takový přístup může být i to, že porotci „šetří síly“ tam, kde tuší, že jejich snaha nedosáhne kýženého účinku. Osobně ale považuji tento postup za nespravedlivý vůči oběma skupinám interpretů.

Otázka chvály je rovněž vyostřená. Většina mnou oslovených porotců jistou formu ocenění do své reflexe zahrnuje – a to dokonce tak, že není-li co pochválit na výkonu recitátora, snaží se najít prostor pro pochvalu jinde. Na druhé straně stojí zastánci názoru, že chvála není potřeba, jelikož recitátora neposune tolik jako kritika. S tím si dovolím nesouhlasit; hovořím ze své vlastní zkušenosti.

Oslovení porotci se však napříč všemi děleními shodují v hlavních kritériích, jimiž na oblast přednesu nazírají. Vytvořily se zhruba dvě kategorie nároků, z nichž ty důležitější jsou: autenticita, dramaturgie a porozumění textu. Do druhé skupiny pak většinou spadají technické požadavky a kontakt s divákem.

Všichni porotci taktéž nesouhlasí se způsobem zpětné vazby v podobě „dogmatického monologu.“ Tímto přístupem totiž uškodí nejen samotnému recitátorovi, ale i celému oboru. Reflexi chápou jako dialog porotce s přednášečem, což osobně považuji za vhodnou strategii pro všechny věkové skupiny (pak se však přirozeně mění forma rozhovoru). Nejsem však přesvědčena o tom, že by takto uvažovali všichni porotci, kteří se v současné či minulé době věnovali hodnocení uměleckého přednesu. K rozhovorům pro tuto diplomovou práci jsem oslovila skupinu lidí, kteří jsou zkušení, vzdělaní a této aktivitě se pravidelně věnují; domnívám se tedy, že z tohoto důvodu se dotazovaní ve svých reakcích shodli. S tím může souviset i jistá míra sebereflexe, kterou porotci prokázali ve svých odpovědích na mou otázku ohledně změny stylu práce v porotách.

Vcelku nepřekvapivým zjištěním pak bylo, že systémy festivalů *WP* a *MFP* nijak neovlivňují kritéria hodnocení a podoba celkových výsledků je totožná. To vyplývá z názorů mnou tázaných porotců, avšak i ze svých vlastních zkušeností mohu potvrdit, že titul laureáta obou festivalů mnohdy obdržely ty samé výkony. Další, možná o málo překvapivější informací je to, že ze srovnání obsahů odpovědí s věkovými daty respondentů se nejvíce nijak výrazná souvztažnost mezi těmito dvěma údaji. Dle mého mínění je určujícím faktorem skladby kritérií a podoby zpětné vazby spíše osobnostní charakteristika porotců než jejich věk.

²⁴⁷Předmět *Dialogické jednání* tvoří jeden ze stěžejních bodů studijního programu KATaP DAMU. Jeho podstata je velmi přehledně popsána např. v disertační práci Stanislava Sudy *Dialogické jednání v osobnostní průpravě* (Suda 2008, s. 7-13).

Závěr

Z předchozích kapitol této diplomové práce vyplývá, že za příznačný rys posuzování recitace lze považovat subjektivitu tohoto úkolu spojenou s jistou objektivitou určenou respektem ke kritériím, které si porotce individuálně vymezí. Jednotlivé etapy hodnocení (tj. proces „sběru dat“ během přednášičského výkonu, jejich analýza a zprostředkování reflexe) jsou rovněž ovlivněny osobnostními charakteristikami obou zúčastněných stran; hodnotící i hodnocené.

Věková skupina recitátorů 15 až 18 let je specifická především z hlediska *vývojové psychologie*, kdy toto období tvoří určitý přerod osobnosti v dospělého jedince. Vypěstlost recitátorů se zejména v tomto věkovém rozmezí různí, a proto je pro porotce nesmírně náročné (a důležité) zvolit vhodnou formu komunikace s interpretem. Stejně tak nároky, jež jsou na 1. věkovou kategorii kladeny, mohou mít platnost i v kontextu hodnocení vyšších věkových skupin, jelikož záleží spíše na celkové úrovni přednesu účastníků v konkrétním věkovém vymezení.

Ačkoli existují názory, že soutěžní hodnocení recitace by se nemělo praktikovat, neboť se jedná o ryze subjektivní posuzování umělecké disciplíny, považuji za přínosné, že festivaly fungují tímto způsobem. Domnívám se, že tyto odmítavé postoje mohou pramenit z negativních zkušeností z některých setkání s porotci, kteří nezvolili vhodný přístup k vykonávání svého pověření. Charakter soutěže může být pro některé interprety výzvou a motivací, pro jiné jen doplňkovým rysem přehlídek přednesu. Hodnocení by logicky mělo vyústit v určitý výsledek – v kontextu posuzování uměleckých aktivit je však důležitá cesta, jíž byla konečná rozhodnutí dosažena. Objasnění svých postupů porotci předkládají recitátorům v rámci rozbořových seminářů, které tvoří jádro a smysl procesu hodnocení, neboť toto inspirační setkání posouvá nejen samotného interpreta, ale i obor uměleckého přednesu jako celek.

Ve své diplomové práci jsem usilovala o systematické pojetí hodnocení uměleckého přednesu. Během analýzy dané problematiky a detailnějšího studia odborné literatury jsem dospěla ke zjištěním obsaženým v uplynulých kapitolách. Tvorba tohoto textu mě podnítila poctivěji a hlouběji uvažovat o posuzování hlasové interpretace literárních textů, což plánuji využít ve své budoucí praxi jako interpretky, lektorky i porotkyně recitace. Inspirovala mě rovněž k nalezení dalších témat, jimiž bych se v budoucnu ráda zabývala.

Příloha

Rozhovory s porotci

Nadcházející příloha bude pojednávat o osobitých přístupech lidí, kteří v současnosti působí v porotách recitačních přehlídek. Pro praktický přesah své diplomové práce považuji za přínosné zde věnovat prostor pro vyjádření jejich názorů na danou problematiku. Mohou tak vyniknout potenciální styčné body v jejich uvažování o oboru, ale i odlišné přístupy, které činí každého porotce jedinečnou osobností.

Oslovení porotci spadají do rozdílných věkových kategorií, disponují odlišnou mírou zkušeností a mají různá profesní zázemí. Zdaleka si však nenárokují nazývat tuto zvolenou skupinu lidí objektivně vypovídajícím vzorkem. Nebezdůvodně se během recitačních přehlídek říká, že kdyby se tam sešla jiná porota, vše by mohlo dopadnout jinak. Je to přirozené – nejedná se totiž o technicky a objektivně měřitelnou disciplínu.

A.1. Struktura rozhovorů

Pro demonstraci originálních názorů na problematiku hodnocení přednesu jsem vedla rozhovory s dvanácti porotci recitačních přehlídek. Vyzpovídala jsem je ohledně níže uvedených bodů a pro větší přehlednost jsem zformulovala jejich myšlenky do otitulkovaných bloků. Poté jsem dotazovaným svůj text poslala k autorizaci, aby se předešlo dezinterpretaci jejich názorů z mé strany.

V kapitole 3 jsou jednotlivé výstupy z rozhovorů vzájemně porovnány tak, aby vynikly shody a rozpory ve svérázných přístupech těchto odborníků. Mé dotazy se týkaly následujících oblastí:

Kritéria: Svůj zájem jsem směřovala na zjišťování kritérií hodnocení recitace pro danou věkovou kategorii (15 – 18 let). Každý porotce si tvoří svá vlastní měřítka hodnocení přednesu. Někteří nemusí považovat za nutné si je explicitně zformulovat, implicitně však ona kritéria či „záchytné body“ přítomny jsou. Bez jejich existence by nebylo možné o přednesu uvažovat systematictěji. Zanikla by též možnost srovnávání recitačních výkonů mezi sebou.

Funkce: Zajímaly mě různé varianty chápání toho, jaký význam může mít porotce pro recitátora či jakou funkci může zastávat. Tázala jsem se i na smysl porotcovské role v kontextu vývoje celého oboru.

Vliv: Dala jsem porotcům podnět, aby pokusili pojmenovat, jaké osobní zkušenosti je ovlivňují při posuzování recitačního výkonu.

Praxe: Dotazovala jsem se na vývoj praxe členů porot. Zjišťovala jsem, s kterými typy přehlídek, soutěží a festivalů mají zkušenosti a jaké věkové kategorie recitátorů zde měli možnost posuzovat. Rovněž mě zajímalo, zda se s narůstajícími zkušenostmi mění jejich způsob a styl práce v porotách.

WP vs. MFP: Následující téma jsem projednávala pouze s těmi porotci, kteří s ním měli praktickou zkušenost. Jedná se o srovnání systémů hodnocení přehlídek *Wolkrově Prostějov* a *Mezinárodní festival poezie ve Valašském Meziříčí*²⁴⁸ z pohledu porotce.

Záznam: Mým cílem bylo zmapovat individuální strategie porotců pro efektivní zápis výkonu recitátora.

Reflexe: Mé dotazy se týkaly způsobu předávání zpětné vazby recitátorovi. Důraz jsem kladla na specifika reflexe pro věkovou skupinu 15–18 let.

A.2. Výstupy z rozhovorů s porotci

Pořadí uvedených shrnutí rozhovorů je dáno abecedně dle příjmení porotce.

Iveta Dřížhalová

Iveta Dřížhalová patří k prvním absolventům denního studia katedry výchovné dramatiky DAMU (1999). Náplní její práce je umělecké vzdělávání pomocí dramatické výchovy v literárně-dramatickém oboru ZUŠ a DDM. Věnovala se též divadlu ve výchově se souborem *Spolupospolu*.²⁴⁹ V rámci své interpretační činnosti se zabývá

²⁴⁸Oba festivaly se vzájemně liší ve způsobu i rychlosti předávání zpětné vazby recitátorovi – na *Wolkrově Prostějově* porota veřejně hodnotí jednotlivé přednášeče až poté, co zazní všechny výkony daného dne. V rámci *Valmezu* musí porotci do 30s po skončení recitace zvednout nad hlavu čísla od 1 do 10 (s možností půlbodů), která se následně sčítají způsobem uvedeným v propozicích festivalu (viz <http://mfp.kzvalmez.cz/propozice/>). Po takto bezprostředním číselném hodnocení je na konci přehlídky možnost hovořit s porotou detailněji o konkrétních vystoupeních, jak se tomu děje v *Prostějově*.

²⁴⁹O způsobech práce divadelního souboru *Spolupospolu* lze více dohledat v textu absolventa KVD DAMU Viktora Dočkala *Participační divadlo* (Dočkal 2007, s. 41). V téže diplomové práci je zpracován rozhovor s Ivetou Dřížhalovou na téma divadla ve výchově (*ibid.*, s. 67).

účinkováním v literárně zaměřených pořadech. Má zkušenosti s organizací obvodních kol recitačních přehlídek *Pražské poetické setkání* a *Pražský kalich*.²⁵⁰

Kritéria: Iveta nevnímá žádný zásadní rozdíl mezi 4. věkovou kategorií *Dětské scény* a I. kategorií Wolkrova Prostějova. Na recitačním vystoupení sleduje zejména to, zda interpret „ví, co říká“ a zda je na něm znát jeho potřeba sdělování a sdílení obsahu textu. S tím jsou spjaty technické složky vystoupení. Jestliže přednášeč chápe povahu své literární předlohy, zcela automaticky navazuje přirozený oční kontakt, klade správné důrazy v řeči a nevyskytují se u něj „odpřízvučené“ předložky.

Funkce: Porotce může recitátorovi poskytnout svou podporu a pomoc. V první kategorii *WP* se může stát, že přednášeč se s oborem teprve seznamuje. Člen poroty by ho měl vhodným způsobem informovat o principech zacházení s mluveným slovem a nasměrovat ho na správnou cestu. Pro celý obor recitace může mít působení porotce vliv kladný i záporný. V pozitivním případě mohou porotci svou činností šířit obecné povědomí o přednesu – tj. obor „zviditelňovat.“ Za negativní vliv porotce lze pokládat jeho dogmatické lpění na určitých idejích, které již mohou být *passé*. Zásadní dopad na podobu oboru mají ti porotci, kteří se pravidelně účastní nejvyšších kol přehlídek. Možná by stálo za zvážení, aby se složení lektorských sborů na celostátní úrovni prostřídávalo častěji a ke slovu by tak přišli lidé s „čerstvějším“ náhledem na věc.

Vliv: Na Ivetu má citelný vliv, zná-li recitovaný text v podání jiných interpretů. Zejména v případě těch již „kolujících a zacyklených“ je pro ni velmi obtížné odhlédnout od předchozích zkušeností, protože předloha je už předem zatěžkána. Na vnímání recitačního vystoupení též mají dopad její předchozí interpretační zkušenosti z dětských let a principy dramatické výchovy jako takové. Z pozice posluchačky ji inspirovala poetická představení *Violy* a mluvené slovo na rozhlasové stanici *Vltava* či v podobě audioknih.

Praxe: Jako porotkyně se Iveta zaměřuje spíše na věkové kategorie *Dětské scény*. Disponuje však zkušenostmi s porotováním přehlídky *Pražský kalich*, a to na obvodní i krajské úrovni. Největší posun v rámci své postupující porotní praxe spatřuje v jasnějším uspořádání toho, co konkrétně hodnotí.

Záznam: Iveta se snaží naprostou většinu času upínat oči na recitátora. Během jeho vystoupení si zapisuje konkrétní poznámky technického rázu přímo do textu (pokud jsou nadmíru výrazné). Po skončení přednesu si Iveta poznamená své obecnější dojmy. Různá velikost puntíku u jména recitátora pak značí, do jaké míry Iveta považuje interpretaci za zdařilou. S postupem času si Iveta uzpůsobila systém poznámek tak, aby byl obtížně rozluštitelný pro ty, kteří jí „nakukují přes rameno.“

²⁵⁰ *Pražský kalich* je lokální název pro obvodní a krajské kolo Prahy festivalu *Wolkrovův Prostějov*, postup z krajského kola *Pražského poetického setkání* pak vede na celostátní úroveň *Dětské scény*.

Reflexe: Většinu svých reflexí začíná Iveta kladením otázek. Zjišťuje tak, jakou osobu má před sebou, a tomu pak následně uzpůsobí obsah a formu své zpětné vazby. Jedná-li se o člověka, který není ochoten naslouchat, uchyluje se Iveta spíše k obecnějším postřehům ohledně jeho výkonu. Jestliže se setká s recitátorem, jenž je otevřený diskusi, probírá s ním podrobněji konkrétní momenty textu. Iveta se snaží sdílet své osobní pocity a dojmy z vystoupení. Reflexe vede formou přátelského rozhovoru, při němž si je však stále vědoma své autority. Často hovoří o výběru textu. Výtky se v některých případech snaží zjemňovat. Počíná si opatrně ve snaze neublížit. Do diskuse s každým recitátorem zahrnuje pochvalu a motivaci – vždy se dá alespoň poděkovat za to, že se dotyčný naučil text z paměti a na přehlídku dorazil.

Jana Machalíková

Jana Machalíková je absolventkou katedry výchovné dramatiky DAMU (2004). V současnosti pracuje „na volné noze“ a věnuje se celé řadě aktivit – je zdravotní klaunkou, lektorkou Národní galerie v Praze, ale i dalších kurzů a dílen různého zaměření (improvizace, herectví, semináře přednesu pro učitele aj.). Na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy na katedře primární pedagogiky, specializaci dramatická výchova, vyučuje předmět *Přednes*. Působí též jako členka odborné rady pro umělecký přednes *NIPOS-ARTAMA*.²⁵¹ Je organizátorkou krajských úrovní přehlídek *Pražský kalich* a *Pražské poetické setkání*. Během své interpretační praxe sesbírala řadu ocenění. Je mnohonásobnou laureátkou *Wolkrova Prostějova*, titul laureátky získala i na *Mezinárodním festivalu poezie ve Valašském Meziříčí*.

Kritéria: Janě záleží zejména na osobní výpovědi recitátora. Cení si pak jeho nezaměnitelnosti. Všimá si, jak přednášeč pracuje s tématem, zda si svůj výkon „odpřemýšlel“ a jestli je sdělováním zaujat do té míry, že mu „prochází celým tělem“. Ve druhé linii Jana dbá na techniku recitátorova projevu, zejména pak na přehledné členění a výstavbu literární předlohy. Velký význam nepřikládá přesnému dodržování textu, nevdá jí ani vady řeči.

Funkce: Smysl porotce pro recitátora Jana chápe především ve zprostředkování reflexe od člověka s „know-how.“ Pokud má recitátor s textem nějaký záměr, porotce by měl být schopen mu poradit, jak ho docílit. Pomůže mu tak odhalit další roviny textu. Jana však zdůrazňuje, že aby taková diskuse mohla proběhnout, musí se přednášeč oprostit od svého ega a být vůči porotci otevřený a nepředpojatý. Jinak zpětná vazba ztrácí na významu. Z hlediska vývoje celého oboru recitace mají porotci nezanedbatelný vliv na to, aby se nepřestaly

²⁵¹ Členové odborné rady *NIPOS-ARTAMA* pro umělecký přednes a divadlo poezie se několikrát do roka schází, aby se podíleli na podobě recitačních festivalů (např. činí finální výběr divadel poezie na *WP*, schvalují postup recitátorů s doporučením do celostátní úrovně přehlídky a tvoří dramaturgii doplňkových dílen *WP*). Na krajské úrovni přehlídky *Wolkrova Prostějov* musí být v porotě přítomen minimálně jeden ze členů rady z důvodu záruky dostatečné odbornosti. Tento člověk též podává zprávu o výsledcích daného kraje.

objevovat hlubší a složitější texty (zejména poezie klasických autorů). Jinak by dramaturgie výkonů inklinovala spíše k plytkosti a kýči. Takové texty nemusí být širokou veřejností přijímány jednoduše kladně, avšak porota jakožto skupina vzdělaných odborníků by měla být s to je ocenit a předat recitátorovi své rady, kam se s textem ubírat dále. Často jsou totiž jedinými lidmi, kteří dovedou takto náročnou předlohu kvalifikovaně okomentovat.

Vliv: Janu velmi ovlivňuje její vlastní interpretační zkušenost. K jejím učitelům patřili např. Hana Kofránková či Aleš Vrzák²⁵² či Marta Hrachovinová.²⁵³ Značný vliv na ni měly i zážitky z dílen přednesu na festivalu Šrámkova Sobotka.²⁵⁴ Jana zdůrazňuje, že pro načerpání zkušeností je třeba hodně slyšet a často se ptát. To se týká jak samotných recitátorských vystoupení, tak i jejich následných rozborů. Vždy ji oslovovaly reflexe zkušených odborníků (jako byl např. Vladimír Justl),²⁵⁵ kteří dokázali najít prostor pro zlepšení i u výkonů, k nimž ostatní lidé již neměli co říci. S postupem času Jana zjistila, že mít vlastní recitační vzor („recitovat přesně tak, jak to dělá někdo jiný“) je kontraproduktivní. Osobitý přednes by měl být originálem, ne kopií. Pro úspěšné ztvárnění literární předlohy by si měl člověk připustit, jaký skutečně je. Toto zjištění se rovněž promítá do způsobu, jakým své texty interpretuje ona sama, i do toho, jak nazírá na výkony ostatních.

Praxe: Jana se v roli porotkyně pravidelně setkává se všemi věkovými skupinami recitátorů. Má zkušenosti s porotováním přehlídek *Dětská scéna* (na všech úrovních kol), *Wolkrův Prostějov* (zejména v kolech krajských – v celostátním kole zasedala v porotě jen jednou, nabídky na další porotcovské působení na tak vysoké úrovni však pravidelně odmítá), *Poděbradské dny poezie*²⁵⁶ (účast

²⁵²Oba jsou dlouholetí rozhlasoví režiséři a bývalí úspěšní recitátoři. Hana Kofránková i Aleš Vrzák pravidelně zasedají v porotách recitačních festivalů celorepublikové (WP) i československé úrovně (MFP, PDP) a patří k členům odborné rady NIPOS-ARTAMA pro umělecký přednes a divadlo poezie.

²⁵³Marta Hrachovinová je česká herečka a recitátorka, manželka zesnulého literárního editora a historika Vladimíra Justla. Po něm též převzala předsednictví ve spolku *Slovo a hlas*, který má za cíl rozvíjet oblast uměleckého přednesu. Její osobnost je pro obor recitace významná nejen díky své interpretační a pedagogické činnosti, ale i kvůli organizaci festivalu *Poděbradské dny poezie*.

²⁵⁴*Šrámkova Sobotka* je nynější literární festival, který začínal jako recitační přehlídka pro studenty pedagogických a filozofických fakult vysokých škol. Po zrušení jeho soutěžního konceptu zde začaly probíhat týdenní recitační dílny, v nichž měli přednášeči možnost nechat si vést svůj text radami zkušeného odborníka, aby ho na závěrečném večeru představili širšímu publiku. V současnosti zájem o přednesové semináře zřetelně opadl. Aby se festival udržel při životě, začal nabízet pestrou paletu kurzů, jež nějakým způsobem souvisí s literaturou (např. dílna literární kritiky, autorského psaní či workshopy překladů z cizích jazyků). Jeden ze seminářů se však stále věnuje interpretaci mluveného slova.

²⁵⁵Doc. PhDr. Vladimír Justl, CSc. byl jedním z nejerudovanějších znalců české literatury a divadla. Je významný např. péčí o dílo básníka Vladimíra Holana či svým režijním a dramaturgickým působením v *Poetické vinárně Viola*.

²⁵⁶*Poděbradské dny poezie* (před rokem 1989 *Neumannovy Poděbrady*) jsou soutěžní přehlídka určená studentům konzervatoří, Vyšší odborné školy herecké, vysokých škol se zaměřením na

v porotě I. kategorie od 16 do 19 let) a působila též jako náhradnice poroty²⁵⁷ na *Mezinárodním festivalu poezie ve Valašském Meziříčí*. S přibývajícím praxí se změnil způsob, jakým Jana s recitátory komunikuje a co jim sděluje. Dříve otevřeně mluvila o problémových částech vystoupení, a ostatní se uráželi. Nyní se snaží do svého vyjadřování zapojovat o něco více respektu.

WP vs. MFP: Jana je dlouholetou návštěvnicí festivalu ve *Valmezu*. Byla zde v roli divačky, recitátorky a náhradnice poroty. Nepatřila tedy přímo do sboru lektorů, kteří „zvedají čísla,“ ale měla šanci být těsně přítomna veškerému dění s tím spojeném. Dle svých slov si na tak náročnou a odpovědnou roli, jako je porotce *MFP*, netroufá. Jana je toho názoru, že člen poroty *Valašského Meziříčí* je v mnohem těžší pozici než porotce *Prostějova*. Jde totiž „s kůží na trh.“ V systému hodnocení *WP* má člověk možnost schovat se za hlasitější dojmy někoho jiného a je zde prostor pro změnu názoru během zákulisní diskuse. Hodnocení *MFP* je bezprostřední, což může způsobovat obrovský diskomfort. Zároveň je to „přiznání se“ – všichni recitátoři i diváci vidí, jak přesně každý konkrétní porotce na vystoupení zareagoval. Ačkoli je *Valmez* spíše „součet individualit“ a *Prostějov* „společný kompromis,“ výsledek obou systémů bývá stejný.

Záznam: Ve své tvorbě poznámek si Jana vyvinula speciální systém. Po ruce má vždy literární text společně s tabulkovým seznamem recitátorů. Vedle jména přednášeče si po skončení jeho vystoupení napíše jednu větu či slovo pro následné připomenutí. Během výkonu usiluje o zachycení co nejkonkrétnějších postřehů přímo do textu. Píše vlastním těsnopisem. Zaznamenává si též pomocí kombinace podtrhávání, znaků a symbolů (např. spirála znamená „kolovrátek“).²⁵⁸

Reflexe: Jana má za to, že porotce zde není od toho, aby recitátorovi za každou cenu zvedal sebevědomí. Takový trend pokládá za nešťastný. Jakmile sezná, že se jedná o nadějněho interpreta, snaží se o co nejpříjemnější kritiku. Recitátor by měl zvládat přijmout i negativní poznámky ke svému výkonu. Pokud tuto reflexi nezvládne, nemá cenu s ním dále pracovat, protože u oboru recitace nevydrží. Jana přiznává, že by nejraději neporotovala, protože to znamená časté střetávání se s lidmi, kteří nedovedou odhlédnout od svého ega. U nevalných recitačních výkonů je Jana mnohem shovívavější. Dle jejích slov; „čím slabší recitátor byl, tím medovější je ona ve svých reakcích.“ V poslední době porotu vnímá jako službu vzdělaných odborníků, které si však často recitátoři

herectví i hercům z praxe do 30 let věku. *PDP* je přehlídkou s profesionálními ambicemi, jíž se účastní recitátoři z České republiky i Slovenska.

²⁵⁷ *MFP* je jediným recitačním festivalem na území České republiky, na němž se tradičně objevuje osoba se statutem náhradníka poroty. Tento člověk nemá oficiální hlas v rozhodování o výsledcích přehlídky, je však přítomen zákulisním debatám porotců a pečlivě sleduje celý průběh přehlídky. Pokud jeden člen lektorského sboru nemůže z jakéhokoli důvodu vykonávat svou funkci, náhradník ji ihned převezme.

²⁵⁸ „Kolovrátkování“ je slangový popis častého recitačního nešvaru, kdy přednášeč opakuje stále stejnou intonaci slov (často např. vlivem rytmu veršů v poezii).

neváží. Nedávno např. udělala experiment, kdy na začátku rozboru jen mlčela a nechala účastníky přehlídky, ať se sami doptávají. Vadilo jí totiž, že recitátoři dostanou kvalifikovanou reflexi „naservírovanou bez práce.“ Na tento samostatný, aktivní způsob reflexe prý přednášeci přistupovali velmi pomalu a těžko. Po nějaké době však byli s to formulovat přesné dotazy na oblasti, o nichž se chtěli dozvědět více.

Nina Martínková

Nina Martínková vystudovala obor čeština a výtvarná výchova na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Rovněž je absolventkou loutkářské katedry DAMU. Ve své praxi působila jako vyučující literárně-dramatického oboru ZUŠ, herečka a rozhlasová hlasatelka. V současnosti pracuje jako odborná asistentka na katedře výchovné dramatiky DAMU, kde vyučuje předměty *Přednes* a *Praktikum dramatické výchovy*. Během své aktivní interpretační kariéry získala řadu cen recitačních přehlídek – stala se např. laureátkou *Wolkrova Prostějova* či *Mezinárodního festivalu poezie ve Valašském Meziříčí*.

Kritéria: Nina chápe, že věková kategorie 15–18 let je specifická značnými individuálními rozdíly mezi recitátory (zejména co se týče jejich vyspělosti), které se snaží respektovat. Úkol porotce je pro ni náročný především tím, že musí v krátkém čase vystoupení porozumět člověku, jehož do té doby neznala. Při hodnocení přednášечského výkonu Nina uvažuje o vhodnosti výběru textu s ohledem na zkušenost, povahu a vzhled interpreta. Oceňuje též citovou zainteresovanost ve vztahu k autorovi, tématu a obsahu. Soustředí se též na recitátorovu osobitou schopnost sdělování – jde jí o předání zážitku, myšlenky, poznání. Všimá si způsobu, jakým recitátor komunikuje s publikem. Při své analýze bere v potaz i výstavbu sdělení. To vše souvisí s technikou řeči (dech, hlas, artikulace, hlasitost projevu). Nina vnímá, jak přednášeč pracuje s daným prostorem, světlem, kostýmem či rekvizitou. Pozoruje též neverbální prostředky vyjadřování jako jsou pohyb, gesto a mimika. Výsledný dojem pak završuje emocionální působení na publikum společně s „osobním kouzlem“ interpreta.

Funkce: Nina je toho názoru, že osoba porotce má pro recitátora i celý obor mluveného slova zásadní význam. Jestliže očekáváme od přednášeče vkusný, osobitý, tvořivý a originální projev, tak bychom sami měli mít dostatek vkusu, tvořivosti a originality v přijímání recitovaného textu. Proto přednes nemůže hodnotit každý.

Vliv: Zásadní vliv měla na Ninu její vlastní recitátorská zkušenost dětská, amatérská a profesionální. Inspirací pro ni byla setkání s porotci z nejrůznějších přehlídek, jichž se zúčastňovala. Jako studentka gymnázia se pak stala členkou SUPu, *Studia uměleckého přednesu*, s nímž pravidelně vystupovala na *Wolkrově Prostějově* a *Šrámkově Sobotce*. Tam se též opakovaně zúčastňovala seminářů

sólového přednesu pod vedením Jiřího Hraše.²⁵⁹ Dále Ninu ovlivnila vlastní pedagogická praxe výuky přednesu na ZUŠ v Pardubicích a na DAMU v Praze. Ninino uvažování o oboru prohlubuje zejména vzdělání a další neustálé vzdělávání v oborech, jež s recitací souvisí.

Praxe: Nina je členkou odborné rady pro dramatickou výchovu, dětské divadlo a dětský přednes při *NIPOS-ARTAMA*, jež svou činností přispívá k rozvoji těchto aktivit v dramatické výchově. Nina pravidelně zasedá v porotách recitační soutěže *Dětská scéna*. V roli porotkyně se též mnohokrát zúčastnila i *Wolkrova Prostějova*, československého festivalu ve *Valašském Meziříčí* a přehlídky uměleckého přednesu poezie a prózy *Poděbradské dny poezie*. V minulosti byla opakovaně členkou lektorského sboru *Pedagogických poem*.²⁶⁰

WP vs. MFP: Ve *Valašském Meziříčí* funguje „inženýrský Brollův²⁶¹ systém“ snažící se dosáhnout jisté objektivitu hodnocení. Porotci nemají mnoho času k poradám, srovnávají si svoje postřehy v krátkých přestávkách mezi jednotlivými recitačními bloky. Nina uznává, že číselné hodnocení má mnoho zastánců i odpůrců.²⁶² Na *Wolkrově Prostějově* mají porotci více času k porovnávání svých subjektivních dojmů v diskusích. Laureáty a další oceněné vybírají po podrobném rozboru a vzájemné dohodě, a také po delším časovém odstupu od vystoupení. Poroty jsou na rozdíl od *MFP* dvě, jedna pro 1. a 3. kategorii, druhá pro 2. kategorii. Nina považuje za dobré, že oba tyto systémy hodnocení existují vedle sebe. Recitátoři, kteří se účastní obou soutěží, tak mohou porovnat svoje výkony a získat zpětnou vazbu o kvalitě svého vystoupení.

Záznam: Nina přiznává, že je poměrně náročné sledovat vytištěný text, který má porotce před sebou, a zároveň vnímat recitátora na pódiu. Při větším množství soutěžících v jedné kategorii si dle Niny porotce poznámky psát musí. S postupem času si Nina vypracovala systém značek, zkratek a piktogramů. Některé poznámky se však snaží zapsat celou větou. Někdy si rychle nakreslí část postavy, oblečení či jiný zajímavý detail, aby si připomněla viděné.

Reflexe: Ve vztahu porotce a recitátora vzniká určité napětí, které automaticky pramení z kritické povahy hodnocení a očekávání, že budou vytykány především

²⁵⁹Jiří Hraše patřil k velkým rozhlasovým osobnostem. Působil jako scénárista a režisér mluveného slova. Nemašly podíl měl i na kultivaci oboru uměleckého přednesu. Je autorem mnoha publikací věnujících se této problematice (viz např. *Moje práce na přednáševském výkonu – soubor výpovědí a záznamů o práci špičkových amatérských recitátorů* (Hraše 1990)).

²⁶⁰*Pedagogická poema* je národní recitační přehlídka určená studentům středních pedagogických škol.

²⁶¹Jiří Broll byl civilním povolání inženýr chemie, svůj život však zasvětil poezii. Po svém příchodu do Valašského Meziříčí založil v tomto městě *Divadlo poezie* a vedl ho až do své smrti. V roce 1965 stál u zrodu *Moravského festivalu poezie*.

²⁶²V roce 2008 dokonce došlo k dočasnému zrušení matematického systému hodnocení, které bylo nahrazeno klasickým modelem *Wolkrova Prostějova*. Na přání účastníků však bylo číselné bodování opět zavedeno. Detaily o této kauze se lze dočíst v příslušném festivalovém zpravodaji uvedeného ročníku (Prokeš, Stojar et al. 2008).

chyby. V zájmu porotce je však vybudovat si dobrý vztah s tím, koho posuzuje, a neodradit ho od budoucí snahy o interpretaci. I při hodnocení slabšího výkonu je dobré mít čas na rozhovor s recitátorem. Nina často začíná otázkami typu: „Proč sis vybral tento text?“ „Co Tě na něm zaujalo, bavilo?“ „Co si myslíš, že se Ti povedlo?“ „Co by stálo za zvážení, abys příště udělal jinak?“ atd. Nina si uvědomuje, že i mezi recitátory jsou lidé různých charakterů a povahových vlastností. U každého je třeba zvolit tu správnou taktiku rozhovoru – naladit se přátelsky a nebát se být spravedlivě kritický. Je to otázka sociální citlivosti, schopnosti porotce vcítit se do pocitů druhých.

Vít Roleček

Vít Roleček je nedávným absolventem katedry činoherního divadla DAMU. V současné době působí jako herec souboru *Národního divadla moravskoslezského* v Ostravě. Mimo jiné má zkušenosti s rozhlasovým herectvím a divadelním lektorstvím. Sám je stále aktivním recitátorem. Díky svému přednášecskému umu získal titul laureáta *Wolkrova Prostějova* a mnohá další ocenění na festivalech *Poděbradské dny poezie* a *Valmez*.

Kritéria: Na recitátorském projevu si Vítek nejvíce váží pravdivosti. Jedná-li se o autentickou, strhující výpověď s konkrétní motivací, dokáže Vítek opomenout i nedokonalosti technického rázu. Tím míní zejména práci s mluvou – artikulaci a posazení hlasu (ačkoli v této věkové kategorii se charakter hlasu teprve usazuje). Pokud na jevišti přednáší člověk, s jehož vystoupeními má již Vítek různorodou diváckou zkušenost, oceňuje jeho interpretační tvárnost. Baví ho sledovat plasticitu projevu přednášeče v různých podobách. Dle jeho názoru by měl člověk riskovat sám se sebou, zkoušet své hranice možností a neustávat v jedné osvědčené recitační poloze. Zhodnocuje také, zda interpret plně využil možností své předlohy a jestli se nenachází ještě nápaditější řešení hlasové realizace textu.

Funkce: Vítek chápe roli porotce jako „ucho, které je schopno plného naslouchání.“ Členové poroty by neměli být pasivními konzumenty textu. Jejich význam pro recitátora spočívá ve schopnosti kvalifikovaně vedeného společného dialogu. Za ideální stav považuje, kdyby bylo na debaty s porotci více času, aby se reflexe mohly odehrávat formou dílen. Lidé, kteří působí v porotách, mají na podobu přednesu zásadní vliv. Především, pokud se často vyskytují v lektorských sborech přehlídek celostátního charakteru. Tito porotci pak udávají celkové tendence, jimiž se obor řídí. Pracovníci Českého rozhlasu mají zásadní význam na způsob kritického přijímání mluveného slova. Vítek je toho mínění, že v současné době chybí v porotách vůdčí osobnost, jež by měla profesní zázemí v čistě divadelním prostředí.

Vliv: Vítka ovlivňuje zejména fakt, že on sám je interpretem a hercem. Výuka na DAMU mu poskytla mnoho zkušeností, které při posuzování recitačního vy-

stoupení uplatňuje. Díky hodinám hlasové výchovy je schopen efektivněji rozpoznat recitátorovy kvality či nedostatky především technického charakteru. Roční studijní účast na katedře autorské tvorby a pedagogiky mu pomohla vytrýbit schopnost reflexe – zvláště pak seminář dialogického jednání. Vítka rovněž inspirují jeho posluchačské zážitky, zejména pak způsoby práce uznávaných herců Českého rozhlasu *Vltava*. Jeho debaty s porotci (na rozborech i mimo ně) mají také znatelný podíl na Vítkově způsobu uvažování o disciplíně mluveného slova.

Praxe: Vítek byl pozván do porot *Dětské scény* na obvodní a krajské úrovni kol. Již druhým rokem za sebou se účastnil *Wolkrova Prostějova*, kde si v roli porotce vyzkoušel posuzování všech věkových kategorií. Zasedal však i v porotě přehlídky *Pardubické poetické setkání*.²⁶³ S narůstající praxí se mírně změnil Vítkův způsob práce v porotě. Během reflexí se nesnaží „říci něco za každou cenu.“ Díky tomu, že nabyl praktické opory v sobě, se nyní cítí jistější a vzdělanější.

Záznam: Za preferovanou formu zápisu Vítek považuje konkrétní poznámky v textu. V prvních vteřinách recitačního vystoupení se zcela soustředí na osobu interpreta – zda vyzařuje nějaké charisma, podle něž by byl snadno zapamatovatelný. Pro technické jevy řeči si Vítek vytvořil svůj vlastní systém značek. Mimo jiné si zaznamenává své konkrétní pocity z aktuálního momentu přednesu. Pro větší přehlednost si text „parceluje“ do menších celků, aby mohl při reflexi pohotověji dokládat své postřehy a připomínky.

Reflexe: Na začátku předávání své zpětné vazby se Vítek snaží odhadnout, jakou míru kritiky recitátor unese. Z tohoto důvodu někdy začíná svou reflexi otázkou, aby zjistil, jakými zkušenostmi onen člověk disponuje. Jedná-li se o interpreta, který se oboru dlouho věnuje a zná jeho specifika, je Vítek velmi otevřený a vyjadřuje se jasně i o negativních aspektech výkonu. Jestliže považuje recitační vystoupení spíše za zdařilé, zahazuje své hodnocení pozitivně. Poté však přechází ke kritice, která někdy může mít i podobu přímé konfrontace. Tuto kontroverzi strategii volí v některých případech záměrně, aby si interpret zažil určitý pocit, který chce Vítek vyprovokovat. Pokud bylo recitační vystoupení dle Vítkova názoru jednoznačně nepovedené, snaží se přednášeci sdělit, co nefungovalo. Například i pomocí vtipkování. Následně se ho snaží motivovat a dát mu inspiraci pro další interpretační práci. Někdy se pro lepší přehlednost Vítek snaží ilustrovat různé jevy na srovnávání recitačních výkonů mezi sebou (zejména, když se vyskytne větší množství podobných literárních předloh). K diskusi se pak snaží přizvat nejen samotného interpreta, ale i ostatní

²⁶³Podzimní přehlídka *Pardubické poetické setkání* je určena věkovým kategoriím *Wolkrova Prostějova* a slouží jako příprava na tento festival. Pardubický systém hodnocení tvoří jakýsi kompromis mezi těmi již ustanovenými v rámci *WP* a *MFP*. Porotci recitátorům přidělují body stejně jako ve *Valmezu*, ovšem vše se děje „tajně.“ Recitátoři se tedy o svém přesném číselném hodnocení nedozví, porota však dle sečtených výsledků udělí ceny.

přihlížející. Na konci je ponechán prostor pro upřesnění případných nejasností či možnost oponovat.

Karolína Stehlíková

Karolína Stehlíková je absolventkou katedry výchovné dramatiky DAMU (2015) a Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, obor francouzský jazyk. Bezprostředně po ukončení studia získala profesní uplatnění coby vedoucí oddělení dramatické výchovy v Domě dětí a mládeže. Náplň této pracovní pozice v sobě zahrnuje i organizaci přednesových přehlídek (*Dětská scéna, Wolkrův Prostějov*) na obvodní i krajské úrovni. Současně je zaměstnána v pražském divadle *D21*, v němž zastává místo divadelní lektorky a koordinátorky kulturně-vzdělávacích programů pro školy. Recitaci se věnuje od dětství a stále je aktivní interpretkou mluveného slova.

Kritéria: Karolína zastává názor, že nelze určit přesný žebříček, podle něž by se recitační výkony měly posuzovat. U každého přednesu vyvstává do popředí jiný aspekt, kterému se ve svém hodnocení věnuje. Tato věková skupina je specifická tím, že se v ní vyskytují recitátoři s různou mírou zkušeností s oborem – buď se recitací zbývají odmalička (a mají tak základní povědomí o mluveném slově z různých úrovní kol *Dětské scény*), nebo je to jejich první setkání s přednesem. V tom případě si Karolína všímá spíše základních rétorických dovedností interpreta (tj. technické složky přednesu). Pokud recitátor zvládá základy, soustředí se Karolína na „recitátorskou nadstavbu“ – tím je míněn výběr textu, jeho výstavba a kompetence vypravěčství. Zejména pak oceňuje, dojde-li k interpretačnímu přesahu a recitátorovi se podaří pomocí textu sdělit svůj názor.

Funkce: Pro recitátora může mít porotce velmi cennou funkci „nezávislého oka“. Dle Karolíny mu může zprostředkovat nové postřehy, které jsou při „snaze o umění“ třeba. Považuje též za důležité, aby porotce přivedl recitátora zpět k textu, a pomáhal mu tak prohlubovat jeho interpretační možnosti. Velký přínos pro přednašeče může mít i setkání s porotcem–odborníkem, který je inspirativní profesně i lidsky. Porotce by měl obor posouvat dál a neustrnout v zaběhlých zvycích. Jeho osobní tvůrčí aktivita nemusí nutně směřovat k praktické interpretaci textů. Karolína považuje za přínos, když je porotce vyhraněný specialista na určitou oblast, z jejíž perspektivy na recitaci nahlíží (např. práce rozhlasového režiséra či dramaturga).

Vliv: Při posuzování recitačního vystoupení Karolínu nejvíce ovlivňují její oboustranné zkušenosti z kontaktu s jinými porotci. V roli recitátorky zažila různé styly předávání zpětné vazby a vnímala, že každý porotce se zaměřuje na jiné aspekty přednesu. Získala tedy představu o tom, k čemu všemu se v recitaci lze vyjadřovat a jakým způsobem může docházet k zprostředkování těchto postřehů. S narůstající porotcovskou praxí pak debatovala v zákulisí s ostatními porotci, čímž prohlubovala své vnímání oboru. Karolína se však do po-

zice porotkyně a organizátorky přehlídek propracovávala postupně skrze různé pomocné úlohy, které dříve na těchto akcích zastávala (např. asistentka organizátorky či lektorka hlasových rozcviček). To jí dalo možnost nazírat na problematiku recitačních přehlídek komplexněji.

Praxe: Karolína má zkušenost s porotováním *Dětské scény* i *Wolkrova Prostějova* na úrovni obvodních kol. Jako organizátorka se však podílela i na krajských kolech. Měla tedy možnost setkat se s recitátory všech věkových kategorií.²⁶⁴ Za dobu jejího působení v porotách recitačních přehlídek se změnil způsob, jakým s recitátory hovoří. Snaží se o lepší formulace tak, aby byly co nejprostupnější chápání mladých (zejména nezkušených) přednášečů, pro něž by některé odborné pojmy mohly znít příliš abstraktně.

Záznam: Tvorbu poznámek během výstupu recitátora pokládá Karolína za velmi komplikovanou. Dle svých slov dosud nevyvinula stoprocentně funkční systém zápisu a nestíhá si zaznamenat vše potřebné. Její způsob je takový, že se snaží zapisovat konkrétní postřehy přímo do textu, obecné dojmy pak píše až po skončení přednesu. Je pro ni též důležité vizuální působení recitátora, které si snaží propojit s textem, aby si vystoupení dobře zapamatovala.

Reflexe: Předtím, než Karolína začne sdělovat recitátorovi svou zpětnou vazbu na jeho výkon, snaží se o něm zjistit co nejvíce. Přednášeče se tedy ptá, jaké má s oborem zkušenosti a co ho vedlo k výběru zvoleného textu. Zajímá se též, zda na interpretaci pracoval sám či s podporou pedagoga. V závislosti na různé míře samostatnosti recitátora pak Karolína volí „slovník a mód“ své reflexe. Pokud se jedná o interpreta s víceletou praxí, diskutují spolu o přesných pasážích jeho přednesu s jasnými odkazy k textu. Poté se přejde k celkovému hodnocení výkonu. Setká-li se s začínajícím přednášečem, postupuje od obecných informací k těm konkrétním. Ostrou kritiku se Karolína snaží zjemňovat – nechce, aby si ji recitátor vyložil jako útok na svou osobnost. Společnou diskusí má naopak za cíl ho motivovat k další aktivitě v oboru. U každého recitátora pak zdůrazňuje především jeho kvality – a to i v případech, u nichž se chvála hledá velmi těžko.

Vladimír Tausinger

Vladimír Tausinger je absolventem Loutkářské katedry DAMU. V rámci svého divadelního směřování se věnoval amatérskému loutkoherectví, působil však i na profesionálních scénách jako je *Divadlo Spejbla a Hurvínka*, *Minor* či plzeňská *Alfa*. Působil též jako redaktor Českého rozhlasu. S amatérskou scénou se poprvé pracovně setkal v profesi metodika zájmové umělecké činnosti. Byl organizátorem soutěžních přehlídek nejrůznějšího typu – od recitačních přes divadelní po loutkové festivaly. Ačkoli je dosud umělecky činný, během svého života nikdy aktivně nerecitoval.

²⁶⁴Od 2. třídy ZŠ po neurčenou věkovou hranici III. kategorie *Wolkrova Prostějova*.

Kritéria: Vladimír pokládá za rozhodující, zda-li je recitátor během svého vystoupení schopen „pozvat ho do dialogu.“ Soustřeďuje se tedy na to, zda dochází k sdělení a sdělování. Klade si otázky typu: „Jak si rozumíme?“ „Proč si (ne)rozumíme?“ – Vladimír bere v úvahu také to, že překážka může být i na jeho straně posluchače. Za nešťastné pak považuje takové výkony, které jsou „o ničem.“ Dokonce i u přednesů, jež jsou okatě špatně uchopeny, vzniká napětí mezi ním a interpretem. Pokud však recitátor není s to Vladimíra oslovit ani kladným či záporným způsobem, hodnotí ho podstatně hůře. V rámci své úvahy o vystoupení věnuje Vladimír velký prostor výběru textu. Dramaturgie totiž často tvoří překážku či naopak klíč k úspěšnému přednesu. Jestliže si interpret našel vhodný text, má z půlky vyhráno. Dobrý recitátor by měl totiž ovládat „řemeslo“ mluveného slova – tím se rozumí precizní zvládnutí textu z paměti (to je základ, aby se mohl soustředit na jiné věci) a dovedná práce s hlasem a dechem. Vladimír je toho mínění, že obrovský podíl na povedeném vystoupení má práce, jež do něj byla vložena. Zbytek tvoří osobní fluidum a talent, což jsou ryze individuální záležitosti. Ti nejlepší z nejlepších recitátorů na jevišti tento dar využívají.

Funkce: Osoba porotce může být pro mladého přednášče velmi důležitá. Pokud je člen poroty zároveň dobrým pedagogem, může recitátora podpořit a pomoci mu tak v jeho úsilí. V opačném případě porotce způsobí spíše více škody než užitku. Vladimír je proti takovým hodnotícím přístupům, jejichž hlavním smyslem je recitátorovi ukázat, jak je porotce chytrý. Člověk, který hodnotí, by neměl být předpojatý a nikdy by si neměl dovolit interpreta srážet. Dle Vladimírova názoru porotce sám celkovému vývoji oboru nemůže nijak zásadně přispět. Lze tak činit jen velmi pozvolně, a to usilováním o pozitivní pověst interpretace mluveného slova. Svým počínáním by měl porotce upozorňovat na to, že recitace má smysl. Oboru přednesu porotci slouží jako jakési „síto,“ které podchytí lidi, jež tato aktivita baví, těší a jsou v ní dobří. Napomáhají tak formování komunity, v níž vznikají nová přátelství, která opět inspirují k další práci na interpretačních výkonech.

Vliv: Při posuzování recitačního vystoupení má na Vladimíra nemalý vliv jeho vlastní herecké vzdělání a praxe. S tím souvisí i důraz, jenž klade na hlasovou techniku. Vladimírovy divácké zkušenosti s recitací a divadlem rovněž směřují jeho uvažování o přednesu. Celkové hodnocení výkonu zpřesňuje i aktuální srovnání s ostatními interprety. Vladimír vítá, je-li jich na přehlídce méně přihlášených, jelikož pak dokáže pracovat kvalitněji a důsledněji. Díky své profesi je Vladimír zvyklý pozorovat lidské chování – jak lidé reagují, jakou používají intonaci či jak zachází s neverbální komunikací. To vše má význam pro posuzování věrohodnosti přednáščova vystoupení. V tomto smyslu Vladimír upozorňuje na knihu *Herecký paradox* Denise Diderota.²⁶⁵ Tato studie se

²⁶⁵Diderot 1997.

mimo jiné zabývá tématem interpretovy autenticity, upozorňuje na důležitost kontaktu s divákem a tvorby jejich vzájemného vztahu.

Praxe: Vladimír zasedá v porotách *Dětské scény* i *Wolkrova Prostějova* na obvodní a krajské úrovni. Často také porotuje amatérské přehlídky loutkového divadla, jelikož je svou profesí především loutkoherec. Vladimír považuje za výhodu, že se dominantně nevěnuje oboru přednesu. Jeho vnímání již známých recitátorů tak může být nezaujaté. Za dobu svého působení v porotách recitačních přehlídek si lépe vymezil kritéria, dle kterých hodnotí. Docílil toho pomocí srovnávání svých názorů s ostatními porotci – uvažoval, zda-li to, co je podstatné pro ně, má relevanci i pro něj.

Záznam: Vladimírův systém v tvorbě poznámek spočívá v zápisu jeho stručných postřehů na papír vedle textu. Literární předlohu má stále před očima, ovšem značí si do ní pouze tečky, kterými se odkazuje na poznámky na vedlejším papíře.

Reflexe: Hodnocení amatérských přehlídek všech uměleckých oborů vykazuje dle Vladimíra některé společné prvky. Účastníky jsou především lidé, kteří zvolenou aktivitu dělají pro radost, a nelze od nich očekávat či dokonce vyžadovat výkony na profesionální úrovni. Mělo by se jim především poděkovat za to, že se v dnešní pasivní době věnují tvořivé činnosti. Osoba porotce má za úkol jim poskytnout podporu a pomoc. Zpětná vazba by měla probíhat v pozitivní atmosféře. Citlivý porotce interpreta neshazuje a nevytýká mu hrubě jeho nedostatky. Měl by být jeho obětavým spolupracovníkem, nikoli posuzovatelem na výši. Vladimír se snaží recitátorovi poskytnout rady, kam s přednesem směřovat dále, aby se přiblížil profesionálům (pokud má daný přednášeč takové ambice). Svou reflexi Vladimír zahajuje vystižením svého celkového dojmu z vystoupení a zamyslením se nad tím, co tento pocit zapříčinilo. Snaží se tedy vyložit bilanci toho, co fungovalo, a na čem je třeba ještě pracovat. Kritiku nepodařených momentů textu spíše zjemňuje. Rovněž vítá možnost dialogu s recitátorem.

Radka Tesárková

Radka Tesárková na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy vystudovala učitelský obor česká literatura a historie. Bakalářským titulem zde završila studium divadelní vědy. Je rovněž absolventkou Vyšší odborné školy herecké, kde se na hodinách přednesu pravidelně setkávala s Martou Hrachovinovou. Recitaci se Radka věnuje od malička a za svou interpretační činnost získala řadu ocenění – mezi nimi např. titul laureátky *Wolkrova Prostějova*. Své pracovní zaměření Radka charakterizuje pojmem „profesionální komediant.“ Toto označení v sobě zahrnuje její aktivity coby herečky, moderátorky, dramaturgyně, režisérky i pedagožky. Mimo jiné je též organizátorkou obvodních kol recitačních přehlídek *Dětská scéna* a *Wolkrův Prostějov*.

Kritéria: Při posuzování interpreta si Radka klade základní otázku: „Je mě schopen oslovit?“ Pokud se tak stane, snaží se jeho projev vnímat jako celek. Je jím tak zaujatá, že nemá potřebu psát si poznámky. V opačném případě se Radka obrací zpět k výběru předlohy a hodnotí, jestli je text v souladu s přednášečem (nebo zda je nalezen interpretační klíč, který by tuto volbu ospravedlňoval). Za důležitý aspekt přednesu Radka považuje to, aby recitátor vůči svému textu zaujal určitý postoj. Mělo by být patrné, proč nám ho nyní sděluje. Jestliže dojde k naplnění tohoto kritéria, dokáže Radka odhlédnout i od řečových vad (s výjimkou ráčkování).

Funkce: Pro recitátora má porota zastávat úlohu „zrcadla.“ Smysl porotce je tedy v předávání zpětné vazby recitátorovi. Ze své pozice mu může říci, zda z jeho pohledu fungoval zvolený koncept interpretace. Měl by ho informovat, jestli došlo ke sdělení a dát podnět, kam svou práci směřovat dál. Se svou autoritou však musí zacházet uvědoměle, ne autoritářsky. Z hlediska vývoje celého oboru může mít činnost porotce dopad pozitivní i negativní. Svým dogmatickým soudem má člen poroty moc uzavřít cestu k určité oblasti předloh, která by ve zpracování jiného interpreta byla originální a inspirativní. Někdy se též stává, že porotce doporučením konkrétního textu neuváženě podpoří opakování stále stejných předloh v rámci recitačních přehlídek, čímž dochází k „dramaturgickému cyklení.“ Dle Radčina názoru by porotce měl podporovat nové trendy a svou činností přinášet oboru další impulsy podporující jeho rozvoj.

Vliv: Při posuzování recitačního vystoupení Radku ovlivňuje její vlastní interpretační zkušenost společně s dlouholetou praxí v porotách. Nezanedbatelný vliv však mají i její životní zkušenosti a podnětní lidé, které měla možnost poznat.

Praxe: V rámci obvodních i krajských kol se Radka zúčastnila porot *Dětské scény*. Ačkoli dosud nepůsobila jako porotkyně krajské či celostátní úrovně *Wolkrova Prostějova*, patří k důležitým osobám přehlídky *Pražský kalich*. V posledních letech se totiž pravidelně účastní všech obvodních kol Prahy (v roli porotkyně, organizátorky či divačky) a je přítomna i na kole krajském. Má tedy přehled o všech recitačních vystoupeních, které v Praze zazní. Během své porotcovské praxe Radka prošla poměrně zásadní změnou stylu předávání zpětné vazby recitátorům. Ve svých začátcích byla vůči přednášečům mnohem ostřejší a přímější. Své hodnocení zahajovala kritikou. Nyní se naopak snaží hledat alespoň nějaký aspekt recitačního výkonu, který by se dal pochválit, a tuto pozitivní zpětnou vazbu recitátorovi předat. Případné výtky se snaží zjemňovat a podávat diplomatičtěji, než by tak činila dříve.

Záznam: Pokud recitační výkon není natolik komplexní, aby zaujal Radčinu plnou pozornost, začíná si dělat poznámky. Ty jsou však pouze v podobě rychle načrtnutých ikoněk, jimiž si Radka s postupem let vytvořila svůj vlastní „znakový

systém.“ Po skončení vystoupení má pak prostor zapsat si své postřehy v celých větách. Radka málokdy nahlíží přímo do textu (činí tak pouze v případě, když si recitátor očividně neví rady), své dojmy si raději značí stranou na čistý papír.

Reflexe: Radka je jednoznačně proti dogmaticky laděným jednostranným monologům. Porotce by se neměl tvářit vševědoucň – takový postoj odrazuje od dialogu. Ve svém pojetí zpětné vazby recitátora vnímá jako rovnocenného partnera v diskusi. Radce se osvědčilo, přistupuje-li k přednášce jako jeho starší kamarádka. Porotce by se však neměl recitátorovi přizpůsobovat natolik, aby byl podbízivý.

Jana Trojanová

Jana Trojanová absolvovala Pedagogickou fakultu Univerzity Hradec Králové, obory český jazyk a základy společenských věd. Herecké vzdělání pak získala na Vyšší odborné škole v Praze. V současné době pracuje jako moderátorka stanice Český rozhlas *Vltava*, věnuje se však i divadelnímu a televiznímu herectví. Je rovněž velmi úspěšnou recitátorkou. Za své interpretační výkony získala četná ocenění – dvakrát se stala laureátkou *Wolkrova Prostějova*, titulu laureátky dosáhla i na *Mezinárodním festivalu poezie ve Valašském Meziříčí* či *Poděbradských dnech poezie*.

Kritéria: Za hlavní předpoklad úspěšného recitátorského vystoupení Jana považuje porozumění textu. Pokud přednášeč nerozumí slovům, jež říká, logicky nedochází k přenosu představ a myšlenek posluchačům. K dalším aspektům, kterých si Jana všímá, patří technické předpoklady recitátora a jeho kontakt s publikem. V neposlední řadě také příkládá význam zvládnutí literární formy – práci s verši v poezii či ztvárnění specifického autorského stylu. Oceňuje i penzum práce, které přednášeč do své interpretace vložil (např. dramaturgickou invenci). Vzhledem k tomu, že do této věkové kategorie spadají téměř dospělí lidé, požaduje Jana jasné vyjádření recitátora názoru na text. Při svém hodnocení však bere v úvahu i měřítko, v němž se přednes odehrává. V rámci celostátní úrovně jsou nároky přirozeně nejprísnější. Poslední kritérium je nanejvýš subjektivní a podle Janina názoru i nespravedlivé. Jedná se o „přidanou hodnotu“ recitátora, jeho osobní charisma. Vyzařuje-li přednášeč „něčím navíc,“ často tento nezachytitelný detail rozhodne o jeho finálním úspěchu.

Funkce: Smysl poroty je poskytnout recitátorovi srozumitelně podanou zpětnou vazbu. Porotce si však nesmí nárokovat právo na absolutní pravdu. Recitátor má možnost pohovořit s více porotci a zjistit tak jejich rozdílné pohledy na věc. Konstruktivní kritika pak může přednášeče motivovat a inspirovat k další práci. Pokud jsou připomínky nevhodně podány či pochopeny, může konfrontace s porotcem naopak od další činnosti odradit.

Vliv: Při posuzování recitačního výkonu Janu do značné míry ovlivňuje její vlastní interpretační praxe. Dopad této zkušenosti se snaží potlačit ve chvíli, kdy recitátor přednáší text, s nímž se jako interpretka setkala i ona sama. Pokud před ní vystoupí recitátor, kterého již viděla v minulých letech, rovněž usiluje o to, aby ji tato znalost pokud možno nesvazovala v jejím úsudku.

Praxe: Jana disponuje zkušenostmi s porotováním všech věkových kategorií. V rámci přehlídky Dětská scéna zasedala v porotách na okresních i krajských úrovních. Na celostátní úrovni se jako porotkyně zúčastnila festivalu *Wolkrův Prostějov* (po předchozích zkušenostech z nižších kol). Mimo jiné porotovala i přehlídku *Pardubické poetické setkání* a pomáhala lokálním začínajícím soutěžím obeznámit se s základy recitace. S narůstající praxí v hodnocení přednesu Jana pozměnila způsob své práce. Během vystoupení je s to všimnout si většího množství podnětů. V reflexi pak nechává podstatně větší prostor pro vyjádření recitátora. Na začátku své „porotcovské kariéry“ měla za to, že musí za každou cenu poradit. Nyní je uvolněnější a dokáže přiznat, že někdy jednoduše neví. Čím delší dobu působí v porotách, tím více jí osobně záleží na lidech, které hodnotí. Pokud kvůli většinovým hlasům v porotě není oceněn někdo, kdo si to dle Janina názoru jednoznačně zaslouží, trápí ji to.

Záznam: Za neefektivnější metodu záznamu recitace považuje Jana konkrétní poznámky psané tužkou, které jsou umístěny přímo do textu. Její systém zápisu se skládá z čar (s jejichž pomocí zaznamenává např. gradaci) a slovních zkratk. Ty ještě prokládá symboly +, – a puntíky. Jana si též často zapisuje své soukromé bodování výkonů recitátorů, aby si je mohla snáze porovnat mezi sebou. Během vystoupení nechce ulpívat očima jen na papíře, ale snaží se simultánně sledovat tok textu a dění na jevišti.

Reflexe: Při předávání zpětné vazby je důležité uvědomit si, že porotce hovoří již s téměř dospělým člověkem. Je tedy třeba velká míra diplomacie ve vzájemné komunikaci. Jana se snaží pokud možno chválit. Jestliže se nenajde nic, co by šlo na přednášечově výkonu vyzdvihnout, nevymýšlí žádné falešné ocenění a opatrně přechází ke kritice. Své připomínky se snaží mít co nejkonkrétnější a po jejich vyslovení je bezprostředně dokládat na textu. Cílem porotce je recitátora posunout dál, ne ho od oboru odradit.

Libor Vacek

Libor Vacek je absolventem oboru politická ekonomie na Vysoké škole ekonomické v Praze. Ve vztahu k oboru uměleckého přednesu tedy nemá žádnou „formální kvalifikaci.“ Přesto se ve své profesní praxi věnuje disciplíně mluveného slova. V Českém rozhlasu pracuje jako slovesný dramaturg a působí též jako interpret rozhlasových pořadů různého zaměření. Je lektorem mluveného projevu ve vzdělávacím programu *Elévové ČRo*. Býval též nadmíru úspěšným recitátorem – stal se mnohonásobným laureátem festivalů *Wolkrův Prostějov* i *Valmez*.

Kritéria: Libor hodnotí zejména plné pochopení textu z interpretovy strany, jež nazývá „základní obsahovou analýzou.“ Z toho pak plynou předpoklady pro autenticitu osobní výpovědi, jíž Libor přikládá značný význam. To vše se prolíná s dramaturgií textu, který by měl recitátorovi poskytnout prostor tyto předpoklady naplnit. Libor oceňuje, když interpret vůči textu zaujme určitý postoj a svůj zážitek pak zprostředkuje svým posluchačům. Nerad se naopak dívá na recitátora, který na jevišti „předvádí něco nacvičeného.“ Ve druhé řadě pak Libor dbá na technickou vybavenost interpreta. Tím míní precizní výslovnost, práci s dechem, dynamické prostředky řeči a přirozené frázování (v tomto ohledu Libor vnímá u recitátorů zřetelný pokles úrovně; dříve s tím přednášeči problém neměli, nyní se jedná o častý jev). Libor nebere v potaz věk interpreta – stejná měřítko hodnocení uplatňuje pro všechny kategorie.

Funkce: Důležitost porotcovského působení pro recitátora spočívá dle Libora v kvalifikované zpětné vazbě. Ta nesmí být v žádném případě mechanická a má respektovat individuální charakter vystoupení. Vývoj celého oboru může porotce podpořit tím, bude-li ve svých komentářích poctivý a bude-li usilovat o co největší míru profesionality. Za tohoto předpokladu pak obor může prosperovat. Jen tak mohou vznikat nové podněty, nezbytné pro to, aby oblast přednesu neustrnula.

Vliv: Během hodnocení přednesu bere Libor v potaz svou vlastní interpretační činnost. Jeho učitelkou recitace byla od mládí rozhlasová režisérka Veronika Matějová,²⁶⁶ která mu dala možnost hlouběji proniknout do problematiky mluveného slova a určila tak i Liborovo kariérní směřování. Dlouholeté zkušenosti s účastí v porotách však také mají nemalý podíl na tom, jak Libor při hodnocení uvažuje. Díky této praxi měl možnost mnoho vidět a slyšet. Načerpané dojmy pak sdílel v dalších diskusích, což ho podnítilo o nich přemýšlet hlouběji a do důsledků. Velký vliv připisuje Libor i svým životním zkušenostem, jež nasbíral mimo záběr oboru recitace.

Praxe: Libor se specializuje především na hodnocení recitátorů od věku nástupu na střední školu a výše. S porotováním nejmladších přednášečů na Dětské scéně má spíše jednotlivé zkušenosti v podobě účasti v souboru poradců na celostátní úrovni této přehlídky. Pravidelně však zasedá v porotách přehlídek *Wolkrův Prostějov* (nedávno si zde i vyzkoušel roli lektora doplňkové dílny), *Mezinárodní festival poezie ve Valašském Meziříčí* a jednou se objevil v řadách porotců *Poděbradských dnů poezie*. Dvacet let též působil coby lektor dílny uměleckého přednesu na festivalu *Šrámkova Sobotka*. Postupně se Liborovi změnil styl jeho způsobu práce v porotách. Ve své zpětné vazbě je nyní k recitátorům vstřícnější a empatičtější, než býval kdysi. Dle svých slov v mládí „frajeřil,“ předváděl se

²⁶⁶ Veronika Matějová, později provdaná Štěrbová (jejím manželem byl významný rozhlasový režisér Zdeněk Štěrba), se v Českém rozhlase zabývala režii mluveného slova. Mimo tuto svou činnost se věnovala kultivaci amatérské scény uměleckého přednesu – dlouhodobě pracovala s mladými lidmi, které připravovala na účast v recitačních přehlídkách.

a ve své kritice šel přímo k věci. Nyní dokáže jednotlivé fenomény pojmenovávat přesněji a během recitačního vystoupení je umí identifikovat rychleji. Vůči některým jevům se s postupem času stal tolerantnější, k jiným naopak své názory vyostřil (nesnese například, když na něj „někdo něco hraje.“)

WP vs. MFP: Libor je toho názoru, že hodnocení obou festivalů se liší jen navenek, podstata je stejná. Porotování ve *Valmezu* je specifické tím, že je bezprostřední a nevratné. Systém *MFP* má však tu pojistku, že extrémní názory v podobě nejnižšího a nejvyššího bodového ohodnocení výkonu se škrtají. Dochází se tak ke stejnému výsledku, jakého by bylo bývalo dosaženo klasickým „prostějovským“ způsobem. Porota *Wolkrova Prostějova* sestává z pěti členů, ve *Valašském Meziříčí* jich má sedm. Ve skutečnosti však promlouvá totožný počet hlasů kvůli výše zmíněné bodové korekci. Libor si nemyslí, že by působení v porotě *Mezinárodního festivalu* bylo složitější než v *Prostějově*.

Záznam: Libor přiznává, že s nalezením efektivní metody zápisu recitátorova výkonu má dosud problémy. Pere se v něm potřeba pečlivě sledovat, co se děje na jevišti, a nutnost psát si poznámky. Postupem času si ustálil systém zkratek pro opakující se jevy převážně technického charakteru. Symboly ani značky nepoužívá. Obecně u něj platí, že čím je recitační vystoupení slabší, tím více poznámek si napíše. V opačném případě se nenechává vyrušovat záznamem komentářů a užívá si zážitek z povedeného přednesu.

Reflexe: Ve svých komentářích se Libor snaží recitátorovi srozumitelně sdělit, v čem nejvíce chyboval. Pokládá za svůj úkol mu vysvětlit, co na jeho výkonu nebylo optimální a na čem je třeba pracovat. Ve své negativní kritice bývá většinou zcela upřímný, v některých případech se však rozhodne výtky zjemnit. Pochvalami zpravidla nechce „ztrácet čas“ – dle jeho mínění je zbytečné mluvit o něčem, co je v pořádku.

Hana Vondráková

Hana Vondráková patří k jedněm z prvních absolventů denního studia katedry výchovné dramatiky DAMU (1998). Bez absolutoria se pak zúčastnila i výuky na katedře autorské tvorby a pedagogiky, kde měla možnost pronikat do problematiky uměleckého přednesu pod vedením Vítězslavy Fryntové.²⁶⁷ V současné době je zaměstnána v Domě dětí a mládeže, kde se věnuje volnočasovému vzdělávání s důrazem na dramatický výchovné aktivity. Nedávno se též začala zaobírat podporou prezentačních dovedností žáků středních škol.²⁶⁸ Se souborem *Spolupospolu* byla činná v oblasti divadla ve výchově.

²⁶⁷V tomto smyslu je zajímavé nahlédnout do diplomové práce Martiny Marešové (KATaP DAMU) *Přednes v pojetí Vítězslavy Fryntové* (Marešová 2008).

²⁶⁸Konkrétně se jedná o spolupráci se studentskou soutěží *SOČ (Středoškolská odborná činnost)*, během níž mají účastníci za úkol pomocí komentované prezentace představit svůj vědecký projekt publiku. Hana studentům pomáhá kultivovat jejich vystupování na veřejnosti.

Kritéria: Hanino vnímání kritérií hodnocení recitace by se dalo charakterizovat podobou trojúhelníku. Na vrcholu tohoto pomyslného geometrického útvaru sídlí konkrétnost a sdělnost recitátorovy představy (zde se dle Haniných slov projevuje škola paní Fryntové). Dva dolní podpůrné body pak tvoří práce s posluchačem a technika mluveného projevu, u níž lze snáze odpustit slyšitelné odchylky.

Funkce: Hana chápe přednes ve smyslu předávání interpretových představ posluchačům. Porotce recitátora informuje o tom, zda tento přenos proběhl a čím případně oslovil. V případě nezdaru se Hana snaží recitátorovi vysvětlit, jaké aspekty zabránily kýžené sdělnosti. Význam porotce pro přednašeče rovněž spočívá v tom, že díky jejich setkání vzniknou nové podněty pro interpretovu další práci. Člen poroty má možnost výrazně přispět sebevědomí přednašeče, což vzhledem k dané věkové skupině Hana považuje za nesmírně důležité. Ona sama recitátory motivuje i tak, že zdůrazňuje přesah recitace do praktického života ve smyslu osvojení si rétorických dovedností pro školní i budoucí profesní uplatnění. Porotce může podpořit vývoj celého oboru tím, že kromě recitátorů sdílí své postřehy i s jejich pedagogy. Touto cestou pak může zajistit kvalitnější směřování společné práce.

Vliv: V současnosti se Hana přednesu z pozice interpretky aktivně nevěnuje. Největší vliv na její uvažování o oboru recitace měla bezesporu vyučující KATaP Vítězslava Fryntová. S ní si prošla svými dosud posledními recitačními výstupy. Další zkušenost, která Hanu v pozici porotkyně ovlivňuje, je její vlastní pedagogické působení. Pracuje jako vedoucí dramatických kroužků a několik let vedla skupinu čistě zaměřenou na umělecký přednes. Nezanedbatelný dopad na Hanino uvažování o mluveném slově mají i její divácké zážitky z literárních večerů, autorských čtení a divadel poezie.

Praxe: Hana má porotcovskou zkušenost se všemi typy věkových kategorií, které lze v rámci recitačních přehlídek potkat. Jako členka poroty působila na *Dětské scéně* i *Wolkrově Prostějově* v rámci obvodních i krajských kol. Posluchačsky je pak obeznámena s celostátní úrovní přehlídek. Její styl práce se s přibývajícím praxí změnil jen mírně, a to ve způsobu předávání zpětné vazby recitátorům. V nynější době volí mnohem pozitivnější přístup v komunikaci s přednašečem – zdůrazňuje jeho klady, nedostatky zjemňuje. S narůstající praxí též došlo ke zlepšení intuice, takže dokáže efektivněji odhadnout vhodnou formu svého sdělení.

Záznam: Během recitačního vystoupení si Hana příliš poznámek nedělá. Značí si, pouze když dojde k nějakému velmi výraznému jevu. Po celou dobu se snaží co nejpečlivěji sledovat přednašeče, aby o něm získala co nejcelistvější dojem. Na konci vystoupení si pak zapíše své postřehy. Jako svůj nedostatek však vnímá to, že se v reflexi často nedokáže odkazovat na konkrétní momenty v textu.

Reflexe: Předávání zpětné vazby se Hana snaží koncipovat jako debatu mezi porotcem a recitátorem. Zejména u věkových kategorií *Wolkrova Prostějova* pokládá Hana za velkou škodu, nevyužije-li recitátor možnosti rozhovoru s porotou. V tomto věku začínají bý interpreti vnímavější vůči detailnějším připomínkám a dokáží být rovnocennými partnery v diskusi.

Aleš Vrzák

Aleš Vrzák vystudoval Pedagogickou fakultu Jihočeské univerzity, obor český jazyk a literatura. Po celé své kariérní působení se věnuje režii mluveného slova, v současné době na postu šéfredaktora Českého rozhlasu. Jeho práce získaly řadu prestižních mezinárodních ocenění. Ačkoli se nyní věnuje mluvenému slovu z pozice člověka, který ostatním koriguje jejich výkony, sám býval úspěšným přednášečem. Ve svých interpretacích se soustředil zejména na verše autorů jako byli Jan Zahradníček, Ivan Diviš a Vladimír Holan. Za svůj nejcennější recitátorský úspěch považuje cenu Karla Högera, která se na *Poděbradských dnech poezie* uděluje za mimořádný interpretační výkon myšlenkově a umělecky náročného textu.

Kritéria: V rámci hodnocení interpretačního výkonu Aleš klade prvořadý důraz na výběr textu. Všimá si, jak recitátor s námětem pracuje a jakým způsobem ho rozvíjí. Dále posuzuje samotnou hlasovou realizaci literární předlohy a zaměřuje se na technické prostředky mluveného projevu – tj. schopnost pracovat s hlasem, dechem, výslovností, rytmem a intonací. Sleduje též přednášечovo využívání krátkých a dlouhých myšlenkových celků. Za dominantní aspekt interpretace považuje obsah a logiku sdělení. Nelogické zacházení s textem v něm vyvolává nedůvěru, jelikož recitátor tím prozrazuje, že jeho vystoupení postrádá koncepci se záměrem. V neposlední řadě o úspěšném přednesu rozhoduje charisma osobnosti, které se dá naučit jen těžko a jeho vnímání je ryze subjektivní.

Funkce: Smysl porotce pro recitátora spočívá v předvedení odborné analýzy interpretova výkonu. Nikdo není schopen sám sebe ve všem posoudit a každý přednášeč má v textu momenty, které není s to pochytit. Porota by interpretovi měla poskytnout informace o tom, kdy a kde zazněly zajímavé momenty textu a jak dále pracovat s těmi méně povedenými. V případě číselného systému hodnocení dávají porotci recitátorům možnost přesně vymezeného srovnání se mezi sebou. Aleš je skeptický ohledně toho názoru, že by osoba porotce měla zásadní význam pro vývoj celého oboru. Může se tak stát maximálně v tom případě, že by se člověk působící v porotách zároveň věnoval tvorbě odborné literatury o mluveném slově. Porotce má vždy vliv pouze na jednoho konkrétního recitátora, kterému buď poskytne své rady v rámci rozboru, či s ním přímo pracuje na interpretaci textu v rámci semináře.

Vliv: Alešovo vnímání mluveného slova utvořila jeho cesta, jíž si s tímto oborem prošel. Přes vlastní interpretační činnost se propracoval do role porotce a roz-

hlasového režiséra. Analýza mluveného slova se pro něj stala každodenní záležitostí. Během hodnocení přednesu ho ovlivňuje i fakt, že má načteno obrovské množství textů a je těžké ho překvapit nějakým novým literárním objevem. Pokud se tak stane, dokáže originalitu výběru velmi ocenit. Za ideální případ považuje také to, když si interpret zvolí klasický text uznávaného autora a ukáže ho ostatním z nové perspektivy.

Praxe: Aleš nikdy neporotoval věkové kategorie *Dětské scény*. Naopak je dlouholetým členem porot krajské a zejména celostátní úrovně přehlídek jako je *Wolkrův Prostějov*, *Mezinárodní festival ve Valašském Meziříčí* a *Poděbradské dny poezie* (zde pravidelně zastává post předsedy poroty pro 2. věkovou kategorii od 20 do 30 let) a *Hviezdoslavův Kubín*.²⁶⁹ Během doby svého působení v porotách se Aleš postupně utvrzuje ve způsobech uvažování o přednesu, potažmo v podobě jeho hodnocení. Pomocí narůstajících zkušeností si vytvořil jistou kategorizaci často se opakujících jevů a je schopen sledovat více věcí najednou.

WP vs. MFP: Z Alešova pohledu je hodnocení v *Prostějově* a ve *Valmezu* bez zásadního rozdílu. Postupem času Aleš začíná preferovat matematický systém *MFP*, který se mu zdá čistší. Každý člen poroty má totiž hlas stejné váhy a nemůže dojít k tomu, že výraznější jedinec ovlivní svými názory v zákulisí všechny ostatní, méně průrazné. Aleš uznává, že zvedání čísel ve *Valašském Meziříčí* je pro porotce méně komfortní z důvodu své transparentnosti. Semináře s porotou posléze probíhají tím způsobem, že se jednotliví porotci „zpovídají“ ze svých rozhodnutí o přidělení určitého počtu bodů.

Záznam: Během recitačního vystoupení si Aleš zapisuje konkrétní poznámky přímo do textu. Pracuje s různými typy podtržení slov v těch pasážích, u nichž mu chybí interpretova představa nebo na které by se chtěl později při rozboru zeptat. Aleš svou pozornost rozděluje půl na půl mezi text a přednášeče. Pokud je recitační výkon perfektní, rád opouští poznámky a vnímá pouze dění na jevišti.

Reflexe: Aleš má za to, že nezáleží na věku recitátora, kterého hodnotí. Ke všem přistupuje stejně. S ohledem na způsob podání reflexe rozděluje recitátory mezi dvě skupiny. Do první patří ti přednášeči, u nichž rozpozná jen nepatrnou míru talentu. Tito lidé recitují spíše pro vlastní zábavu a potěšení. V tomto případě jim Aleš vytýká nepatrné drobnosti, pochválí je a snaží se je dále nasměrovat pomocí obecněji laděných informací o oboru. Druhou skupinu interpretů tvoří ti, u nichž je talent výrazně znatelný. Bývají to většinou úspěšní jedinci, kteří mají za sebou mnoho zkušeností s mluveným slovem a získali již řadu prestižních ocenění. Na takové recitátory je Aleš nesrovnatelně přísnější. Podá jim pečlivou analýzu veškerých drobností a dozví se od něj velké množství postřehů. Často se dle podoby reflexe se může zdát, že právě takový recitátor

²⁶⁹Festival *Hviezdoslavův Kubín* je slovenskou obdobou české přehlídky *Wolkrův Prostějov*.

byl dle názoru poroty jednoznačně horší než jiný. Ve skutečnosti tomu tak být nemusí. U špičkových recitátorů Aleš chválou spíše šetří – vynahradí jim to udělenými cenami při závěrečném vyhlášení výsledků.

Emilie Zámečnicková

Emilie Zámečnicková je absolventkou katedry výchovné dramatiky DAMU (1995), kde v současné době působí jako externí vyučující. Téměř třicet let se věnovala umělecko-vzdělávací práci s dětmi a mládeží na LDO ZUŠ v Hradci Králové. Její žáci mnohokrát získali titul laureáta *Wolkrova Prostějova*. Zastávala též výuku uměleckého přednesu na konzervatoři v Pardubicích. Jako herečka byla členkou Levínského divadelního souboru *Nejhodnější medvídci*.²⁷⁰ Mimo jiné má zkušenosti s organizací přednesových přehlídek. V současné době je činná zejména jako lektorka seminářů tematizujících oblast divadla (dětského i mládežnického) a recitace.

Kritéria: Na recitátorském projevu Ema oceňuje především jeho uvěřitelnost a pravdivost. S tím neodmyslitelně souvisí míra ztotožnění přednašeče s jeho textem, tj. když divák „zapomíná“ na autora a vnímá pouze interpreta. Původní ráz literární předlohy se však nesmí opomenout – měl by být zachován jazyk díla i jeho další vlastnosti (např. autorský styl). Pokud vystoupení Emu osloví, dokáže prominout technické nedostatky jeho provedení, ať už mluvního či somatického charakteru. V ideálním případě by však celkový dojem nemělo rušit nic. Ema se snaží rozlišovat hodnocení recitátorů mladších 15 let a těch starších. U dětských přednašečů bere na zřetel především samotný pedagogický proces, jímž se k výkonu dospělo. U věkových kategorií vyspělejších recitátorů však již více posuzuje výsledný produkt. Nad průběhem přípravy přednesu se pozastavuje v případě, kdy pátrá po příčině určité nesrovnalosti v interpretaci. Oceňuje také, když recitátor s dlouhodobou praxí zkouší meze svých možností, vyvíjí se a neustrne v jedné interpretační poloze.

Funkce: Porotce pro recitátora zastává především funkci diváka, který mu věnuje veškerou svou pozornost, jíž je v dané chvíli schopen. Jestliže je lektor ve své činnosti skutečně dobrý, dokáže odhalit interpretovy možnosti a nasměrovat ho tak, aby své předpoklady uplatnil co nejlépe. Osoba porotce však může oboru uměleckého přednesu i uškodit v tom případě, jedná-li se o člověka bez rozhledu v disciplíně mluveného slova. Svými nevhodnými komentáři tak může přednašeči spíše uškodit či ho od činnosti definitivně odradit. Kvalitní porotcovské osobnosti jsou však pro obor klíčové, jelikož do jisté míry ovlivňují jeho úroveň. Mají také možnosti najít přednašečské „talenty“, vhodně usměrnit jejich vývoj a zviditelnit je.

²⁷⁰O osobnosti René Levínského a jeho dramatické tvorbě lze více dohledat v bakalářské práci Terezy Frýbertové (FF UK, katedra divadelní vědy). Je zde k nalezení charakteristika souboru *Nejhodnější Medvídci* (str. 12) společně se zmínkou o Emě Zámečnickové (str. 14) (Frýbertová 2009).

Vliv: Emu ovlivňuje především fakt, že sama recitovala a hrála. Dokáže se tak lépe vcítit do pozice tápajícího interpreta a navrhnout mu vhodné řešení jeho potíží. S tím souvisí i její pedagogické zkušenosti, kdy si vážila každého posunu svých žáků – zejména u těch s menšími dispozicemi k přednesu.

Praxe: Ema má zkušenosti se všemi věkovými kategoriemi recitátorů. Působí na všech úrovních kol přehlídek *Dětská scéna* a *Wolkrův Prostějov*. Na obou festivalech (a mnoha dalších) byla vedoucí tematických seminářů. Je rovněž dlouholetou členkou poroty přehlídky *Pardubické poetické setkání*. Během své různorodé praxe v porotách Ema pozměnila styl své práce. Snaží se nedopouštět generalizací ve svých soudech a dle svých slov méně „sekerničí.“ Je také tolerantnější v oblasti výběru literárních předloh. S postupem času si uvědomila, že hodnocení lze vnímat jako „hledáčství“ – porotce by se měl poctivě a hloubavě zamýšlet nad celým vystoupením a jeho kontextem.

Záznam: K pečlivému záznamu Ema potřebuje text literární předlohy, do kterého si může psát konkrétní poznámky. Okomentovaný text někdy při rozboru ukazuje recitátorům, aby jim poskytla lepší představu o své divácké zkušenosti. Ovšem i to, že si Ema během vystoupení nezapíše vůbec nic, je určitý druh záznamu. Přednes ji totiž zaujal natolik, že nepovažovala za nutné vyrušovat svůj zážitek psaním. Výkon recitátora se Ema snaží udržet v paměti i pomocí pomyslného zpětného přehrávání, jakéhosi „videa,“ které si snaží při rozboru připomínat.

Reflexe: Svou strategii předávání zpětné vazby Ema přizpůsobuje aktuálním okolnostem. Přihlíží k věku recitátora, jeho zkušenostem, stupni přehlídky či přítomnosti pedagoga. Proto je každý rozbor úplně jiný. Většinu svých rozhovorů Ema zahajuje přátelským oslovením ve snaze podpořit vzájemný kontakt. K příjemné atmosféře začátku hodnocení též přispěje zdůraznění kvalit recitátora. Pokud nelze pochválit nic na přednesu samotném, snaží se Ema vyzdvihnout interpretovy lidské kvality, případně nastínit, kde by se u něj dal jistý recitátorský předpoklad rozvinout. Tím většinou docílí toho, že se přednášeč uvolní a dokáže otevřeněji přijímat i kritické poznámky. Výtky by totiž zaznít měly – záleží však na způsobu, jak se recitátorovi podají. Ema si často s recitátory píše i s větším časovým odstupem po jejich vystoupení. Oběma stranám to poskytne větší nadhled a interpret je s to přijmout doplňující postřehy, na kterých může dál pracovat.

Bibliografie

- Andrejsková, Jana a Roman Musil (2018). „Pravidla přehlídky Pedagogická poema“. In: URL: http://pedagogickapoema.cz/wp-content/uploads/2018/03/poema_pravidla_2018.pdf.
- Barba, Eugenio a Nicola Savarese (2000). *Slovník divadelní antropologie*. Praha: Divadelní ústav. ISBN: 80-7008-109-0.
- Blatný, Marek et al. (2016). *Psychologie celoživotního vývoje*. Ed. Marek Blatný. Praha: Karolinum. ISBN: 978-80-246-3462-3.
- Bučko, Štefan (2004). „Prednášky o divadle I.“ In: ed. Vladimír Štefko. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava. Kap. O poézii a zmysle jej interpretácie. ISBN: 80-88987-53-9.
- Cakirpaloglu, Panajotis (2012). *Úvod do psychologie osobnosti*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-4033-1.
- Císař, Jan (1985). *Práce porotce amatérského divadla*. Hradec Králové: Ústav pro kulturně výchovnou činnost.
- Černíková, Máša (2012). „Sebestylizace – interpretace – sebe prezentace. Tryzna charismatu“. In: *Divadlo a interakce III*. Ed. Jan Dvořák. Sv. 17. Panorama českého alternativního divadla. Praha: Pražská scéna. Kap. 6, s. 161–174. ISBN: 978-80-86102-75-7.
- Diderot, Denis (1997). *Herecký paradox*. Olomouc: Votobia. ISBN: 80-7198-187-7.
- divadlo Viola (1988). *Slovo a hlas*. Ed. Vladimír Justl. Praha: Pražské kulturní středisko.
- Dočkal, Viktor (2007). „Participační divadlo“. magisterská práce. Praha: DAMU.
- Frýbertová, Tereza (2009). „Dramatická tvorba René Levínského v letech 1988 - 2005“. bakalářská práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, katedra divadelní vědy.
- Haller, Miroslav, Jiří Mahen, František Xaver Šalda, Josef Träger a Jindřich Vodák (1970). *O recitaci*. Ed. Jiří Hraše. Praha: Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti.
- Hejlová, Jitka et al. (2018). *Fabrika #WP61*. Prostějov: NIPOS ARTAMA.

- Hirschová, Milada (2013). *Pragmatika v češtině*. Praha: Karolinum. ISBN: 978-80-246-2233-0.
- Hladká, Věra a Věra Linhartová (1969). „Vliv hodnocení na výkon a motivaci žáka“. In: *Pedagogika: časopis pro vědy o vzdělávání a výchově*.
- Hrachovinová, Marta (2018). „Statut Fóra přednesu poezie a prózy Poděbradských dnů poezie“. In: URL: http://slovoahlas.cz/pdp/56/data/Zpravodaj_56PDP2018.pdf.
- Hraše, Jiří (1990). *Moje práce na přednášечském výkonu*. Praha: Středočeské krajské kulturní středisko.
- Hůrková, Jiřina (2006). „Téma: Promluva“. In: ed. Jiří Hraše a Jiřina Hůrková. Praha: Akropolis. Kap. Styl autorského textu a styl výslovnosti. ISBN: 80-86903-30-3.
- Kanitz, Anja von (2008). *Jak rozvíjet svou emoční inteligenci*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-2582-6.
- Kolář, Zdeněk, Věra Raudenská, Jana Rymešová, Renata Šikulová a Alena Vališová (2012). *Výkladový slovník z pedagogiky*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-3710-2.
- Kolář, Zdeněk a Renata Šikulová (2007). *Vyučování jako dialog*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-1541-4.
- Kosíková, Věra (2011). *Psychologie ve vzdělávání a její psychodidaktické aspekty*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-2433-1.
- Krejčová, Lenka (2011). *Psychologické aspekty vzdělávání dospívajících*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-3474-3.
- Křivohlavý, Jaro (2006). *Psychologie smysluplnosti existence: otázky na vrcholu života*. Praha: Grada. ISBN: 80-247-1370-5.
- Lorencová, Věra et al. (2015). *Ontogenetická psychologie*. Praha: Powerprint. ISBN: 978-80-87994-43-6.
- Lubinová, Ivana (2018). „Propozice 61. celostátní přehlídky uměleckého přednesu a divadla poezie Wolkrův Prostějov“. In: URL: <http://www.nipos-mk.cz/?p=32596>.
- Machková, Eva a Vítězslava Šrámková (1981). *K problematice práce porot dětského přednesu*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost.
- Máchová, Marcela (2002). „Význam přednesu prózy pro pubescenty“. magisterská práce. Praha: DAMU.
- Málková, Iva (2004). „Živé slovo“. In: ed. Vladimír Justl. Praha: Akropolis. Kap. Doporučení zájemcům o přednes. ISBN: 80-903417-4-8.

- Mareš, Petr (2014). *Úvod do lingvistiky a lingvistické bohemistiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. ISBN: 978-80-246-2640-6.
- Marešová, Martina (2008). „Přednes v pojetí Vítězslavy Fryntové“. magisterská práce. Praha: DAMU.
- Maydl, Přemysl (1968). *Základy hodnocení a měření vjemu diváka z hlediska psychofyziky*. Praha: Scénografický ústav.
- Mukařovský, Jan (2006). „Téma: Promluva“. In: ed. Jiří Hraše a Jiřina Hůrková. Praha: Akropolis. Kap. O recitačním umění. ISBN: 80-86903-30-3.
- Munsch, Joyce a Laura E. Levine (2016). *Child Development from Infancy to Adolescence*. Los Angeles: Sage Publications. ISBN: 978-1-4522-8881-9.
- Musilová, Daniela (1972). *Poznámky k hodnocení uměleckého přednesu*. Praha: Kulturní dům hl. m. Prahy, odbor metodiky KVP, odd. zájmové umělecké činnosti.
- Musilová, Daniela (1976). *Vedení přednašeče*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze.
- Musilová, Daniela (2006). „Téma: Promluva“. In: ed. Jiří Hraše a Jiřina Hůrková. Praha: Akropolis. Kap. Stavba a osobní zázemí výkonu přednašeče. ISBN: 80-86903-30-3.
- Nakonečný, Milan (2003). *Psychologie osobnosti*. 2. Praha: Academia. ISBN: 80-200-1289-3.
- Navrátilová, Anežka (2013). „Reflexe v dramatické výchově“. magisterská práce. Praha: DAMU.
- Paulík, Karel (2010). *Psychologie lidské odolnosti*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-2959-6.
- Prokeš, Karel a Pavel Stojar (2014). *50 let s poezií ve Valašských Athénách*. Valašské Meziříčí: Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí. ISBN: 978-80-902742-8-0.
- Prokeš, Karel, Pavel Stojar, Josef Fabián a Jiří Jurečka (2008). *Zpravodaj 44. Mezinárodního festivalu poezie ve Valašském Meziříčí (vydání I., II., III.)* Ed. Mirek Kyšák. Valašské Meziříčí: Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí. URL: <http://mfp.kzvalmez.cz/zpravodaj/>.
- Průcha, Jan (2017). *Moderní pedagogika*. 6. Praha: Portál. ISBN: 978-80-262-1228-7.
- Reitmayerová, Eva a Věra Broumová (2015). *Cílená zpětná vazba*. 3. Praha: Portál. ISBN: 978-80-262-0988-1.
- Říčan, Pavel (2005). *Psychologie*. Praha: Portál. ISBN: 80-7178-923-2.
- Říčan, Pavel (2010). *Psychologie osobnosti*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-3133-9.
- Schmidt, Hans-Dieter (1978). *Obecná vývojová psychologie*. Praha: Academia.

- Slezáčková, Alena (2012). *Průvodce pozitivní psychologií*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-3507-8.
- Suda, Stanislav (2008). „Dialogické jednání v osobnostní přípravě“. disertační práce. Praha: DAMU, autorské herectví a teorie autorské tvorby.
- Šikulová, Renata a Zdeněk Kolář (2009). *Hodnocení žáků*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-2834-6.
- Šrámek, Jan (1972). *Interpretační prostředky v uměleckém přednesu*. Praha: Kulturní dům hl. m. Prahy.
- Štefánková, Jana a kolektiv (1980). *Stati o dětském přednesu*. Praha: Kulturní dům hl. m. Prahy.
- Šusta, Marek (2016). *Průvodce systémovým myšlením*. Praha: Proverbs. ISBN: 978-80-906462-0-9.
- Třeštík, Michael (2011). *Umění vnímat umění*. Praha: Gasset. ISBN: 978-80-87079-15-7.
- Upton, Penney (2011). *Developmental Psychology*. Exeter: Learning Matters. ISBN: 978-0-85725-278-4.
- Vágnerová, Marie (2012). *Vývojová psychologie; dětství a dospívání*. Praha: Karolinum. ISBN: 978-80-246-2153-1.
- Valašské Meziříčí, Kulturní zařízení města (2018). „Propozice MFP“. In: URL: <http://mfp.kzvalmez.cz/data/MFP-propozice-1.pdf>.
- Vališová, Alena (2008). *Jak získat, udržet a neztrácet autoritu*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-2282-5.
- Vališová, Alena et al. (2011). *Autorita a proměny jejího pojetí v edukačním prostředí*. Praha: Karolinum. ISBN: 978-80-246-1939-2.
- Vašina, Lubomír (2010). *Komparativní psychologie*. Praha: Grada. ISBN: 978-80-247-2847-6.
- Vygotskij, Lev Semjonovič (2017). *Psychologie myšlení a řeči*. 2. vyd. Praha: Portál. ISBN: 978-80-262-1258-4.
- Vyskočil, Ivan a Daniela Musilová (1981). *Psychologie porotcovy práce*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost.
- Zámečníková, Emilie (2009). *Cesta k přednesu aneb průvodce pro pedagogy a mladé recitátory*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. ISBN: 978-80-7068-236-4.
- Žantovská, Irena (2015). *Rétorika a komunikace*. Praha: Dokořán. ISBN: 978-80-7363-712-5.

Tato práce byla autorkou vysázena
s využitím fontů Latin Modern
a programu L^AT_EX.