



Európska únia
Európsky sociálny fond

Moderné vzdelávanie pre vedomostnú spoločnosť / Projekt je spolufinancovaný zo zdrojov EÚ

Jaroslava Čajková

Ako formovať umelecký prednes

2013

Publikácia bola vydaná a financovaná z prostriedkov ESF
v rámci národného projektu Profesijný a kariérový rast
pedagogických zamestnancov.
ITMS kód projektu 26120130002
ITMS kód projektu 26140230002

AKO FORMOVAŤ UMELECKÝ PREDNES

Jaroslava ČAJKOVÁ

Bratislava 2013

Názov:	Ako formovať umelecký prednes
Autor:	Mgr. Jaroslava Čajková
Recenzenti:	PhDr. Eva Jenčíková, CSc. PhDr. Alexandra Húsková
Vydavateľ:	Metodicko-pedagogické centrum v Bratislave
Odborná redaktorka:	Mgr. Terézia Peciarová
Grafická úprava:	Ing. Monika Chovancová
Vydanie:	1.
Rok vydania:	2013
Počet strán:	64
ISBN	978-80-8052-491-3

OBSAH

Úvod	5
1 Charakteristika rečového umeleckého prejavu	6
1.1 Kto boli a sú recitátori	6
1.2 Kalendár súčasných celoslovenských a regionálnych podujatí v umeleckom prednese	8
1.3 Znaký a typy ústneho umeleckého prejavu	9
2 Metodika umeleckého prednesu v školách	11
2.1 Výber literatúry na prednes	11
2.1.1 Základné otázky a odpovede	11
2.1.2 Okruhy literatúry pre deti a mládež vhodné na prednes	14
2.1.3 Výber autorov vhodných na prednes	14
2.2 Interpretačná príprava textu	19
2.2.1 Vlastnosti a možnosti interpretácie textu	19
2.2.2 Ukážka vnímania, interpretácie a prípravy textu na prednes	21
2.2.3 Príprava a úprava textu	24
2.3 Výrazové spracovanie prednesu	36
2.3.1 Etapy formovania výrazu	36
2.3.2 Základné technické výrazové prostriedky – hlas a reč	36
2.3.3 Umelecké zvukové výrazové prostriedky	43
2.4 Kompozícia prednesu	55
2.5 Ako pôsobiť na diváka	56
3 Vnímanie a hodnotenie prednesu	58
3.1 Ako sa správať pri počúvaní prednesu	58
3.2 Hodnotiace kritériá v detskom a umeleckom prednese	59
3.3 Hodnotiace kritériá recitačných kolektívov a divadiel poézie	60
Záver	62
Zoznam bibliografických odkazov	63

Úvod

Metodická práca *Ako formovať umelecký prednes* vznikla na podnet koncepcie učebného programu *Umelecký prednes v systéme školských súťaží*.

Prednes a jeho prehľbovanie i estetizovanie do umeleckej podoby je špecifickým javom kultúry strednej a východnej Európy, ktorá preň vytvára podmienky rôznymi súťažami a kultúrnymi podujatiami. Po niekoľko storočí je aj súčasťou pedagogického procesu v spojitosti s predmetmi čítanie, slovenský jazyk a literatúra, ale aj s cudzími jazykmi a čiastočne aj s predmetmi estetická a etická výchova.

Umelecký prednes nie je finančne a technicky náročná aktivita, preto sa mu môže venovať v podstate každý, kto chce. Rozširuje a podporuje čítanie, poznanie literatúry, rozvíja predstavivosť, kultivuje jazyk a reč, vytvára a upevňuje vzťah k slovu ako ľudskej, spoločenskej a estetickej hodnote, podporuje zdravé sebadomie a osobnostný rast detí a mládeže.

V povojnovej histórii sa umelecký prednes v školách i v mimoškolských aktivitách spájal najmä s hnutím ľudovej umeleckej tvorivosti, osobitne so súťažou tvorivosti mládeže, dnes záujmovej umeleckej činnosti. Až do súčasnosti je pre túto aktivitu otvorený priestor na viacerých celoslovenských, regionálnych a miestnych súťažiach (Hviezdoslavov Kubín, Šaliarsky Matko, Rozprávkové vretienko a i.). Prostredie, odborné zázemie a metodika niektorých súťaží vytvorila podmienky na vyhľadávanie a podporu talentov, ktoré takto prirodzene prechádzajú istým druhom profesionálnej prípravy na umelecké a spoločensky aktívne povolania.

V poslednom období nadobúda umelecký prednes nové postavenie nielen ako autonómna oblasť záujmovej umeleckej činnosti, ale aj ako prostriedok podpory čítania s porozumením, z ktorého umelecký prednes vždy vychádzal a svojím výsledkom ho vedie k jeho špecifickému završeniu.

V hnutí tejto aktivity však pôsobí a rozhoduje veľká časť pedagógov, ktorí umelecký prednes prakticky nerealizovali a stretávajú sa s ním len sporadicky a okrajovo. K prehĺbeniu ich poznania a skúseností smeruje koncepcia vzdelávania, aj tejto práce, ktorá bude pre jednotlivé účastnícke skupiny dopĺňaná podľa ich zloženia a požiadaviek ďalšími pracovnými textami.

Publikácia je písaná praktickým, jednoduchým štýlom. Okrem frekventantov vzdelávania – pedagógov je určená aj samotným recitátorom – deťom a mládeži.

1 Charakteristika rečového umeleckého prejavu

1.1 Kto boli a sú recitátori

Slovo je prejavom myšlienky, ale jeho vyslovenie predpokladá aj vyjadrenie pocitu, emócie, vzťahu. Oddávna bolo nielen prostriedkom komunikácie, ale aj spôsobom kultivovania, skrášľovania, zjemňovania a spríjemňovania medziľudských vzťahov. Tejto podobe slova sa osobitne venovali niektorí jednotlivci, ktorí ho svojou tvorbou a narábaním so slovom povýšili na umenie.

Ako títo jednotlivci a osobnosti vyzerali a v minulosti pôsobili?

Pred stovkami a tisíckami rokov nebol internet, televízia, ba ani knihy. V niektorých krajinách si zaznamenávali potrebné veci do kameňa, hlíny, na papyrus, ale väčšina ľudí nevedela čítať ani písať. Napriek tomu ľudia neboli hlúpi, poznali pravidlá a zákonitosti prírodného i spoločenského života, najslávnejšie udalosti svojho kmeňa alebo národa, ba aj iných národností, vedeli sa potešiť a zabaviť. Sprostredkúvali im to ľudia, ktorí sa venovali rozprávaniu, recitovaniu, spevu, hraníu. Žili s nimi v spoločenstvách, ale putovali aj z miesta na miesto. Vďaka nim sa zachovali staroveké báje a mýty Sumerov, Grékov, Judov a iných starovekých národov.

V starom Grécku, kolíske našej európskej civilizácie, a neskôr v starom Ríme mali niekoľko druhov recitátorov, lebo sa recitovalo v úzkom kruhu ľudí na rodinných a spoločenských stretnutiach a udalostiach, ale aj na námestiach, vo verejných kúpeľoch a knižniciach. Rapsódi prednášali s berlou verše o slávnej vojne v Tróji (Ílias), aj o putovaní veľkého hrdinu Odysea. Najslávnejší staroveký rapsód bol údajne básnik Homér. Aédi zasa zabávali ľudí na rôznych slávnostiach a hostinách kratšími básňami a piesňami. Už v starogréckych časoch sa konali súťaže jednotlivcov i dvojíc v recitovaní, chválorečení, pričom slovo sprevádzala hudba na píšťale alebo na inom dychovom či strunovom nástroji. Súťažiaci sa stretávali na múzickom agóne, kde sa súťažilo okrem veršovania či prednášania veršov a rečníctva aj v hudbe, speve a tanci.

Veľkí rímski básnici Vergílius a Ovídius verejne recitovali svoje básne; mnohí básnici a recitátori v Rímskej ríši podnikali turné po celej krajine ako dnes populárni speváci.

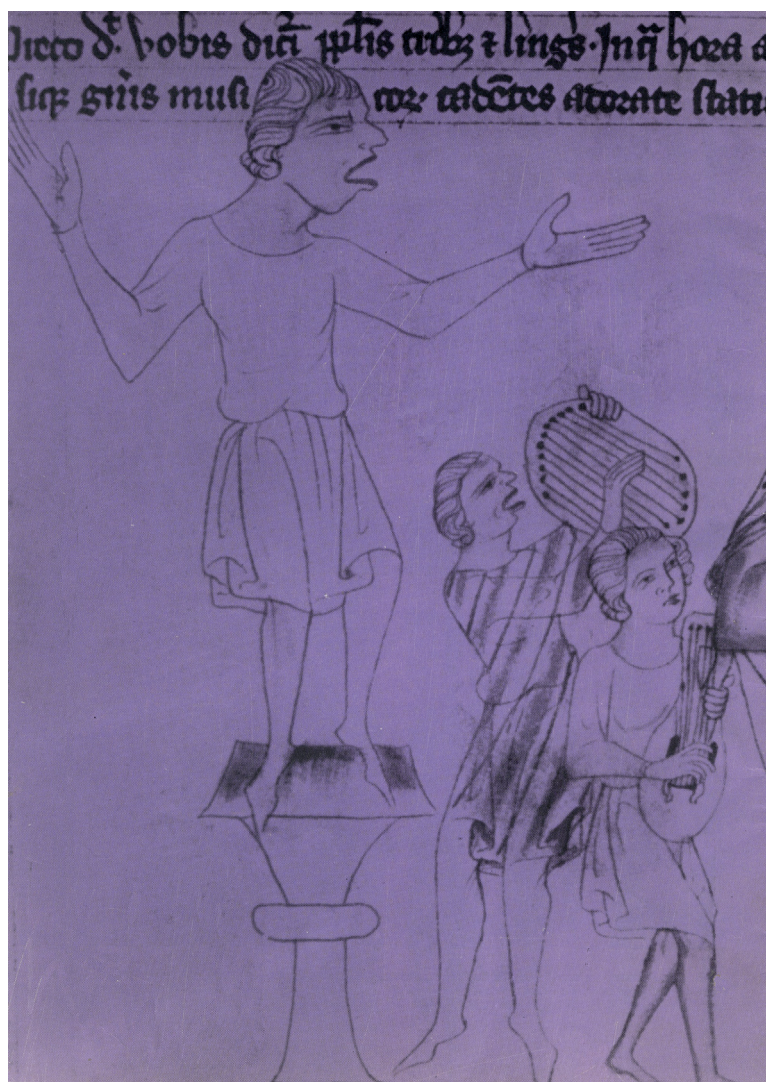
Aj na našom území existovali takí výnimoční ľudia. Kelti mali bardov, Germáni skopov a aj vďaka nim sa zachovalo veľa motívov v našich ľudových rozprávkach, ktoré takmer o dve tisícročia neskôr zapisoval Pavol Dobšinský a jeho žiaci.

Slovania, ktorí začali prichádzať na naše územie od 5. storočia, mali igrecov (od slova igra –hra). Rozprávania a recitovanie tiež sprevádzali veľmi často hrou na hudobnom nástroji, prevažne strunovom, občas aj dychovom. Igreci tvorili súčasť najmä východnej slovanskej kultúry, ale svoje miesto našli aj

na kniežacích dvoroch Veľkej Moravy, najmä kráľa Svätopluka. Z Veľkej Moravy potom šírili príbehy a legendy o Svätoplukovi na východ a juh Európy, ba dostali sa až do arabských krajín.

U starých Maďarov prednášali mýty regösi (maď. rege – mýtus, báj). Správy o nich nájdeme v *Anonymovej kronike* z 12. – 13. st.

V stredoveku na hradoch a v mestách prednášali rôzni jokulátori, na našom území sa im hovorilo aj igríci. Na hradoch boli súčasťou kráľovskej alebo veľmožskej družiny. Ich úlohou bolo robiť páno-
vi príjemnú spoločnosť, zabávať ho prednášaním eposov, historických a iných piesní, rozprávaním príbehov a povestí, hrou na hudobnom nástroji. Súťaž je jokulátorov tiež patrili k šľachtickej kultúre, slávne boli napríklad na nemeckom hrade Wartburg. Chudobnejší jokulátori, vaganti, jarmoční spe-
váci a iní putovali od mesta k mestu a živili sa prednášaním príbehov, piesní, hrou na hudobnom nástroji, jarmočnými vystúpeniami a pod. Prichádzali na námestia, pred kostoly, na hlavné ulice, kde sa zhromažďovali ľudia a svojím vystúpením sa snažili upútať ich pozornosť a zarobiť si na život. Igríci udržiavali v živej pamäti dávne príbehy, báje i bájky, rozprávky a pod. Až do čias, kým nebola vynáj-
dená kníhtlač, boli títo ľudia dôležití nielen pre pobavenie, ale aj vzdelávanie, informovanie a často aj kultivovanie ľudí.



Neskôr sa prednášanie stalo záležitosťou vzdelaných ľudí a škôl, kde sa vyučovala a pestovala najmä latinčina a antické básnické, rečnícke a prednášateľské vzory. Poznať, písať a prednášať verše v hexametroch, distichoch, predniesť rečnícky prejav patrili k základným predpokladom priemerného študenta už dobrej mestskej školy. Polročné a koncoročné skúšky žiakov sa robili formou prezentácie ich recitátorských a rečníckych schopností pred pedagógmi, rodičmi a mestskou honoráciou (akadémie, deklamácie a i.).

Keď si Slováci začali uvedomovať svoj jazyk, kultúru, osobité národné vlastnosti v 18. a 19. storočí, prednášanie nielen v latinčine, nemčine, maďarčine, ale aj slovenských básní bolo často spojené aj s národným povzbudzovaním a zážitkom. V krúžkoch *Jednoty slovenskej* sa konali prednášky, čítala a prednášala sa autorská poézia.

Prednes básní často sprevádzal aj rôzne kultúrno-spoločenské večierky a divadelné predstavenia. V našich mestách aj na dedinách sa kedysi kultúrne a spoločensky žilo. Ľudia sa stretávali pri rôznych príležitostiach, školy a spolky pripravovali akadémie, spoločenské stretnutia – čajové večierky, divadelné predstavenia, prednášky, tanečné zábavy a iné – a prednes umeleckého slova mal na nich svoje čestné miesto.

Mnohé udalosti (slávnostné zhromaždenia, ale aj svadby i pohreby) boli nemysliteľné bez prednesu poézie.

Od čias národného obrodzenia bol prednes často spojený so súťaživosťou alebo pretekmi. Kto napíše najlepšiu báseň, kto ju najkrajšie prednesie? Tieto výzvy sa niesli v kultúrnych kruhoch od polovice 19. storočia.

Po vzniku Československej republiky v roku 1918 organizovala kultúrny život na Slovensku vo veľkej miere *Matica slovenská*. V roku 1928 pripravila prvé celoslovenské „závody“ v deklamácii, neskôr ich tradíciu pod názvom recitačné preteky udržiavala do 2. svetovej vojny. Po jej skončení pripravovala oživenie pretekov v rámci hnutia ľudovej umeleckej tvorivosti, ale iniciatívu napokon prebralo Poverenie školstva, ktoré v roku 1954 vyhlásilo a v Dolnom Kubíne zorganizovalo I. celoslovenskú súťaž žiakov jedenásťročných a pedagogických škôl v recitácii a umeleckom čítaní. To bol vlastne začiatok súťaže doteraz známej ako *Hviezdoslavov Kubín*, ktorého 60. ročník sa bude konať v roku 2014.

Okrem neho vzniklo aj zaniklo veľa súťaží pre deti, pre mládež aj pre dospelých.

1.2 Kalendár súčasných celoslovenských a regionálnych podujatí v umeleckom prednese

Hviezdoslavov Kubín – celoštátna postupová súťaž a prehliadka umeleckého prednesu poézie a prózy, tvorby recitačných kolektívov a divadiel poézie detí, mládeže a dospelých, Dolný Kubín, jún

Šaliarsky Matko – súťaž v prednese slovenskej povesti, Šaľa, február – marec

Prednášam, teda som... – medzinárodná súťaž základných umeleckých škôl v prednese poézie, prózy, vnútorného monológu a experimentálneho prednesu, Kremnica, apríl – máj

Rozprávkové vretienko – súťaž detí v prednese rozprávky, Bratislava, apríl

Medzinárodný festival poézie – súťaž najlepších amatérskych recitátorov Českej a Slovenskej republiky, Valašské Meziříčí, október

Slovenský festival poézie Beniakove Chynorany – súťaž v prednese poézie európskych básnikov

„... a Slovo bolo u Boha“ – súťaž v prednese duchovnej poézie a prózy, Ružomberok

Vansovej Lomnička, Naša Vansovej Lomnička – súťaž v prednese poézie a prózy žien – Banská Bystrica, apríl, Stará Ľubovňa, október

Dni Mateja Hrebendu – súťaž v umeleckom prednese slabozrakých a nevidiacich – Levoča, každý druhý rok

Koyšove Ladce – súťaž v prednese slovenskej ľúbostnej poézie, Ladce, október

Timravina studnička – súťaž v umeleckom prednese prózy, Lučenec

Kalinčiakovo Záturčie – celoštátna súťažná prehliadka seniorov v prednese poézie a prózy, Martin, máj a iné (viac o podujatiach na www.nocka.sk/umelecky-prednes/metodika-prednesu).

Súťaž, do ktorej sa chceme zapojiť, si vyberáme podľa svojich osobných a recitátorských záujmov. Na každé súťažné aj nesúťažné vystúpenie sa recitátor zodpovedne pripravuje.

1.3 Znaky a typy ústneho umeleckého prejavu

Na základe veľmi stručného dejinného prehľadu vidíme, že umelecký prednes je súčasť oveľa širšieho okruhu aj iných príbuzných ústnych a rečových prejavov.

Čo charakterizuje orálny umelecký prejav?

- tvorba umeleckého výkonu a vyvolanie umeleckého zážitku predovšetkým prostredníctvom pripraveného alebo spontánneho slova,
- realizácia slova prostredníctvom osobnostných, psychofyzických možností autora alebo interpreta, najmä jeho prostriedkami hlasu a reči,
- spojenie obsahu, významu výpovede so zvukovosťou slova a reči,
- vzájomná živá komunikácia na základe vytvorenia zoskupenia počúvajúcich na jednej strane a slovného prejavu jedného, príp. dvoch interpretov na druhej strane v priamom kontakte, v ktorom tieto dva subjekty stoja oproti sebe,
- dominantnosť rečového prejavu a auditívneho vnímania, pričom sa predpokladá aj vizuálne dovtvorenie a zrková percepcia výkonu,
- jednorazovosť, neprenosnosť autorského alebo interpretačného aktu a zážitku (aj keď ho dnešnou technikou možno zaznamenať).

Z dejinného vývoja si môžeme tiež uvedomiť, že k najstarším orálnym formám patrilo rozprávanie, recitovanie, spievanie, až neskôr sa formuje umelecký prednes tak, ako ho poznáme v dnešnej podobe. Pozrime sa na jednotlivé formy a ich odlišnosti.

Umenie rozprávať patrí k najstarším umeleckým činnostiam, pestujú ho rovnako prírodné národy, ako aj súčasná moderná spoločnosť. Je nepochybné, že *rozprávanie* bolo východiskom vzniku rozmanitých rozprávačských a epických literárnych foriem. Rozprávanie vzniká zo spojenia príbehu a rozprávača. Príbeh existuje sám osebe, ale jedinečnosť mu dáva až rozprávač a samotný akt rozprávania. Rozprávanie tak predstavuje formu, v ktorej sa spája pevnosť a záväznosť príbehu na jednej strane a živosť, voľnosť, spontánnosť, improvizácia, sloboda prejavu rozprávača na druhej strane.

Recitácia znamená prednes s vyváženým dôrazom na význam výpovede i na vyjadrenie osobitej zvukovosti reči. Recitácia tak zohľadňuje nielen obsah, ale aj krásu zvuku slov a reči, ich jedinečnosti. Často sa spájala s hudobnosťou reči, zohľadňovala hudobný sprievod vystúpení.

Deklamácia predstavuje taký ústny prejav, ktorý práve zdôrazňuje zvukové osobitosti a vlastnosti slova, povyšuje ho nad význam slova a textu. Podčiarkuje prízvukovosť a rytmus textu, preto pri necitlivom používaní môže prejsť do skandovania.

Umelecký prednes je taký ústny prejav, ktorý sa snaží vyjadriť umeleckú realitu ako uzavretý umelecký obraz zvukovými prostriedkami – hlasom, rečou, mimojazykovými zvukovými i vizuálnymi prostriedkami. Je to vopred dôsledne pripravený tvar, ktorý sa v komunikácii potvrdzuje a obmieňa v oveľa menšej miere než rozprávanie. Umelecký prednes tak kladie väčšie požiadavky na dokonalejšiu prípravu, ale čiastočne zabúda na tvorivosť kontaktu s poslucháčom. Výpoveď tak nevzniká v momente prednášania (ak, tak len v drobnostiach), ale prichádza vopred premyslená, pripravená a spracovaná. Prednášač/recitátor nebýva autorom slov, ale väčšinou ich interpretom, teda zobrazovateľom a vykladačom autorom už stvorených, napísaných slov. Umelecký prednes tak nadväzuje čiastočne na vystúpenia kultivovaných jokuátorov a čiastočne na deklamatívne vystúpenia študentov na školských akadémiách a deklamáciách.

Autorský prednes je prezentácia vlastných textov autora prednesom, čítaním, príp. inou prezentačnou formou. Tento druh prešiel od obyčajného čítania v minulosti k výraznej aktivizácii v posledných rokoch a prijíma množstvo podnetov interpretačného umenia. Autorský prednes umožňuje autentický prejav od jednoduchého čítania, cez výrazné, umelecké čítanie, až po originálne interpretačné vystúpenia s využitím pohybu, rytmu a iných javiskových a technických prostriedkov.

Monológ vzniká z určitého hlboko subjektívneho popudu, ktorým chce človek vyjadriť alebo prehodnotiť svoj vnútorný svet. Vzniká teda z istého druhu napätia, nespokojnosti či nevyrovnanosti. Je subjektívnou výpoveďou o sebe alebo osobnou úvahou o určitej téme či probléme. Monológ prináša skrytú pravdu o človeku. Je pevnou súčasťou prozaických alebo dramatických diel. Jeho interpretácia preto umožňuje v umeleckom prednese aj istú mieru premeny interpreta na postavu s využitím nielen prednesových, ale aj divadelných prostriedkov.

2 Metodika umeleckého prednesu v školách

2.1 Výber literatúry na prednes

2.1.1 Základné otázky a odpovede

Recitátori, prednášatelia a speváci kedysi prednášali to, čo chceli ľudia, teda poslucháči počuť.

Dnešní recitátori nemajú veľký okruh poslucháčov, prednes je záležitosťou malých kruhov a krúžkov, školských stretnutí. A, samozrejme, súťaží. Sú recitátori, ktorí recitujú len preto, že si chcú zasúťažiť a vyhrať. Táto práca je však hlavne pre tých, ktorí recitujú preto, že im literatúra a prednes prinášajú poznanie a radosť z čítania a následnej tvorby.

Recitujem to, čo chcem, nerecitujem to, čo nechcem.

Nie je jednoduché vedieť a poznať to, čo chceme. Aby sme to o sebe zistili, musíme najprv poznávať. Seba a literatúru.

Aký/-á som? Tichý/-á, uzavretý/-á, bojazlivý/-á alebo mám rád/rada kamarátov a kamarátky a rád/rada sa predváždam? Mám rád/rada spravodlivosť a poriadok alebo všetko, čo k životu patrí?

Som opatrný/-á a rozvážny/-a, alebo bezhlavo odvážny/-a?

Páči sa mi ruža alebo aj premýšľanie o farbe a tvare jej lupeňov a jej trňoch?

Aké knihy sa mi páčia? O čom chcem čítať?

Chcem poznať seba a mojich kamarátov? Iné krajiny? Svet zvierat? Zákony života? Rozprávkovú fantáziu? Sci-fi? Tvrdú realitu, boj so životom? Nehu a krehkú krásu? Hru, jej možnosti a pravidlá?

Čo sa mi z prečítaného páčilo, čo ma chytilo za srdce a za hlavu?

Aký zážitok mám z knihy, aká myšlienka prešla z knihy do mojej hlavy a do môjho života?

Čím viac otázok, tým viac poznania. Na začiatku sa netreba ničím zväzovať, prvé texty by si mal recitátor vyberať slobodne, s radosťou, s pocitom vlastného objavovania a vyjadrenia.

Východiskom recitovania má byť čítanie.

Mnoho recitátorov dostane do ruky nejaký text od učiteľky, mamy, staršieho kamaráta, naučí sa ho naspamäť a recituje. A niekedy aj vyhrá. Možno s inými recitátormi, ale nie so sebou a s autorom. Taký „recitátor“ niekedy ani nevie, z akej knihy má text, nikdy ju nevidel, a teda nevie, o čom kniha je. Svoj text poriadne nepozná.

Každý prednes by mal vychádzať z vlastného čitateľského zážitku knihy, ktorú si recitátor našiel sám, alebo si ju prečítal na základe odporúčania. Umelecký prednes má byť výsledkom čitateľskej skúsenosti a kompetencie a prejavom čitateľskej konkretizácie (porovnaj Rusňák, Radoslav)¹.

¹ RUSŇÁK, R. Svetová literatúra pre deti a mládež v didaktickej komunikácii.

Recitátora môže ovplyvniť úryvok z knihy alebo navrhovaný text na recitovanie, za nimi však má nasledovať komplexné čítanie celej knihy.

Recitátor sa postupne usiluje byť znalcom literatúry a tvorcom prednesu, nie papagájom naučeného textu. Predpokladom prednesu má byť poznanie zázemia knihy i autora.

Prednášame z takých kníh, z ktorých sme mali pri čítaní zážitok. Ak sme ho mali my, je predpoklad, že ho vyvoláme aj u iných.

Pred samotným prednášaním však skúmame príčiny svojho zážitku. Čo ho vyvolalo?

Akú kvalitu má tento zážitok?

Aké pocity, predstavy a asociácie vo mne vyvolal? Aké city v nás vzbudil?

K akým otázkam nás prinútil?

Nachádzame na ne v texte alebo jeho zázemí odpovede?

Prináša nám toto uvažovanie nové poznanie seba a života?

Český pedagóg a vedec Otakar Chaloupka rozlišuje tri úrovne čítania:

1. fragmentárne štádium – keď si uvedomujeme len určité časti z textu,
2. naratívne štádium – keď si uvedomujeme následnosti a súvislosti textu,
3. integračné štádium – keď si uvedomujeme text ako celok a najmä jeho zmysel pre náš život.²

Recitátor má prejsť všetkými štádiami čítania, umelecký prednes je pokračovaním a vyvrcholením integračného štádia.

Recitátor skúša prednášať viac druhov textov. Spoznáva literatúru a rozširuje si svoje recitátorské možnosti.

Ak nejde o náhodnú alebo krátkodobú záležitosť, ale trvalejší záujem o prednes, recitátor sa nešpecializuje len na jeden typ literatúry a textu, aj keď má v ňom zaručený úspech, ale skúša rôzne témy a typy textov, prózu i poéziu, stupňuje literárnu náročnosť. Nie je nešťastný, ak s prednesom nie je úspešný v súťaži. Súťaž je len motivujúcim a aktivizujúcim prostriedkom recitátora, no jeho cieľmi by mali byť iné méty: skúmanie a spoznávanie seba i literatúry; hľadanie spôsobov, ako odovzdať a vyvolať zážitok v poslucháčovi.

Recitátor si postupne pestuje a formuje čitateľský i recitátorský vkus.

Čo by som mohol ešte z literatúry čítať a poznať? Recitátor systematicky spoznáva diela svetovej a slovenskej klasickej literatúry pre deti, mládež a dospelých na základe vlastného čítania a názoru, ale aj literárnej kritiky, histórie, esejí a pod.

Vyberá si a spracúva z nich zážitky formou osobných záznamov, kresieb, čítania, recitovania, zverejňovania názorov na internet a i.

Nie je až také nevyhnutné čítať veľa, dôležitejšie je čítať sústredene, s predstavami, porozumením a premýšľaním.

Recitátor sleduje hodnotné:

² RUSŇÁK, R. Svetová literatúra pre deti a mládež v didaktickej komunikácii.

kníhkupectvá

Artfórum
Panta rhei
Martinus

vydavateľstvá

Buvik
Mladé letá
Slovart
Koloman Kertész Bagala
Kalligram
Drewo a Srd
Q111
Slovenský spisovateľ
Tatran
Vydavateľstvo Matice slovenskej

literárne časopisy

Slniečko, umelecký mesačník pre deti
Bibiana, revue o umení pre deti a mládež
Revue svetovej literatúry
Romboid
Slovenské pohľady
Dotyky
Knižná revue

internetové stránky

Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti – www.bibiana.sk
<http://zlatyfond.sme.sk/autori>
Literárne informačné centrum – www.litcentrum.sk
Národné osvetové centrum – www.nocka.sk

projekty

Čítame s porozumením
Čítame s Osmijankom

Recitovať poéziu či prózu?

Ten, kto má rád poriadok, systém, pevnú dejovú líniu, nech začne s prózou. Kto v mysli rád lieta, má cit pre rytmus a melódiu reči, nech začne s poéziou.

2.1.2 Okruhy literatúry pre deti a mládež vhodné na prednes

V umeleckom prednese by sme mali pracovať len s umeleckou literatúrou, teda s literatúrou, ktorá vzniká na princípe tvorby umeleckého obrazu. Aj umelecký obraz môže mať rôznu kvalitu. V umeleckom prednese by malo platiť: čím vyspelejší recitátor, tým náročnejší umelecký obraz.

Poetický slovník (T. Žilka, 1987) charakterizuje umelecký obraz ako „jedinečné zobrazenie skutočnosti...“, ako modelovanie istých životných situácií a reality, osobitého sveta špecifickými výrazovými prostriedkami a kompozičnými postupmi. Dôležité je uvedomiť si, akú kvalitu, hodnotu a význam má táto realita pre recitátora.

Stupne umeleckého obrazu v literatúre:

1. opis, resp. odraz skutočnej reality je základom realistických a sociálnych príbehov a románov. Ide o okruh literatúry, ktorá je jasná, konkrétna, priamočiara a jednoznačná. Recitátori v nej nachádzajú záznam skúseností, akými v živote prešli, alebo sú blízke ich poznaniu.
2. obraz zhmotňujúci realitu ľudskej a životnej esencie prostredníctvom tropiky (metonýmie, metafor, symbolu), ktorá vyvoláva niekoľko ďalších stupňov asociácií, predstáv a úvah. Na tomto princípe vznikajú fantaskné, metaforické a symbolické diela básnické i prozaické, ktoré sú komplexným obrazom na základe určitého vhľadu, pohľadu, tvorivého princípu. Tento typ literatúry rozvíja predstavivosť, asociácie, núti vnímať dielo v ďalších súvislostiach, ktoré rozširujú vnímanie a poznanie. Pri výbere literatúry na prednes sa náročný recitátor orientuje na tento literárny okruh.³

Tematické okruhy literatúry vhodnej na prednes by mali vychádzať zo schopností, predpokladov a záujmov recitátora. Literárne texty pre deti a mládež od najmladšieho veku po ten najstarší ponúkajú napríklad takéto možnosti:

- spoznávanie a snívanie o poľudštenom svete zvierat a rastlín, celej prírody a bytia,
- všetky druhy rozprávok s dôrazom na fantazijný svet a príbehovosť,
- uvedomovanie si a skúmanie reálneho sveta a problémov ľudí, najmä komplikovanosti medziľudských vzťahov,
- hľadanie, skúmanie a uvedomovanie si vlastnej identity recitátora,
- uplatňovanie a rozvíjanie zmyslu pre hru,
- uplatňovanie a rozvíjanie zmyslu pre humor.

2.1.3 Výber autorov vhodných na prednes

Na prednes sú vhodní autori svetovej a slovenskej klasickej literatúry pre deti a mládež, rovnako ako kvalitná súčasná svetová a domáca literatúra. Z rozsiahleho okruhu autorov ponúkame aspoň nasledujúci výber.

³ Viac pozri ŽILKA, T. Poetický slovník. 2. dopl. vydanie. Bratislava : Tatran, 1987. 440 s.

VÝBER AUTOROV PRE DETI

A. Slovenská klasika

Ľudmila Podjavorinská

Ján Botto

Samo Chalupka

Janko Kráľ

Andrej Sládkovič

P. O. Hviezdoslav

Martin Kukučín

Martin Rázus

Ľudo Ondrejov

Valentín Beniak

Jozef Čiger-Hronský

Maša Haľamová

Klára Jarunková

Mária Ďuričková

Elena Čepčeková

a iní.

B. Slovenská moderna

Krista Bendová

Nataša Tanská

Ľubomír Feldek

Tomáš Janovic

Miroslav Válek

Vincent Šikula

Jaroslava Blažková

Ján Navrátil

Milan Rúfus

Peter Glocko

Dušan Dušek

Daniel Hevier

Ján Uličiansky

Dušan Taragel

Július Balco

Dana Podracká

Peter Holka

Jozef Pavlovič

Marianna Grznárová

Ján Milčák
Vlado Popovič
Viliam Klimáček
Jozef Mokoš
Július Satinský
Roman Brat
Alta Vášová
Jana Juráňová
Jozef Urban
Kamil Peteraj
Lýdia Vadkerti-Gavorníková
Jana Bodnárová
Dana Hivešová
Peter Karpinský
Juraj Šebesta
Braňo Jobus
Valentín Šefčík
a iní.

C. Svetoví autori

Jiří Žáček
Michal Černík
Alexej Tolstoj
Astrid Lindgrenová
Carlo Collodi
Gianni Rodari
L. Frank Baum
James M. Barrie
Sergej Michalkov
Julian Tuwim
Alan Alexander Milne
Nikolaj Nosov
Miloš Macourek
Jiří Trnka
edícia Pradávné příběhy
Alexander S. Puškin
Mark Twain
Karel Čapek
Hans Christian Andersen

Alf Proysen
Tove Janssonová
Lewis Carrol
Antoine de Saint Exupéry
Charles Dickens
nemecké balady – Goethe, Bürger
Jan Werich
Christian Morgenstern
Vladimír Vysockij
Jonathan Swift
Roald Dahl
Sándor Weöres
a iní.

D. Z literatúry pre dospelých

Jacques Prévert
Ján Kostra
Andrijan Turan
Milo Urban
Dobroslav Chrobák
Poviedka
a iné.⁴

Nevhodná literatúra na prednes

Recitátorom neodporúčame v umeleckom prednese pracovať s dobrodružnými románmi, detektívkami, publicistickou literatúrou, literatúrou faktu, ale aj s oddychovou literatúrou typu „slepačej polievky pre dušu“, s ružovými románikmi, terapeutickou, podradnou až brakovou literatúrou.

Ako odlíšiť hodnotnú literatúru od málo hodnotnej, až nehodnotnej?

Pre malého i mladého recitátora nie je jednoduché odlíšiť dobrú literatúru od slabšieho až podradného čítania. Pokúsime sa preto charakterizovať literárnu hodnotu a literárny brak.

Literárna hodnota

- pracuje s umeleckým obrazom, rozvíja ho, prináša osobitú atmosféru, tajomstvo a prekvapenia,
- vzniká na základe metaforickosti a symbolickosti textu,
- vyvoláva asociácie,

⁴ Viac odporúčaní nájdete na webových stránkach pedagogických fakúlt, napr.:
<<http://userweb.pedf.cuni.cz/kcl/stud/lpdm.html>>
<<http://www.fhv.umb.sk/eprsava/slovenska-literatura-pre-deti-a-mladez-2012-2013.html>>
<<http://www.fhv.umb.sk/eprsava/svetova-literatura-pre-deti-a-mladez.html>>

- prináša nové poznanie sveta a života,
- vytvára nový pohľad na svet, život a na človeka,
- používa esteticky sformovaný jazykový štýl,
- za prítomnosťou rozprávača alebo lyrického subjektu cítime subjekt, ktorý sa snaží rozšíriť a prehľbiť naše vedomie.

Literárne málo hodnotná alebo nehodnotná literatúra (literárny brak)

- jednoducho vyvoláva emócie a vytvára jednoduché riešenia situácií a problémov (dojímavé, plačlivé alebo naopak veľmi šťastné scény, happy endy a pod.),
- tvrdo realisticky opisuje rôzne prostredia a typické postavy i príbehy pre ne (rodina, škola, práca, ulica, podsvetie a i.),
- využíva tabuizované témy, prostredia a realisticky až vulgárne ich spracúva,
- často chýba jedinečný, vycibrený jazykový štýl,
- rozprávač je nevýrazný alebo sa sústreďuje na lacné pobavenie či ohúrenie.

Čo charakterizuje dobrú knihu, dobrý text na prednes?

- možnosť snívania a spoznávania svetov, ktoré sme dosiaľ nepoznali,
- konkrétny, pútavý príbeh alebo osobité básnické obrazy,
- téma spojená s detstvom alebo problémami dieťaťa, mladého človeka, alebo doteraz neznáma, aj tabuizovaná téma,
- výrazná charakteristika hrdinov alebo osobitosti sveta,
- dynamická kompozícia, nečakané zvraty a prekvapenia,
- tajomstvo, záhady,
- živý, originálny, autentický rozprávačský štýl a jazyk.

„... literárne dielo je voči mimoliterárnej, resp. látkovej skutočnosti vždy fikciou a znakovým systémom. To, čo je v ňom doslovné, vyznieva polopatisticky a falošne. Preto musí byť text, obrazne povedané, postavený na hlavu a úlohou čitateľa je obrátiť ho na nohy. Čitateľ túto úlohu uskutočňuje v tzv. recepcnom, netextovom priestore, ktorý možno rozčleniť na tri vzájomne sa prelínajúce zóny: na zónu pod textom (medziriadkový priestor), zónu nad textom (druhoplánový priestor) a na zónu za textom (katarzný priestor).

Až v kombinácii týchto textových (autorských) a netextových (čitateľských polí) vzniká dielo. Jeho textové a netextové dimenzie sú pri všetkých svojich osobitostiach bytostne prepojené a od seba závislé. V tomto zmysle možno netextové kvality odvodzovať len a len z textovej skutočnosti. Dalo by sa to povedať i tak, že zlý text nemôže produkovať plnohodnotný netextový priestor.

Na druhej strane je hĺbka a rozľahlosť tohto priestoru ukazovateľom textovej úrovne a diferenciačným činiteľom: kým v umeleckej literatúre je netextový priestor veľký a svojím spôsobom nevyčerpatelný, v účelovej literatúre oddychového a ideologického typu je plytký a nepatrný.“⁵

⁵ RAKÚS, S. Text a dielo. In *Sme, Magazín víkend*. Dostupné na: <<http://kultura.sme.sk/c/6663933/text-a-dielo.html>>

2.2 Interpretačná príprava textu

2.2.1 Vlastnosti a možnosti interpretácie textu

Umelecký text – jeho čítanie, prednášanie i počúvanie – majú schopnosť vytvárať iný, nereálny svet, ktorého intencionálna realita a pôsobenie sú závislé od psychického, vnútorného sveta človeka.

Schopnosť čítať, interpretovať, ale aj vytvárať existenciu a silu tohto sveta závisí od psychických predpokladov človeka, v tomto prípade hĺbky vnímania textu. R. Rusňák vo svojej práci využíva tieto fázy a kvalitatívne stupne čítania, ktoré sú pre proces recitátorskej interpretačnej tvorby dôležité:

1. percepcia – zmyslové vnímanie textu,
2. apercepcia – vytváranie zmyslových predstáv, tzv. imagen,
3. interpretácia – vlastný výklad a hodnotenie textu,
4. konkretizácia – utváranie vnútorného zmyslu pre čitateľa,
5. responzia – spätné prežívanie a dotváranie zážitkov (aj po dlhšom čase).⁶

Pre recitátorskú tvorbu je dôležité uvedomiť si, že literárny text nie je len radením slov, ale predovšetkým viac-menej vycibreným záznamom predstáv a myšlienok autora v určitej kompozícii. Niektoré svoje predstavy prenáša do textu spontánne, niektoré premyslene kladie slovo za slovom podľa určitých pravidiel. Literárny text, ako napokon každé umelecké dielo, má schopnosť vyvolať a rozvíriť fantáziu prijímateľa. Prostredníctvom slov tak vstupujeme akoby do inej reality, máme možnosť ju preskúmať, prehmatávať ju, dotvárať a ďalej odovzdávať. Pred recitátorom tak stojí niekoľko etáp duševnej činnosti pred samotným prednesom:

- prečítať text a porozumieť slovám,
- dostať sa do predstáv a myšlienok autora, nechať pôsobiť ich vplyv na vlastnú predstavivosť a rozvinúť ju,
- uvedomiť si tieto podnety, predstavy a myšlienky, spracovať ich horizontálne (v nadväznosti a následnosti) i vertikálne (v súvislostiach, hierarchii, selekcii),
- spoznať a uvedomiť si osobité vlastnosti textu, jeho formálne usporiadanie i fonické (zvukové) predpoklady,
- pripraviť si vlastnú projekciu predstáv a zámerov.

Na prvú úlohu nám stačí naša znalosť čítania písmen a slov.

Recitátor si overuje, či dobre porozumel slovám a textu, zisťuje význam nových slov, s ktorými sa stretáva. Ak je potrebné, recitátor pracuje so slovníkmi, internetom, odbornou literatúrou, beletriou a pod. Ozrejmjuje si a dopĺňa slovník, hľadá vedomosti, zážitky a skúsenosti, ktoré text prináša a recitátor v ňom nemá istotu. Pri textoch, ktoré sa spájajú s konkrétnou realitou, je dobré, ak ju môže aj zmyslovo preskúmať (napr. pri prednese povestí navštíviť miesta, ku ktorým sa viaže, vyskúšať si určitý zážitok a skúsenosť, ak je to možné).

Pri druhom stupni čítania uplatňujeme našu fantáziu a myslenie. Literárny text rozvíja rad asociácií a prostredníctvom nich vytvára ďalšie významové či obrazové línie. Pre recitátora je dôležité uvoľniť ich, nebať sa vstúpiť a zaradiť sa do autorovho sveta.

⁶ RUSŇÁK, R. Svetová literatúra pre deti a mládež v didaktickej komunikácii.

Recitátor rozvíja čítanie s predstavou a prežívaním.

Číta slová a hneď si aj predstavuje – napríklad ľudí – ako vyzerajú, aké majú vlastnosti, ako sa správajú, sú féroví, aktívni, ako hodnotia veci. Necháva sa unášať len tak sledom obrazov a predstavuje si – biely sneh, zapadajúce zore, jemnú či hrubú líniu tvaru a pod. Snaží sa vidieť predstavy a obrazy vcelku aj čo najkonkrétnejšie, najdetailnejšie.

Prežíva napätie, uvoľnenie, radosť, nenávisť a iné pocity a city. Odpúšťa, teší sa zo spravodlivosti a férovosti, zlostí sa nad krivdou, utvára si vzťah k celému svetu a daniu, k postavám. Snaží sa pocítiť, čo je šialená radosť (na konci školského roka), zožierajúca úzkosť (pred písomkou), opatrná bázeň (mám jej/mu to povedať, či nemám) a iné citové stavy ľudskej duše.

Predstavy a myšlienky si recitátor spracúva napr. kreslením, rozprávaním, heslovitým pomenovaním, radením, hrou, esejou, diskusiou a pod.

Uvedomuje a ujasňuje si postupnosť deja, ohraničenie a význam jednotlivých častí, ich následnosť, súvislosti a príčiny vzniku. Sleduje logickú nadväznosť jednotlivých častí a skúma ich skryté súvislosti. Kladie si otázky, pomenúva aj nepomenovateľné svojimi, hoci nepresnými slovami.

V spojitosti rozumu a citu môže v recitátorovi vznikať zážitok, ktorému sa žiada vydrať sa von, na svet. A recitátor by mu nemal brániť, ale, naopak, pomôcť mu, ako sa dá.

Recitátor skúma a premýšľa o texte a o jeho zvláštnostiach.

K poznaniu osobitostí textu potrebuje recitátor študovať alebo pomoc staršieho – učiteľa slovenčiny, rodiča, lektora. Niektoré vlastnosti spoznáva na hodinách literárnej výchovy, treba si ich len nanovo uvedomiť, niektoré zisťuje a dopĺňa ich novými vedomosťami. Zbiera ďalší materiál, ktorý mu text hlbšie osvetlí a vysvetlí – kritiky, štúdie, ďalšiu autorovu tvorbu, odkazy a pod.

Každý autor má svoje osobitosti, tie by sme mali zistiť a preskúmať. Napríklad Štefan Moravčík je drsnejší, dynamickejší a realistickejší vo svojich hravých predstavách, význam slova často vzniká z hry s jeho zvukovosťou, stavia často na aliteráciách, Daniel Hevier je vo svojej fantázii pôvabnejší, jeho básnický obraz vzniká zo vzájomnej hry s významom i so zvukom slova, Dana Podracká býva zasa snívá a tajomná, až rébusová. Recitátor by sa mal preto zamyslieť nad textom, skúmať a pomenúvať si jeho vlastnosti. A zisťovať, či mu taký text vyhovuje.

Recitátor si ujasňuje, čo chce sám textom vyjadriť a zobrazíť, preto si pripravuje vlastný výklad a predstavu textu.

Nie všetko, čo autor a text recitátorovi ponúkajú, môže a chce vyjadriť, nie všetko vidí a hodnotí rovnako ako autor. Recitátor prehodnocuje význam jednotlivých častí a línií textu, vytvára si svoju hierarchiu významov a obrazov, svoj vlastný svet a odkaz.

Staré príbehy, ktoré minulosť preberala so všetkou vážnosťou, môžu dnes pôsobiť sentimentálne, staromódne, ba až komicky, alebo dokonca nenáležité. Ak sa rozhodne interpret recitovať taký repertoár, k textu si musí nájsť vlastný jasný hodnotiaci postoj. Platí to však aj o súčasných textoch, najmä v čase veľkej variabilnosti hodnôt.

2.2.2 Ukážka vnímania, interpretácie a prípravy textu na prednes

Robert Desnos: **Krokodíl**, preložil Lubomír Feldek

Tam na brehu Mississippi je
krokodíl, čo vodu si pije,
a černoško kráča ponadeň.
Krokodíl mu vraví: „Dobrý deň!“
A černoško vraví: „Dobrý večer,
krokodíl, už spi, už vodu nečer!
Noc sa blíži a ja nie som silný.
Idem domov, nemôžem sa baviť s krokodílmi.“
Tam na brehu Mississippi je
krokodíl, čo vodu si pije.
Už černoška nezožerie, hoci
chystal sa ho zožrať o polnoci.

Báseň je zo zbierky krátkych a vtipných básní francúzskeho básnika, výtvarníka, dadaistu prvej polovice 20. storočia Roberta Desnosa, ktorá vyšla na Slovensku pod názvom *Spevobáje a spevokvety : Na spievanie podľa akéhokoľvek nápevu* v roku 1983 vo vynikajúcom preklade. Zbierka predstavuje kompaktnú súhrnu krátkych básničiek o kvietkoch a zvieratkách s ich alegorickým poslaním alebo osudom, pričom autor využíva vtip a zvukovú hru.

Vybraná báseň je na pohľad jednoduchá, rozprávková. Po prvom prečítaní vnímame obraz stretnutia veľkého krokodíla a malého černoška. Uvedomujeme si, že prvý z nich je ohrozovateľ, druhý ohrozovaný. Recitátor si v príprave ozrejmuje:

- konkrétnosť predstavy krokodíla – jeho veľkosť, nebezpečné zuby, dlhé telo, neočakávanú zákernú útočnosť – na obrázkoch, prírodopisným filmom, kresbou, modelovaním,
- konkrétnosť černoška – malosť, tmavú farbu, obraz dieťaťa – zábery detí na fotografiách, v časopisoch, vo filmoch,
- situáciu a pocity ohrozovateľa a ohrozovaného. Recitátor si spomenie, opíše a spracuje situáciu a pocity (ústne, písomné rozprávanie, výtvarné vyjadrenie), keď sa cítil ohrozený – strach a jeho prejavy, ako sa snažil uniknúť z ohrozenia...

Rovnako spracuje aj situáciu a pocity, keď niekoho ohrozoval, vyhrážal sa (spolužiakovi, kamarátovi, súrodencovi a pod.). Čo cítil – spokojnosť z vedomia sily, zahanbenie...?

Recitátorovi vytvoríme dramatickú hru pre túto situáciu, kde si obidve polohy vyskúša a prežije.

Najprv sa oprieme o konkrétnu predstavu zvieraťa – tigra, krokodíla. Recitátor si predstaví, že je krokodílom (tigrom) a útočí na svoje okolie. Potom si predstaví situáciu, že sa bráni útoku krokodíla alebo iného zvieraťa (tigra).

Situáciu spracujeme aj abstraktnejšie – ohrozovanému zaviažeme oči šatkou a vytvoríme mu situáciu ohrozovania – zvukmi, pohybmi, dotykmi a pod. Ako ohrozovateľ zasa vymýšľa spôsoby útočenia, samozrejme tak, aby svojmu okoliu neublížil.

Po hrách a cvičeniach sa recitátor snaží obidve pocitové polohy strachu, neistoty na jednej strane a ataku, agresivity opísať a vyjadriť.

Následne rozvíjame všeobecné úvahy o ohrození: Čo ohrozuje život detí? Ako sa môže slabý brániť? Zároveň si uvedomujeme premenu krokodíla z konkrétneho obrazu na symbol ohrozovateľa a ohrozenia a černoška na symbol bezbrannosti.

Okrem základného napätia v básni môžu byť recitátorovi nejasné slová: „Mississippi“, „nečer“, ktoré si treba ujasniť.

Najmä prvé slovo je významné, dôležité pre vnímanie ďalších rozmerov básne. Mississippi lokalizuje dej básne nie do Afriky (ako by sa mohlo na prvé rýchle čítanie zdať), ale do Ameriky. V súvislosti s ňou rozvineme ďalšie asociácie a hľadáme informácie o tejto rieke. Je dobré ujasniť si geografickú polohu rieky, aj oblasť, kde krokodíly – aligátory žijú. Zaujímavý môže byť aj čas básne – najpravdepodobnejšie ide o podvečer, atmosféru západu slnka, prípravu na odpočinok i nočný lov. V asociačno-vedomostnom prúde sa môžeme dostať k ďalším podnetom, ktoré môžu predstavu básne rozvíjať. Môžu nás doviesť napríklad k ďalším umeleckým dielam, ktoré využijeme nielen pri interpretácii tejto básne:

Mark Twain: *Dobrodružstvá Toma Sawyera*, *Dobrodružstvá Huckelberryho Fina*, *Život na Mississippi*; hudobný život New Orleans a amerického Juhu – blues, jazz, piesne spojené s Mississippi – Mississippi rag, Bob Dylan, Pussycut a i. si možno priamo vypočúť cez internet.

Pri slove „nečer“ – si uvedomíme primárny význam slova čeriť a jeho vizuálne podoby priamou skúsenosťou, fotografiami, kresbou. Ujasníme si viacvýznamovosť spojenia „čeriť vodu“ – zasahovať (aj nevhodne) do pokojného diania vecí, príp. intrigovať. Kedy okolo recitátora niekto rozčeril vody? Kedy on čeril vody niekomu inému?

Po vyjasnení všetkých slov a spojení pristúpime k výkladu textu:

Horizontálny výklad básne predstavuje podrobné ujasnenie si deja, fabuly, následnosti obrazov a situácií.

Prvým veršom vstupujeme do *prostredia* básne, preto je dôležité uvedomiť si a preskúmať jeho osobitosť, farebnosť, atmosféru, v tomto prípade trochu exotickú. Následne básnik uvádza na scénu prvý *subjekt* básne s jeho vlastnosťami, charakteristikou, potenciou, akciou a symbolikou – krokodíl, ktorý akoby potichu pil, ale zároveň číha, pripravený zaútočiť. Nebezpečenstvo pramení práve z jeho tichého číhania. Ďalším veršom vstupuje na scénu druhý subjekt básne. Dieťa, navyše černošské, pôsobí absolútne bezbranne. Prechádzajúc ponad veľké nebezpečenstvo pripomína obraz detí nad priepasťou s ochranou anjelských krídel. Krokodíl suverénnym pozdravom rozvíja kontakt a akciu. Všimnime si jeho charakteristiku časti dňa – deň v spojitosti s výkričníkom. Krokodíl vníma situáciu v jasnom svetle, pripravený na pevný, razantný kontakt. Pre černoška je už večer, čas bázne, strachu i úzkosti,

ostražitosti i pokoja. Svoje obavy však nedáva najavo, dôrazne upokojí protivníka. Časté používanie hlásky „r“ i výkričníkom naznačená výstraha akoby chceli zahnať nielen krokodíla, ale aj vlastný strach. Následne si však uvedomuje svoju situáciu i možnosti ohrozenia, priznáva ich, aj svoju slabosť, ale istota svojho cieľa – domova – akoby mu bola majákom. Jednoduché, úprimné, razantné repliky pripomínajú príkazy dospelých deťom a černoško ich uplatňuje na krokodíla. Zaberú, lebo opakovanie dvojveršia zo začiatku básne, kde pôsobilo skúmavo, opatrne, ohrozujúco, v novej situácii už vytvára obraz spacifickovaného ohrozovateľa, morálneho víťazstva slabého nad silným. Výsledný výsledok dokonca vyznieva ako otvorené odhalenie nekalých zámerov ohrozovateľa, ba možné obvinenie a uzavretie situácie.

V obraze básne vystupujú dve postavy, ale cítiť v nej výrazne aj prítomnosť básnika, ktorý napätie a uvoľnenie vytvára, a spolu s nimi aj spravodlivé riešenie situácie. Krokodílovi tak cvakli zuby naprázdno. V básni má černoško väčší priestor, ale báseň je o krokodílovi, ktorého malé dieťa cvičí a učí, čo má robiť v noci – spať, a nie zabíjať. S prítomnosťou básnika treba v prednese počítať, je to akoby tretia postava, ktorá určuje nielen charakter príbehu, ale aj nazeranie naň a navádza recitátora, ako si pripraviť recitátorský postoj k postavám a celému príbehu.

Vertikálny rozmer básne predstavuje hĺbku textu, do ktorej prenikneme ďalším premýšľaním – asociatívnosťou, zovšeobecňovaním, transformáciou ap. Napriek tomu, že báseň obsahuje silné dramatické napätie, nie je baladou, ale skôr hrou na už spomínaného potenciálneho útočníka a potenciálnu obeť, ktorá sa končí šťastne a pokojne. Žiaden súboj nie je vopred vyhratý alebo prehratý, aj keď sa na prvý pohľad zdá. Ak slabší partner v takomto vzťahu nestráca hlavu, ale s pokojom vstúpi do súboja, s uvedením si svojich možností, využitím netradičných prostriedkov a s jasným cieľom neprehrať, má šancu podobne ako Dávid v súboji s Goliášom. Hra, v ktorej môže slabý, teda aj dieťa obstať, dáva šancu na prežitie, ba aj na víťazstvo.

Tento výklad jednoduchej básne si recitátor spája s osobnými jedinečnými zážitkami, keď bol a v detstvom veku vlastne permanentne je v pozícii slabšieho. V rámci hry a prednesu získava recitátor tak silu i podnety, ako nepodľahnúť hrozbám rôznych agresorov, ako prekonávať strach i ako sa pripraviť a vytvoriť taktiku tichého, skrytého boja so silným protivníkom. Víťazstvo slabšieho v básni nijako neponižuje silnejšieho (krokodíla), práve naopak, akoby sa jeho sila agresie menila na silu sebaovládania, ba možno ochrany slabších.⁷

Forma básne tiež prináša signály, ktoré vytvárajú ďalší obsah básne, resp. ho podčiarkujú. Ide o jednu ucelenú kompaktnú strofu, ktorá akoby zhusťovala situáciu i napätie. V krátkom časovom úseku sa postupne kondenzuje, vrcholí i uvoľňuje pocit napätia a strachu, jedna možná veľká dráma. Po vrchoľacom zlome („... nemôžem sa baviť s krokodíľmi“) napätie prechádza do pocitu víťazstva a následnej harmónie. Forma tak svedčí o jednoliatej, postupne narastajúcej a následne klesajúcej dynamike, bez zbytočných prestávok a zlomov.

Verš básne je čiastočne pravidelný, spočiatku deväťslabičný, neskôr replikou černoška sa rozširuje na

⁷ Ako možno napr. vnímať asociatívnosť básne Janka Kráľa Zverbovaný, pozri na <<http://youtu.be/5a5hvPRTuSM>>

desaťslabičný a posledným veršom repliky sa neočakávane rozprestrie na štrnásť slabík, čím akoby aj sila výpovede černoška postupne, pokojne narastala, ba až sa rozliala. Nasleduje stiahnutie priestoru krokodíla na deväť slabík a záverečné desaťslabičné dvojveršie dostáva všetko do primeranej miery.

Báseň zvukovo vzniká na základe združeného rýmu, čím má sklon k spevnosti, až verklíku. Rýmy sú v opisných častiach zakončené samohláskami – otvorenosťou zvuku, v replikách zasa spoluhláskami – akoby obrannou či útočnou uzavretosťou. Vo zvukovosti veršov zreteľne cítime hudobnosť, môžeme sa oprieť o bluesovú melodickosť, predĺženú vokalizáciu práve na koncoch rýmov (-jée), v závere so šťastným koncom možno aj o rytmus ragtimu – prvky, ktoré z histórie a kultúry Mississippi vychádzali.

Rozširovanie asociatívnosti básne sa tak deje nielen na základe obsahu, ale aj skúmania formy textu. Putovanie asociatívnymi cestami a chodníčkami textu je dlhotrvajúce, ba možno nekonečné. A zážitky z týchto ciest sú pretrvávajúcim bohatstvom z práce s textom, ktoré sa rokmi bude len zmnožovať.

Utváranie recitátorského cieľa

Predtým než recitátor začne tvarovať výraz svojho prednesu, mal by si z úvah, asociácií a rozboru básne vybrať to, čo chce svojou interpretáciou vyjadriť a podčiarknuť. Môže to byť malebný exotický obrázok so zapadajúcim slncom o hľadaní harmónie človeka a prírody; dramaticky tvrdá situácia o súboji nerovnako silných protivníkov s morálnou lekciou a posolstvom; zvukovo-významové vyjadrenie istého kultúrno-geografického prostredia, v tomto prípade amerického Juhu.

Jeden cieľ nevylučuje druhý, ale určenie dominantnosti recitátorovi pomôže od začiatku ľahšie formovať výraz i výstavbu prednesu.

Aj bezcieľné putovanie má svoj význam, ale určenie cieľa nám pomôže hlbšie a dôslednejšie sa pripraviť na cestu.

2.2.3 Príprava a úprava textu

Nech sa nám kniha akokoľvek páči, pri príprave textu na prednes musíme myslieť na to, aby sa text páčil aj poslucháčovi. Treba preto zohľadňovať možnosti ľudského vnímania a schopnosti recitátora zaujať poslucháča.

Priemerný poslucháč sústredene počúva cca 10 minút, ak je rozprávanie pútavé a pôsobivé. Pri schopnostiach dieťaťa zaujať poslucháča je to menej, pri nudných prednesoch len pár minút.

V prednese neplatí: čím dlhšie, tým lepšie. Neraz je to naopak.

Aký dlhý text? Je dobré, ak si recitátor vyskúša, ako dlho vie upútať poslucháčov svojím rozprávaním. Ako dlho pozorne počúvajú? Poslucháč by mal chcieť počúvať, nie musieť. Ideálny prednes v detských kategóriách trvá 2 – 6 minút, v stredoškolskej kategórii 4 – 7 minút. Ak nie je pre výpoveď nevyhnutné, text a prednes zbytočne nepredlžujeme. Časový limit prednesu a schopnosti recitátora zaujať poslucháča preto pri úprave textu berieme do úvahy.

Prirodzené očakávania poslucháča sú zákonité – zaujímavý, pútavý začiatok, vzrušujúce pokračovanie a výrazovo jasný koniec.

Pravidlá psychológie vnímania a počúvania sú známe od starogréckych čias, formuloval ich už Aristoteles v tretej knihe svojej *Rétoriky*⁸ a psychika človeka sa od tých čias v tomto podstatne nezmenila. Zaujme nás začiatok vo zvláštnej atmosfére, potom striedajúce napätie, akcia, uvoľnenie a na záver prekvapujúce rozuzlenie alebo iné záverečné zavŕšenie prednesu.

Nie je veľa takých textov, ktoré sa priamo v knižke ponúknu na prednes. Kniha je určená na čítanie a čítať môžeme dlhšie, než počúvať prednášanie jedného človeka. Ku knihe sa môžeme kedykoľvek vrátiť, k prednesu nie. Ak sa nám podarí dĺžkou vhodný text na prednes nájsť, sme šikovní a úspešní hľadači. Ak nemáme šťastie na taký text, musíme byť tvoriví hľadači. Recitátor by si mal text na prednes vedieť preto nielen nájsť, ale aj upraviť. Úprava textu nie je vždy jednoduchá vec, najmä detskí recitátori potrebujú pomoc pedagóga alebo lektora.

Úpravu textu realizujeme po jeho prečítaní a dôkladnom preskúmaní v podstate dvomi základnými spôsobmi – skracovaním a predlžovaním, niekedy aj ich kombináciou.

Ako skracovať text?

Skracovanie textu robíme škrtaním. Pri škrtaní je dôležité uvedomiť si niekoľko pravidiel, aby sme prednesu a textu zbytočne neublížili. Každý takýto zásah do textu je zásahom do hotového autorovho diela, preto k nemu treba pristupovať citlivo a zodpovedne:

1. celé autorovo dielo (poviedku, román, báseň, resp. zbierku básní a pod.) si upravovateľ prečíta a podriadi dôkladnému čitateľskému a interpretačnému prieskumu;
2. recitátor si ujasní, aký cieľ svojím prednesom sleduje a podľa toho vyberá myšlienky, obrazy, jednotlivé časti prednesu;
3. škrtá tie časti textu, ktoré nie sú pre neho, jeho cieľ a vnímanie poslucháča dôležité;
4. dbá na kompozíciu textu a následného rozprávania či prednesu, t. j. myslí na východisko – čas, priestor, repliku, akciu, z ktorých bude prednes vychádzať – ďalej na rozvíjanie a členenie myšlienok a obrazov a na dokončenie textu a prednesu;
5. text na prednes má predstavovať ucelené, samostatné, autonómne dielo, ktoré je vlastne „dcérskou spoločnosťou“ pôvodného textu. Vychádza z pôvodného textu, ale stáva sa samostatnou jednotkou, ktorá zohľadňuje novú situáciu a podmienky;
6. úprava zohľadňuje časové podmienky vystúpenia.

PRÍKLAD ÚPRAVY NA SKRÁTENIE

Jozef Mokoš: **O cirkuse**

Bol raz jeden chlapec Martin a jeden starý pán. Stretli sa raz na ulici. Martinko mal na krku kľúčik a starý pán mal na krku sedemdesiat sedem rokov.

Obaja boli veľmi smutní, lebo nemali nikoho, s kým by sa mohli v toto dlhé, predĺhé odpoľudnie hrať. / A zrazu starý pán na Martinka žmurkol a zavesil svoj starý sivý dáždňík na strom. Žmurkol aj druhým okom, odstúpil trochu bokom, luskol prstami a povedal:

⁸ ARISTOTELES. *Rétorika*. Prel. Peter Kuklica. Martin : Thetis, 2009. ISBN 9788097011512.

„Na námestí s názvom POTOM
nad staručkým žltým plotom
na konári
visí dolu hlavou ako netopier
starý
čierny dáždňik a jeho päť dier.
A ako to tak býva,
dáždňik visí
a trošičku sa kýva
a pritom si sníva
o tom,
že na námestí s názvom POTOM
jeden starý pán /
spravil z neho cirkusový stan.
(A ten dáždňik v spánku verí,
že tie jeho veľké diery,
čo sú také nápadné,
sú oblôčky cirkusovej pokladne.
Čáry-máry fuk,
pozri sa sem, kuk!“)

Martinko sa pozerá, pozerá, div si oči nevyočil. A čo zočil? Dáždňik sa zrazu premenil na cirkusové šapito.

„Hurá, prišiel cirkus!“ zakričal Martin a ani si nevšimol, / ako sa starý pán premenil na cirkusového riaditeľa. Mal krásny čierny klobúk, bielu košeľu s čiernym motýlikom a čierny frak, taký, aký nosí od malička ten nožníčkový vták, čo sa volá lastovička. Ale to si už cirkusový riaditeľ bubnoval po bruchu a kričal:

„Bum, bum, bum,
veľactené publikum!
Kto má pohromade všetkých päť,
myslím koruniek,
navštívi náš cirkus Svet,
ktorý má na tvoju nudu
ten najlepší liek.
Kto nepríde,
ten ti bude závidieť!

Medzi naše prekvapenia
patria veľmi

krásne,
ale dravé šelmy:
mrchy blchy
a ukrutné velice
komáre a ploštice.
A k tomu ešte
krvilačné
lúčne kliešte.
Už to bude,
o chvíľočku
sa to začne!
Uvidíte toho veľa:
tak napríklad krotiteľa,
ako krotí veľké teľa.“

Martin siahol rukou do vrecka po peniaze, ale keď cirkusový riaditeľ naňho opäť žmurkol, vbehol chytro do stanu. / V manéži bol práve pravý fakír. Cirkusový riaditeľ mu rozkázal:

„Nože,
ukáž,
ako hltáš
nože!“

A fakír naozaj začal hltáť ostré nože. A riaditeľ pokračoval:

„Žiletky, britvy, to je jeho strava.
Ale všimnite si, páni, dámy,
aký je on vychovaný!
Pri jedle nechlípe, netrúsi a nerozpráva!“ /

(Keď Martin zatlieskal, fakír sa poklonil a do manéže vbehli dvaja krásni urastení černosi. Riaditeľ sa obrátil k Martinkovi:

„A aj ďalšie číslo sa ti bude líbiť:
predvedú ho naši dvaja černosi,
ktorí majú krásne zuby,
zuby ako biele klávesy.
Černosi
ukážu ti čierny kašeľ“

*a cez prestávku dajú ho aj kolovať.
Ale u koho by sa ten kašeľ
potom našiel,
tak ten bude banovať!
A ešte ti pošuškám,
že dnes svätojánskym muškám
dáme nové digitálne baterky.) /
A teraz čosi pre veľkých:
tí sa môžu pozeráť,
ako sa náš had
bude z kože vyzliekať.*

*(Teraz mal predviesť svoje parohy a svaly
jeden jeleň,
ale nebude už z toho nič,
lebo nám to zakázali,
lebo jeleň je vraj gýč.)*

*Potom prídu šašo, klauni a pajác
a cvičený zajac,
z ktorého sa nespú bobky,
ale celé kôpky
kakaových lentiliiek,
a to všetko v cene iba piatich koruniek.*

*A komu by sa zdalo,
že je to
trochu málo,
tak ho ešte čaká
taká
sliepka obyčajná, sliepka maličká,
ktorá každý večer kaká
sladké ,kinder´ vajíčka.*

*To je koniec? Ale kdeže!
Ešte vbehne do manéže
sedem lúčnych kobyliek.
A po nich bude
zápas v jude.“*

Vtom do manéže vcupitali dve velikánske biele husi, a kým sa postavili proti sebe, jedna druhej sa pred zápasom pekne poklonili a podali si krídla. Riaditeľ pokračoval:

*„Husi Klaudia a Ivona
na svoju uzimenú husiu kožu
obliekli si nové
bielučičké kimoná.“*

Potom riaditeľ uderel do gongu a začal sa zápas. Vyhrala ho Ivona, ktorá Klaudii odtrhla kus kimona. Vzápätí sa riaditeľ opäť ozval:

*(„No a teraz prísť už môžu
atrakcie celkom iné:
ošípané živé svine,
z ktorých máme veľký osoh,
lebo majú ovarové paprčky
a v nosoch
elektrické zástrčky.
Tie zástrčky
tak slúžia ľuďom,
že keď do nich zapojíme spotrebič,
nestane sa celkom nič,
lebo aj tie ošípané vedia,
vedia, ale nepovedia,
že musíme šetriť prúdom.) /*

*A aby sa nezabudlo,
máme aj žirafu,
ktorá má vyhliadkové hrdlo
a na ňom je otáčacia jedáleň,
z ktorej trčia dve maličké televízne antény.
Žirafa z tej jedálne hľadá na svet celý deň
a pohľad má taký: zasnený.“*

A naozaj. Keď vošla žirafa, Martinko z nej uvidel iba nohy, kus hrdla, chvost a dosť. Žirafa hlavou prederavila dáždnik-cirkusový stan a Martinko pochopil, prečo je starý pán dáždnik samá diera. / Jednou dierou v stane Martinko zbadal, že vonku je už tma.

„Ja už musím ísť,“ povedal Martinko riaditeľovi, ktorý sa z ničoho nič zmenil na smutného starého pána. „Veď aj ja,“ vzdychol si starý pán, luskol prstami a cirkus sa premenil na starý deravý dáždnik.

Starý pán ho zložil / a podal Martinkovi: „Tu máš, ja ho už nebudem potrebovať.“

Potom sa na Martinka usmial, pohladil ho a pomaly kráčal hore / k prastarému cintorínu. Zrazu bol menší, menší, až najmenší a potom v tom cintoríne celkom zmizol. /

Martinko sa rozbehol domov, lebo sa ponáhlal spať, pretože vedel, že dnes sa mu bude snívať o cirkuse.

1. Predtým než začneme text upravovať, položme si niekoľko základných otázok a hľadáme na ne odpovede. O čom text je? Čo je v ňom najdôležitejšie? Aká myšlienka alebo obraz? Cirkus?

Obraz cirkusu nás upúta na prvé prečítanie, napĺňa obsah textu, aj autor názvom rozprávky k tomu navádza. Okrem neho však dôležité bude aj to, k čomu tento obraz smeruje; z čoho sa cirkus zrodil, ako, kde a prečo skončil, aj to, prečo sa dáždík premieňa práve na cirkus.

Rozprávka nie je len o cirkuse, ale predovšetkým o tom, ako môžeme prekonať smútok a osamelosť. Hrou. Kto sa vie hrať, prekoná každý smútok a nájde si spoluhráča. Aj zo všedných, obyčajných vecí vie urobiť zázraky. Cirkus je len jeden zo spôsobov zázračnej hry.

Čo je teda dôležitejšie? Prečo a ako vzniká cirkus, alebo ako vyzerá cirkus? Odpovede na takéto otázky nám napovedia, čo môžeme z textu vyškrtnúť, a čo by sme z textu nemali vyhodiť a stratiť. A určiť si cieľ svojho prednesu.

Ak sa rozhodneme pre prvý cieľ, nemali by sme z textu vyškrtnúť časti, kde sa hovorí, kto a ako vytvoril cirkus. Predstavenie však nemusí trvať dve hodiny, postačí mu aj jedna. Bude záležať na nás, ktoré čísla cirkusu sa nám páčia, teda ich v texte ponecháme a v akom rozsahu. Zátvorkami sú preto označené časti, ktoré môžeme (ale nemusíme) z prednesu vyškrtnúť. Táto úprava bude vhodnejšia pre recitátorov II. kategórie.

Ak bude naším cieľom myšlienka pestrosti, živosti a premenlivosti cirkusu, radosti z neho a z hry, môžeme smútok oboch postáv a odchod starého pána na cintorín vyškrtnúť a dať viac priestoru cirkusovým číslam. Môžeme sa tak rozhodnúť pre mladšiu, I. kategóriu, najmä ak je deťom téma staroby ešte vzdialená.

Ak chceme plne rešpektovať autora, nemala by nám ujsť ani jedna línia (horizontálna – cirkus i vertikálna – odovzdanie tajomstva života), ale recitátorsky i pedagogicky máme právo na výber či zvýraznenie.

2. Po ujasnení si cieľa prednesu pomáha pri škrtaní členenie textu.

V texte sa stretáva niekoľko nitiek autorových predstáv. Najprv sa jedna začína, po čase sa k nej ďalšia pripája, možno sa vinú vedľa seba, niekde sa prepletajú, ba aj zauzľujú. Ani vo filme nevidíme celý príbeh hneď naraz. Najprv vidíme Snehulienku, potom les s jeho stromami a zákutiami, potom sa z lesa vynoria spievajúci trpaslíci, až potom dôjde k stretnutiu Snehulienky s trpaslíkmi. Film je delený na sekvencie a zábery.

Literatúra a prednes tiež vznikajú a pôsobia v časovej postupnosti. Autori ju naznačujú odsekmi. V postupnosti deja a následnosti obrazov sa rodí rozprávačský príbeh alebo básnický obraz.

Aby sme v postupnosti textu seba a poslucháča nestratili, ale naopak, si ho presvetlili, treba si postupnosť textu ujasniť a pre lepšiu orientáciu aj označiť, nakresliť, napísať.

V texte si teda vytvárame recitátorské odseky a časti, môžeme si ich aj pomenovať ako kapitoly v knihe alebo názvy básní v zbierke, výtvarne spracovať ako leporelo. V paralele s divadelnou tvorbou sú akoby dejstvami či výstupmi hry.

Členenie textu pomôže ujasniť si pohyb deja a obrazov, vstupy a konanie postáv, postupné zmeny a zlomové situácie. Tie sa nemusia zhodovať so začiatkami a koncami odsekov, ba ani viet. Dobré členenie pripraví a uľahčí recitátorovi prácu s výrazom.

V rozprávke Jozefa Mokoša je členenie označené znakom /.

A ako možno pomenovať jednotlivé časti? Napríklad takto:

Stretnutie dvoch smutných ľudí

Žmurknutie a jeho následky alebo Začiatok hry

Ako vzniká cirkus

Vystúpenie cirkusového riaditeľa

Vystúpenie fakíra

(Vystúpenie černochovej)

Vystúpenia zvierat a šašov – had, nevystupujúci jelen, zajac, sliepka, kobyľky, husi, (svine)

Vrcholné záverečné číslo cirkusu – vystúpenie žirafy

Precitnutie z hry a koniec cirkusu

Rozlúčka

Návrat postáv do svojho sveta a sna

Členením textu lepšie pochopíme nielen jeho obrazy, myšlienky, ich postupnosť, ale aj stavbu textu. Zistíme, kde nastávajú v texte dôležité zmeny (premena dáždika na šapito, vystúpenie žirafy, podarovanie dáždika), kde sa slová a obrazy len priradujú a hromadia (jednotlivé čísla cirkusu). Čím hlbšie text spoznáваме, tým ľahšie budeme vedieť vytvoriť aj stavbu (kompozíciu) nášho prednesu.

3. Po ujasnení si cieľa a členení textu môžeme začať škrtiť prakticky.

Dlhšiu poviedku, rozprávku či báseň si z knihy prefotíme alebo prepíšeme.

Rozčleníme si text na jednotlivé časti a pracovne si ich pomenujeme.

Začínáme škrtiť. Neponáhľame sa. Škrtenie je ako strihanie dámy s dlhými vlasmi, ktorej máme urobiť vhodný účes z krátkych vlasov.

Skontrolujeme, či nový sled obrazov a textu na seba v nových súvislostiach logicky nadväzuje. Text môže dostať nové nadväznosti a vnútorné súvislosti, ale nesmie stratiť vnútornú logiku. Ak sa tak stane, začíname škrtiť znova. Preto pracujeme ceruzkou, a nie perom.

Text by mal tvoriť uzavretý celok. Preto recitátor musí myslieť na prvé a posledné vety, aby istým spôsobom uzatvárali text, a výnimočne môže použiť nielen škrtanie, ale aj doplnenie z iných častí diela.

Upravený text si treba ako celok nanovo prepísať, najlepšie elektronicky, aby sa k nemu mohol recitátor kedykoľvek vrátiť a podľa vývoja ho ešte meniť! Ak je text stále dlhý, pokračuje škrtanie ďalšími etapami akoby od začiatku. Pri komplikovanosti textu alebo strácaní sa v ňom pomáha držať sa svojho cieľa.

Ako skladať text?

Ďalším okruhom textov, ktoré literatúra ponúka najmä v poézii, sú krátke básne, z ktorých si recitátor pripravuje dlhšiu predlohu na prednes. (Skracovaním, vyberaním a skladaním sa recitátor stáva spoluvytvorcom textu. Preto by si podľa autorského zákona mal od autora pýtať povolenie na narábanie s jeho textom.)

Skladba básní môže vznikať z rôznych zámerov:

- a) pár básní sa recitátorovi jednoducho páči,
- b) recitátora zaujala tvorba určitého autora,
- c) recitátora zaujala istá téma a pod.

Princípy skladania

Skladanie básní môže byť v prvom prípade intuitívne, ale aj tak je dobré, ak si recitátor vie tvorbu skladby i jej záverečný tvar uvedomiť. Aj pri skladaní takýchto krátkych básní na prednes sú dôležité prvá a posledná básnička. Prvá báseň je ako začatie prskavky.

Vytvára atmosféru, rozvíri fantáziu... a zvedavosť v poslucháčovi. Básne sú v tomto prípade ako prskavky, iskričky. Zažiaria a zhasnú, nezávisle jedna od druhej. To je najľahší spôsob. Na podobnom princípe vzniká na výtvarnej výchove *koláž*. Prilepíme motúz, papierik, vylisovaný kvet, vidličku, čokolku, čo nám príde na um. Jednotlivosti medzi sebou nesúvisia, sú rozdielne, až bizarné. Môžu však – spontánne alebo zámerne – vytvárať aj istý obraz.

Na 57. Hviezdoslavovom Kubíne v roku 2011 zaznela napríklad takáto koláž z básní Daniela Heviera v prednese recitátora I. kategórie Olivera Borského z Bratislavy:

Pipi báseň

Chcel som si dať na obed jedno vajíčko.

*Vyklúlo sa z neho prekvapeníčko –
kura, čo mi pípalo:*

*– Čo ste pipi? Nechajte si pane,
tie Vaše hlúpe vtipy!*

*Urazené odišlo a treslo dvermi.
Bolo to tak a nie inak.
Kto chceš, ver mi.*

Stalo sa v Paríži

*V Paríži v opere
búcha vrabec na dvere.*

No viem, ako chutí medveď:
utekato, strachovato,
bojato a ponáhľato,
kričato a príšernato...

Jednoducho: nič zvláštneho.
Neoplatí sa jesť z neho.

Prečo je líška hrdzavá

Pobehuje, aj keď prší,
zmokne jej chvost, ňufák, uši...

To aj malé dieťa vie:

po daždi sa neosuší,
preto líška hrdzavie.

Básne sú na prvý pohľad radené celkom voľne, bez nejakého princípu. Ak by sme však začínali koláž básňou Zrkadlo mrkadlo, dostali by sme obraz, v ktorom sa básne skladajú na základe istého spoločného základu – zvieratká, na ktoré hlava žmurká, alebo ich hlava svojimi očami vyžmurkala.

Básne môžeme skladať aj na princípe *montáže* – nadväznosti, viazania, sklbenia a stavby. Hľadáme, či básne majú niečo spoločné a podľa toho ich spájame, teda montujeme. Dostaneme tak montáž. Montáž má rôzne stupne kvality a náročnosti.

1. Montáž na princípe *domina*. Jednotlivé básne na seba nadväzujú jedným spoločným prvkom, ktorý sa skrýva v závere jednej a na začiatku druhej básne. Texty tak akoby plynule prechádzali jeden do druhého, viažu sa na jeden obraz, varujú ho. Z predchádzajúcej koláže sa takto viažu básne *Ako chutí medveď* a *Pipi báseň* obrazom postupného ochutnávania jedál.

2. Montáž na princípe dvoch odlišných obrazov či tém, zo spojenia ktorých vzniká nový spájajúci význam. Ak za predchádzajúce básne pripojíme báseň *Zrkadlo mrkadlo*, na základe tohto spojenia (ochutnávanie a žmurkajúce oko v zrkadle) dostaneme niekoľko asociácií a významov – hlava / človek, ktorý ochutnáva a ochutnávanie si vymýšľa; hlava / človek, ktorý sa pozerá a žmurká na to nevydarené ochutnávanie a pod.

3. Vrstvením významov v horizontálnej i vertikálnej línii dostaneme *zložitú montáž* – stavbu. Najčastejšie vychádza zo zvolenej témy alebo myšlienky, ku ktorej si vyberáme básne, texty aj od viacerých autorov, ale aj z prítomnosti ďalších obrazov a asociácií v jednotlivých básňach. Jednotiacia myšlienka alebo motív by ich však mal určitým spôsobom spájať a zabezpečovať celistvosť. Táto myšlienka či motív môžu byť zjavné, ale aj skryté. Napríklad, ak za predchádzajúce tri básne pripojíme na záver jednu od Štefana Moravčíka,

Bim-bam

Bim-bam.

Bim-bam.

Povedali limby limbám:

– Ach,

kukučka zniesla vajce v hodinách!

No to by ste tomu dali,

to sa len ručičky polámali –

rčičkurčičkur

čičkurčičky.

nadväzujeme na pravidelný opakujúci sa pohyb (žmurkanie / udieranie zvonov – princíp domina), zároveň varírujeme obraz vajca (v prvej básni), z ktorého vychádza ďalší vták, ale prinášame aj ďalší význam – odbíjanie času celej montáži so záverečnou zvukovou demoláciou. Takto sa jednotlivé básne viažu v časovej postupnosti.

Niekedy môže byť spájajúci motív skrytý. Napríklad skrytým motívom pôvodnej kompozície, ktorý vnútorne viaže jednotlivé básne bez ohľadu na ich následnosť, je princíp „hlúpeho vtípu“ (v prvej básni). V takomto prípade však treba myslieť na to, aby sa skryté stalo „nájdiiteľným“, čo má recitátor urobiť prostredníctvom výrazu.

Názvy básní pri prednese môžeme a nemusíme uvádzať. Záleží to od toho, či nám nadpis dotvára koncepciu a význam textu, rytmus prednesu, alebo ich, naopak, rozbíja. V prvom prípade nadpis ponechávame, v tom druhom prípade sa ho vzdáme. V písanom texte však meno autora a názov básne vždy uvádzame.

2.3 Výrazové spracovanie prednesu

2.3.1 Etapy formovania výrazu

Aby sme text, jeho obsah a význam preniesli na poslucháča a zaujali ho, musíme dať prednesu výraz. Formovanie výrazu je skutočná recitátorská tvorba.

Recitátor môže vytvárať výraz spontánne, bez toho, aby si to uvedomoval. Sú to často talentovaní recitátori obdarení fantáziou, smelosťou, výrečnosťou. Vložia sa do prednesu, žijú v ňom a ani si neuvedomujú, čím si získali poslucháčov.

V každom umení sa stretáva neuvedomené s premysleným. Nemali by sme hatiť svoju fantáziu a spontánnosť, ale zároveň by sme sa mali učiť tomu, čo spoznať môžeme.

Tvorba recitátorského výrazu má *dve základné etapy*:

1. Celý text si recitátor v postupnosti a následnosti predstaví. Domýšľa rôzne detaily a súvislosti, aby sa v predstave cítil čo najpresnejšie a najistejšie. Bez tejto schopnosti je prednes len memorovaním textu a neprináša poslucháčovi a zrejme ani recitátorovi zážitok.

Recitátor prednáša to, čo vidí svojím vnútorným zrakom.

Vytvorí si pre seba na základe členenia textu najprv film – príbehový alebo asociatívny – podľa toho, o aký druh textu ide. Film si môže opísať aj namaľovať, nakresliť alebo inak výtvarne spracovať. Príde tak na rôzne detaily a súvislosti v texte.

V tejto časti prípravy sa recitátor nebráni ani emóciám. Predstavuje si, čo cítia jednotlivé postavy, zvieratá alebo veci. Premýšľa o nich, hodnotí ich konanie, či je dobré, zlé, správne, nesprávne, smiešne... Vytvára si k nim svoj vlastný postoj.

Recitátor prednáša nielen to, čo vidí, ale aj ako cíti a hodnotí svet za textom.

2. „Film“, ktorý recitátor vidí vnútorným zrakom, treba *preniesť do prednášateľskej podoby*. Recitátor by mal rozprávať, prednášať tak, aby rovnaký alebo aspoň podobný „film“ vyvolal v predstave poslucháča. Na tento proces potrebuje k predstave už recitátorský výraz. Aby sa nám ľahšie tvoril, spoznajme recitátorské prostriedky a ich možnosti.

2.3.2 Základné technické výrazové prostriedky – hlas a reč

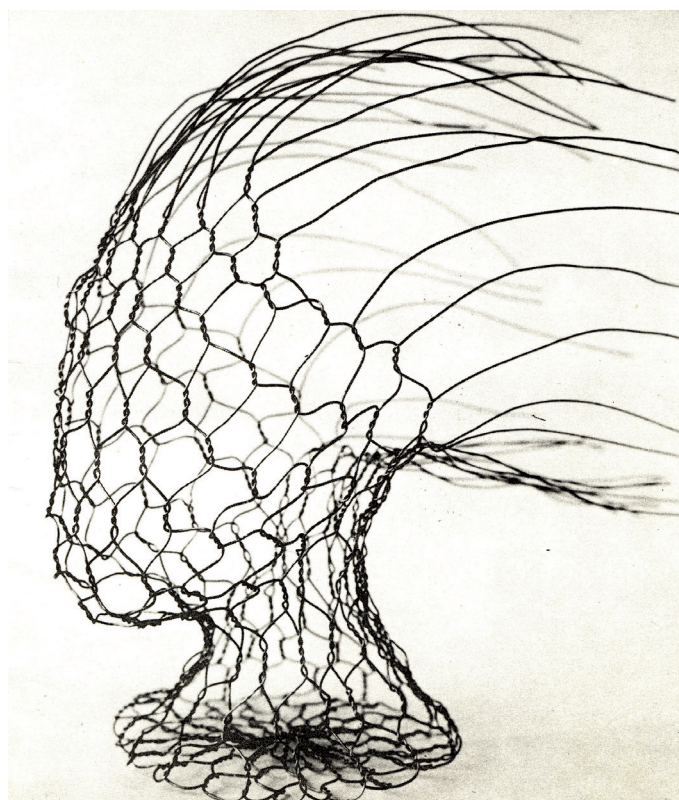
Na prednes potrebujeme najprv *hlas*. Pre recitátora je dôležité, aby si ho spoznal, uvedomil a bol schopný ovládať. Hlas je dôležitý prostriedok, ktorým vyjadrujeme náš vnútorný svet. Pokúsme sa ho preto hlasom vyjadriť a spoznať pritom jeho prejavy a možnosti:

- vyjadríme hlasom jednotlivé farby – belasé nebo, zlatú žiaru, temný les a i.,
- ako znejú tvary a línie, napr. obrysy hôr, pohyb gymnastickej stuhy, pohľad z okna a i.,
- ako znie v mojom vnútri neha, radosť, zlosť, strach, žiaľ, obetavosť, jemné pohladenie, šťuchanec a iné pocity a stavy a prejavy,
- vyjadríme zvukmi určité obrazy.

Príklady obrazov na zvukové vyjadrenie:



Obr. 2 Zdena Höhmová: Rythmus noci



Obr. 3 Štefan Milch: Keď fúka vietor



Obr. 4 Dušan Sekela: Rezonancia



Obr. 5 Fero Lipták: Ježko Jožkov

Spoznávanie svojho hlasu je dôležitým sebapoznávaním a zisťovaním, čo sa v ňom skrýva. Zvuky najprv spontánne tvoríme, potom aj pozorne počúvame, vnímame jeho jedinečnosť a vlastnosti.

Koľkým ľuďom práve pri prednese hlas zoslabne od strachu a trémy, alebo ho aj celkom stratia. Recitátor sa na takéto situácie pripravuje a svoj hlas sa učí ovládať a spevňovať. V tomto procese je dôležité poznať anatómiu a fyziológiu orgánov, ktoré hlas vytvárajú. Hlas nám vzniká na základe prieniku a následného uvoľnenia vzduchu z nášho tela, teda pri dýchaní. Vzduch prechádzajúci trubicami a štrbinami dýchacej a tráviacej sústavy vydáva zvuk, ktorý môžeme čiastočne svojou vôľou ovplyvňovať. Ak sú tieto orgány v tele napäté, hlas sa priškrcuje. Dôležité je preto vedieť sa fyzicky aj psychicky uvoľniť, čo v týchto situáciách nie je jednoduché. *Pocit uvoľnenia* sa učíme vnímať a vytvárať v pokojných situáciách.

Lahneme si na posteľ alebo na podložku na zemi, zavrieme oči a predstavujeme si:

Ležíme si príjemne na pláži v piesku. Jednotlivé časti tela od prstov na nohách, postupne celé nohy, ruky, trup, brucho, krk, hlava nám oťažievajú a uvoľňujú sa, akoby sa váhou pod nás prepadali a od tela odlietali alebo akoby nimi pretekala morská voda. Na pláži zostáva len naše vedomie. Cvičenie robíme pomaly a postupne.

Príjemnosť a uvoľnenosť môžeme vyvolávať aj inými predstavami: ležíme a niečo nás dvíha do oblakov, vznášame sa na obláčikoch.

Dôležité je prežiť stav a pocit uvoľnenia, ktorý si po viacerých cvičeniach bude vedieť recitátor v stresových situáciách navodiť.

Fyzické a čiastočne aj psychické napätie môžeme uvoľniť pred výkonom ich strasením. Hlboko sa predkloníme, ruky spustíme až na zem, akoby sme boli prevesení cez tyč. Vyčkáme, kým napätie z nás „stečie“, alebo ho jednoducho v tejto polohe strasieme z rúk, nôh, celého tela ako niečo, čoho sa chceme zbaviť. A pomaly sa s hlbokým nádychom narovnáme, upokojíme a môžeme ísť na štart. Hlas by sa nemal v nás stratiť, ale naopak, slobodne z nás vyjsť.

Na uvoľnenie hrdla je najlepším cvikom hlboké a hlasné zívanie, čím sa otvorí hrdlo a pripravia hlasivky v hrtane. Priškrtené, stiahnuté hrdlo neprepúšťa výdychový prúd a hlas je preto tichší.

Základným technickým predpokladom na tvorbu hlasu je naučiť sa *správne dýchať*:

- v stave uvoľnenia pokojne a zhlboka dýchame a sledujeme, ako vzduch do nášho tela vchádza a vychádza. Spočiatku nič nesilíme, len pozorujeme a uvedomujeme si pohyb a dráhu vzduchu v tele. Postupne dych prehľbujeme;
- nacvičujeme správne dýchanie. Nádychujeme sa nosom, dych vedieme až k bránici (akoby k žalúdku) a jemne túto časť tela vytláčame do priestoru. Pohyb bránice si kontrolujeme rukou alebo menším predmetom, ktorý by sa mal pohybovať na bránici hore-dolu. Hlboké a uvoľnené dýchanie pomáha prekonať každú napätú situáciu;
- uvedomujeme si a precvičujeme bránicu. Prirodzený pohyb bránice vzniká napríklad pri zľaknutí, pri intenzívnom vyslovovaní hlások h, ch, š. Môžeme sa hrať na napodobňovanie vlaku (š-š-š-š) alebo povzbudzujúcimi pokrikmi hip-hip-hip, pričom nám bránica pracuje, akoby poskakovala a odhadzovala od seba pulóver či blúzku;

- recitátor sa naučí rozlišovať dýchanie hrudné, plytkejšie, keď sa bránica sťahuje dovnútra, akoby k chrbtici a rozťahujú sa rebrá do strán, od dýchania hlbokého, bránicového. Najlepšie je, najmä spočiatku, robiť tieto cvičenia v ľahu, potom ich skúsime v stoji. Plytké dýchanie sa aj v bežnom živote snažíme nahradiť hlbokým, bránicovým dýchaním, čím sa pre recitátora stane správne dýchanie samozrejším!!
- cvičenie na úsporu dychu: Po nádychu zadržíme na chvíľu dych na bránici a pomaly ho vydychujeme jedným súvislým prúdom na hlásku ssssss alebo ššššš, pričom si dych šetríme, aby vydržal čo najdlhšie;
- po uvedomení si bránice ako pevnej, no plastickej súčasti nášho tela sa učíme vytvárať si a udržiavať na nej istú zásobu vzduchu – dychovú oporu, čím zabráňujeme situácii zaseknutia hlasu (došiel nám dych). Začneme cvičením na úsporu dychu, ale pred záverom výdychu si ponecháme istú zásobu na bránici a urobíme ešte krátky prídych (doberanie dychu);
- predchádzajúcu techniku hravo rozvíjame napodobňovaním vláčika – š-š-š-š š-š-š-š, š-š-š-š, š-š-š-š. Týmto cvičeniami hlas, aj slabý, detský, nadobúda istotu a pevnosť. Cvičenia realizujeme spočiatku v ľahu, potom v stoji a výdatne precvičujeme aj s pohybom v priestore.

Cvičenia sú dôležité pre každého človeka, no najmä pre uzavretých, úzkostlivých, bojazlivých, neistých jedincov so slabšími hlasmi a dýchacími problémami.

Ďalšie zvukové tvarovanie hlasu dosiahneme pri spoznávaní a využívaní *rezonancií* v rezonančných dutinách, najmä v hlavovej časti (ústna, nosná), ale aj v hrudnej časti (oblasť hrudného koša za hrudnou kosťou). Rezonančné dutiny spoznáваме tak, že ústa si uzavrieme len jemným spojením pier a vydávame zvuky, tzv. brumendom:

ako komár – skúmame nosovú dutinu;

ako jablko – skúmame hlavovú dutinu, pričom stopku jablka máme na rôznych miestach – na mieste pier, na temene hlavy, v hltane. K týmto miestam striedavo vedieme svoj zvuk a vnímame tvorbu zvuku a počúvame jeho farbu;

ako krava alebo býk – skúmame hrudnú dutinu;

Všetky rezonancie môžeme spontánne precvičiť aj jednoduchou hrou na vzlietanie a pristávanie lietadla, resp. jeho pád, ďalej vnútorným dialógom zubov, animovaním predmetov bez slov, zahmkaním si pesničky s rozdielnou výškou tónov a pod.

Po preskúmaní istých vnútorných hlasových možností prichádza čas, aby sme *hlasový tón* vyslali do sveta a dali tak vedieť o svojom vnútri:

otvoreným vokálom (á-á), potom solmizačnými slabikami sa kontaktujeme so svetom; vydávame čistý zvuk cez otvorené hrdlo, akoby líniu, ktorú vysielame do sveta. „Správu“ o sebe môžeme vokálmi rôzne tvarovať, počúvame a vnímame znenie svojho hlasu; solmizačné slabiky (mí-----mé-----má-----mó-----mú---, ví-----vé-----vá-----vó-----vú-----) sa snažíme udržať na jednom tóne, kreslíme rovnú čiaru na horizonte alebo vysielame svojím hlasom rovnobežky. Cvičením zabráňujeme neočakávanému vyskakovaniu hlasu prevažne do vysokých polôh;

oslovujeme svojich kamarátov predĺženými vokálmi (Jáááááááááá, Zúúúúúúúúúú, Séééééééééé a pod.), najprv ticho, pokojne, neskôr hlas spevňujeme a zosilňujeme až do volania; krásne, slobodne akoby do veľkého priestoru voláme háááááááá alebo tzv. folklórne zvolania do hôr, z výšky do dediny a pod. Silu hlasu spevňujeme predstavou volania doďaleka! zabudnime na svoju reč a zahrajme sa na rôzne zvieratá či predchodcov ľudí, kým ešte nemali vyvinutú reč. Rozprávame v monológ (rozprávanie veselej príhody), komunikujeme v dialógu (zoznamovanie, ranný dialóg vo výťahu a pod.) alebo v kolektívnych hrách (spoločné varenie, príprava slávnosti a pod.).

Hlas je prejavom našej duše. Jeho farbu a silu môžeme spoznávať, rozvíjať a spevňovať. Recitátor by sa mal svojmu hlasu a reči venovať sústavne a pravidelne. Hlasové cvičenia nerobíme dlho a najmä nie nasilu, vyžadujú jemnosť a citlivé spoznávanie svojho tela a možností, inak môže dôjsť k závratom, bolestiam hlavy alebo hrdla. Mali by sme mať pri nich pocit ľahkosti, voľnosti, jemnosti, otvorenosti a vzletu.

Ďalším technickým predpokladom umeleckého prednesu je reč ako zvukový prejav a vyjadrenie pocitov a myšlienok prostredníctvom slov. Ak hlas hovorí o našich pocitoch, citoch a psychickom stave, reč odzrkadľuje naše myslenie a kultúru. S ohľadom na tých, čo nás počúvajú, mali by sme sa vo všeobecnosti snažiť, aby naša reč bola čo najpresnejšia a zvukovo najlahodnejšia.

Pre recitátora je reč aj umeleckým nástrojom. Nedbalá reč je ako vypláznutý štetec alebo nenaladený klavír. *Čo robiť, aby sme mali peknú reč?*

1. Jasne a pekne myslieť. O čom a ako premýšľame, tak aj rozprávame. Obsah a spôsob myslenia sa odrážajú v našej reči. Formulujeme si a dokončujeme svoje myšlienky alebo myslíme len v útržkoch, či namiesto myslenia používame otrepané frázy? Mnohé psychické a neurologické problémy môžu negatívne ovplyvňovať našu reč, ale recitátor sa vždy snaží o zvyšovanie kultúrnej úrovne svojej reči. *Myslíme na to, čo hovoríme, a snažíme sa počúvať a hodnotiť, ako hovoríme.*

2. Dbať, aby sme mali plastické a trénované hovoridlá – jazyk, pery, mimické svaly, najmä kruhový sval okolo úst a upravené zuby. Recitátor by si mal pravidelne trénovať svoje hovoridlá.

a) Jazyk by mal byť čo najdlhší a najohybnější:

- vystrekujeme ho ako had čo najďalej a v čo najrôznejších polohách,
- skúsime, čo všetko jazyk v ústach a mimo nich dokáže, dovoľíme mu prejsť sa, ako sa mu páči v najrôznejších polohách,
- prednášame brblaním jazyka ako malý či veľký čert v pekle.

b) Pery a svaly okolo úst by mali byť čo najplastickejšie. Preto ich treba trénovať, najmä ak sú stiahnuté alebo stuhnuté:

- žujeme veľkú žuvačku v ústach, nafukuje nám ich ako veľkú bublinu,
- uvedomujeme si svaly na tvári ich kompletnou masážou;
- sfukujeme sviečky,
- posielame bozky celému svetu,
- mimicky robíme rôzne grimasy, napodobňujeme Messerschmidtovu bustu,

- vyjadrujme mimikou rôzne prehovory, napr. usmieval sa akoby nemal uši, smial by sa okolo celej hlavy, skrivil sa mu úsmev na tvári, cítime obrovský smrad a pod.; vydávame silné radostné, zúfalé, hrôzostrašné, užialené a iné zvuky mimikou bez toho, aby z nás nejaký zvuk vyšiel,
- nakoniec uvoľníme svaly okolo úst, akoby sme boli koník, odfrkujeme ako malý koník, potom ako veľký kôň, naštartujeme sa ako auto alebo traktor,
- trénujeme rôzne jazykolamy, napr. kaplan v kapli plakal; plky-vlky; železo najželezovatejšie, oleje najolejovatejšie; a tie vrabce z toho trnia / štrng-brng do druhého trnia; vrírr-brrrr-hrrr-srrr ap.

Vedome a pravidelne trénujeme svoj jazyk a ústa.

3. Hovoriť a rozprávať *aktívne*, a nie umdlene. Svojou rečou chce recitátor poslucháčov prebudiť k počúvaniu, nie uspať. Poslucháč potrebuje, aby ho recitátor aktivizoval k počúvaniu, k účasti na jeho prednese. Recitátor preto má svojou rečou predstavovať si a trénovať prihováranie, oslovovanie, prípadne aj atakovanie poslucháča.

Použijeme akýkoľvek zástupný text a hovoríme ho v rôznych situáciách, ktoré si predstavujeme:

- prihovárime sa hračkám a predmetom v detskej izbe;
- oslovujeme spolužiakov v triede, rodičov a pedagógov na školskom večierku, skaly v prírode a pod.;
- vysvetľujeme a ospravedlňujeme sa pred súdom;
- vstupujeme do svedomia a obviňujeme ľudí za zničenú prírodu a pod.

Prednesom chceme vstúpiť do vedomia a predstavy poslucháča.

4. Poznať pravidlá slovenskej výslovnosti a hovoriť podľa nich. Zodpovedný recitátor študuje pravidlá slovenskej výslovnosti a snaží sa podľa nich hovoriť. Porovnáva správnu, spisovnú výslovnosť v rôznych recitátorských, moderátorských a rečníckych prejavoch, aby vedel, čo je správne a čo nie. Významnou pomôckou na overovanie správnej výslovnosti je publikácia Ábela Kráľa: *Pravidlá slovenskej výslovnosti*. V tejto časti upozorníme len na najčastejšie výslovnostné problémy a požiadavky v prednesoch:

Slová jasne a zreteľne vyslovujeme od začiatku do konca, pričom rešpektujeme pravidlo splývavosti reči. Slová preto ostro od seba neoddeľujeme, ale spájame. Najmä pri čítaní nahlas deti oddeľujú a zdôrazňujú každé slovo, čo sa často prenáša ako zlozvyk aj do prednesu. Správnym dýchaním a udržiavaním dychovej opory i otvorenou artikuláciou sa snažíme, aby sme rovnako vyslovovali nielen začiatky, ale aj konce slov.

Vyskúšame si, či dokážeme každú hlásku zreteľne a správne vysloviť. Výslovnosť každej hlásky starostlivo trénujeme. Problémy robieva výslovnosť hlások l, r, c, č, s, š, niekedy aj j, h, b, d, v. Ak máme problémy s vyslovovaním niektorej hlásky, nehanbíme sa navštíviť logopéda.

Dlhé hlásky a slabiky treba v slovenčine rešpektovať. Nedodržiavanie dĺžok spôsobuje niekedy zmenu významu a takmer vždy stratu zvukovej čistoty, melodickosti a lahodnosti. Výslovnosť dlhých slabík trénujeme napr. na takýchto spojeniach – mám malý plat alebo nemám malý plat?; dve zelené, dve červené, dve béžové ponožky; zelené jelene, jelene zelené; hu-húúú, zhúkol dudok a i.

Rešpektujeme pravidlá viacerých možností výslovnosti niektorých hlások, napr. v.

Pri splývaní slov dodržiavame pravidlá viazania a spodobovania. Trénujeme viazanie a spodobovanie predložiek. Jednohláskové predložky vždy viažeme so slovom podľa pravidla spodobovania – vokne, vúdolí, zokna, zúdoľa, stetou, goknu, gmestu, kprincovi a pod.

Vokalizované predložky ku, so sa vždy vyslovujú gu, zo s výnimkou spájania sa s niektorými zámenami – ku mne, so mnou, s nami, s tebou, s vami, s ním, s ňou, s nimi, ale zosestrou, zopsami, gukráľovi a pod.

Spodobujú sa a redukujú niektoré hlásky vo vnútri slov – s otcom – zocom (pričom vyslovujem predĺžené, nie zdvojené c), v mestskej – vmesskej, egyptský – egipský ap.

Pri problémoch s výslovnosťou hovoríme radšej pomalšie ako nezrozumiteľne.

Pravidlá slovenskej spisovnej výslovnosti a jazyka sa učíme a overujeme po celý život. Konzultujeme ich s odbornou literatúrou alebo odborníkmi.

2.3.3 Umelecké zvukové výrazové prostriedky

Hlas i reč vplyvom našich vnútorných predstáv a vôle nadobúdajú ďalšie kvality a možnosti vyjadrenia. Pomáhajú im v tom aj ďalšie vlastnosti a prejavy zvuku, ktoré tvoríme svojou predstavou a silou a ktorým hovoríme zvukové výrazové prostriedky – suprasegmenty. Tie sa zvukovo viažu na slabiky, slová i väčšie textové celky. Už Aristoteles písal vo svojej *Poetike*, že „dojmy väzané na reč vyvoláva mluvíci osoba a dostavujú sa úmerne jejému projevu.“⁹ Dojmy v poslucháčovi však nevyvolávajú len otvorený krásny hlas a dokonalá výslovnosť. Tie síce lahodia nášmu uchu, ale predstavy, pocity a myslenie začínajú v poslucháčovi tie prejavy, ktoré vychádzajú z rovnakých impulzov interpreta a s technikou reči súvisia len čiastočne. Klasifikácia a triedenie suprasegmentov nie sú jednotné, lebo ich autori spracúvajú z rôznych hľadísk.¹⁰ V tomto materiáli si ich pomenujeme a spojíme s cvičeniami na ich recitátorské použitie.

Hlas sa prejavuje intenzitou, výškou a farbou zvuku.

Intenzitu hlasu sme už spoznali pri hlasových cvičeniach. Ako umelecký zvukový prostriedok intenzitu prispôbujeme situácii a priestoru. V triede prednášame normálnym hlasom, na javisku vo veľkej sále treba hlas zosilniť, v malej klubovej miestnosti, naopak, ho môžeme stlmiť. Hlas zosilňujeme len do takej miery, pokiaľ sa prirodzene dá. Nikdy nekričíme. Ak chceme hlas zosilniť, aktivizujeme bránicu a dýchanie. Intenzita hlasu má vychádzať od bránice, nie z hrdla.

Vedomú prácu s intenzitou ako umeleckým prostriedkom používame pri prednese dramatických situácií, kde sa často spája so zrýchlením reči. (Recitátori zvyknú zosilňovať hlas v dialógoch pri prednese prózy. V replikách ho zosilnia, v uvádzacej vete zoslabia. Je to častá chyba, lebo sa sústreďujú len na techniku, teda zosilňovanie a zoslabovanie hlasu a uniká im obsah a hĺbka textu.)

Významné je aj neočakávané stíšenie hlasu pri prednese. Nesmie však trvať prídlho, lebo poslucháča vyčerpáva napínanie sluchu. Po chvíli nás prestane počúvať.

⁹ ARISTOTELES. *Poetika*. Prel. Julie Nováková. 5. vyd. Praha : Orbis, 1962. Kap. 19.

¹⁰ Porovnaj napr. FINDRA, J. – TVRDOŇ, E. *Ústny prejav a umelecký prednes*. 1. vyd. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1986. a <http://www.ff.unipo.sk/zimmermann/akustika_suprasegmentov.pdf>

V našom texte máme vetu:

„Hurá, prišiel cirkus!“ zakričal Martin a ani si nevšimol, ako sa starý pán premenil na cirkusového riaditeľa.

Prvá časť vety bude prednesená silnejšou intenzitou, nie preto, že ju spolu vytvárajú citoslovce a výkričník, ale preto, že svojím obsahom vyjadruje prekvapenie a radosť. Druhou časťou vety by sme mali vyjadriť ďalší údiv – nad premenou starého pána na riaditeľa. Údiv môžeme vyjadriť ako neočakávané zaskočenie a vtedy sa sila predchádzajúceho hlasu oslabí. Ale údiv môžeme spojiť aj s narastajúcim nadšením a vtedy sa nám intenzita hlasu opäť zosilní. Na tejto vete si môžeme vyskúšať, ako pôsobí zosilnenie a zoslabenie hlasu, a čo možno intenzitou hlasu vyjadriť.

Na trénovanie postupného zosilňovania alebo zoslabovania hlasu môže poslúžiť aj známa báseň na prácu s využitím dychu Oriu, orie, orie Ján, / priletelo deväť vrán... Môžeme ju však využiť aj na skúšanie intenzity hlasu. Nasledujúca vrana má vždy silnejší hlas alebo, naopak, slabší hlas. Pri cvičení je tiež dôležité začiatkové postavenie hlasu. Naučí nás vedome si vytvoriť hlasový začiatok a spoznávať postupné rozloženie – stúpanie alebo klesanie – hlasovej sily.

Intenzitu hlasu zbytočne nezneužívame násilným stišovaním či zosilňovaním. Hlasivky nikdy nenamáhame krikom.

Farba a výška hlasu sú charakteristické a jedinečné vlastnosti každého človeka. Podľa hlasu spoznáme človeka aj bez toho, aby sme ho videli. Farba hlasu je nám daná prírodou, nemôžeme ju podstatne meniť (ako napr. intenzitu hlasu). Môžeme však hlas zjemniť, zdrsníť, zosilniť, prehĺbiť a pod. Na to nám pomáhajú rezonančné dutiny a naša schopnosť viesť ich rozozvučať.

Vyskúšajme si, ako znie náš hlas pri vyslovovaní rovnakého slova (napr. mama), keď ho vedíme voľne z hrdla k perám, ako znie, keď ho vedíme k nosu alebo, naopak, do hrudníka. Ovládaním rezonančných dutín si môžeme upravovať výšku a hĺbku hlasu. Dievčatá s ostrými piskľavými hlasmi by sa mali učiť pracovať s hrudnou dutinou a tí, ktorí majú nosový zastretý hlas alebo hlboký, stlačený hlas by mali viac otvoriť hrdlo a smerovať zvuk k perám.

Farbu hlasu nám pomáha upraviť aj predstava. Použijeme hocikaký text a vyskúšajme si, ako by ho prednášalo belasé nebo, zelená lúka, vlnité žlté pole, tmavomodrý oceán, hojdačka, stará lokomotíva, Janko Hraško, náš sused a pod.

Počúvajme, akú farbu má náš hlas, keď hovoríme tento text radostne, so strachom, s obdivom, v napätí a pod. Aj citový stav mení čiastočne farbu nášho hlasu.

Pred vystúpením sa snažíme na prednes predstavou a citovo správne a primerane naladiť, aby sme neboli prekvapení farbou svojho hlasu. Ak sa to stane, treba „novú“ farbu hlasu prijať a pracovať s ňou.

Ak zosilníme niektorú slabiku v slove viac než ostatné, dávame na ňu *prízvuk* alebo ju prízvukujeme. V bežnej reči si prízvuk často ani neuvedomujeme. V slovenčine ho kladieme na prvú slabiku v slove, slabšie alebo vedľajšie prízvuky na niektoré ďalšie slabiky uprostred dlhých slov.

Martinko sa **pozeral**, **pozeral**, **div** si **oči** **nevyočil**. A **čo** **zočil**? **Dážd**nik sa **zrazu** **premenil** na **cirkusové** **šapito**.

Prízvuk nedávame na zvratnú časť sa, si, ani na spojky. Nedávame ho ani na zámená, ak ich nechceme osobitne zdôrazniť.

Kedy dávame prízvuk na predložky? Odpoveď na túto otázku nie je jednoznačná. Na jednoslabičné predložky dávame prízvuk, ak za nimi nasledujú jednoslabičné, prípadne dvojslabičné slová. Pri nich a trojslabičných slovách môžeme dať prízvuk na predložku alebo na prvú slabiku slova podľa významu a sily slova. Pri dlhších slovách kladieme prízvuk na jeho prvú slabiku, predložky už neprízvukujeme.

Postav to na stôl. Vyšli pred bránu.

Na nádvorí bolo rušno.

Položenie prízvuku záleží od toho, či sme už o nádvorí počuli alebo nie, teda či sú nám slovo a priestor z textu známe. Ak áno, prízvukujeme predložku, ak nie, prvú slabiku významového slova. Prízvuk tiež záleží od toho, či chceme z nejakého dôvodu slovo nádvorie zdôrazniť – napr. vyškrtili sme z textu opis nádvorja, ktoré bolo prekrásne, preto chceme poslucháčovi tieto fakty naznačiť aspoň prízvukom spojeným s predstavou a primeranou farbou hlasu.

Na zalesnenom území nájdeš aj hríby.

Časticu *aj* prízvukujeme v prípade, ak chceme naznačiť, že okrem stromov a hríbov nájdeme v lese aj niečo iné, napr. jahody, pneumatiky... Ak chceme upozorniť len na hríby, časticu neprízvukujeme. Prízvukom a dôrazom recitátor spresňuje svoju predstavu. Detailná predstavivosť v prípravnej fáze takto nadobúda jasnú formu pre poslucháča.

Chyby v prízvukoch robia recitatori z niektorých oblastí východného i stredného Slovenska, kde sa v nárečiach kladie prízvuk na druhú, príp. tretiu slabiku. Ich kladenie prízvukov potom vyzerá takto: **Martinko** sa pozerá, pozerá, **div** si oči nevyočil. A čo zočil? **Dáždnik** sa **zrazu** premenil na **cirkusové šapito**.

Žiaľ, ani reč mladých ľudí na západnom Slovensku nerešpektuje pravidlá slovenského prízvukovania. *Recitátor si cibí správny spôsob slovenského prízvukovania, aby bol pre neho samozrejmy. Učí sa rozlíšiť aj z počúvania tvorbu správnych a nesprávnych prízvukov.*

Rytmus býva základnou zvukovou štruktúrou veršov, teda poézie. Spája poéziu s hudbou. Aj próza máva svoj rytmus, aj keď iný a nie tak presne identifikovateľný ako poézia.

Rytmus vzniká striedaním prízvučných a neprízvučných slabík v rôznych schémach, napríklad:

Tada, tada, tada, todo,

Tada, vada, hada, lodo.

Prirodzene cítime, že prízvuk je na prvej slabike. Druhá slabika je neprízvučná. Takémuto modelu hovoríme trochejská stopa. Stopa je základný rytmický úsek (tada). Môže mať dve, tri, v komplikovanejších schémach aj viac slabík.

Tadali, tadale, tada

Mangali, fangali, hada.

Tu máme tri slabiky, z ktorých prvá slabika je prízvučná a dve sú neprízvučné. Takej stope hovoríme daktylská. Pretože v slovenčine máme veľa dvoj- a trojslabičných slov a spojení, veľa básní je napísaných v trochejsko-daktylskom rytme.

A **tada**, **tada**, **tada**, **ta**
A **vada**, **hada**, **lada**,
A **bada**, **sada**, **gada**, **ta**
A **vada**, **hada**, **lada**.

Verš sa začína spojkou alebo časticou. Prvá slabika vo verši je teda neprízvučná, až po nej nasleduje prízvukná slabika. Takejto schéme hovoríme jambická. Ak sa verš v nej končí prízvuknou slabikou, hovoríme, že je to mužský rým (1. – 3. verš), ak sa končí neprízvučnou slabikou, hovoríme o ženských rýmoch (2. – 4. verš).

Na pocítenie jemných rozdielov v rytme si môžeme napísať krátke strofy na základe jednotlivých modelov.

Rytmus cítiť viacerí recitátori spontánne. V niektorých veršoch býva silný, markantný, v niektorých menej. Nemali by sme prednášať celkom mimo rytmu, ale tiež nie je vždy dobré ani rytmus príliš zdôrazňovať. Recitátor sa tak môže dostať do monotónnosti a prestáva myslieť na obsah básne. Zosilnený rytmus neraz prekrýva obsah a zmysel textu a vytvára tzv. verklíkový prednes.

Pozrime sa, ako vyzerá rytmus v našom texte:

Na námestí s **názvom POTOM**
nad staručkým **žltým plotom**
na konári
visí dolu hlavou ako netopier
starý
čierny dáždík a jeho päť dier.
A ako **to** tak **býva**,
dáždík visí
a **trošičku** sa **kýva**
a **pritom** si **sníva**
o tom,
že **na námestí s názvom POTOM**
jeden starý pán
spravil z neho cirkusový stan.

Rytmus v prvej časti básne je pravidelný, zväčša trochejský. Verše však nemajú rovnaký počet slabík, vďaka tomu sa nám do úst netlačí veršovanka. Štvrtý verš zakončil daktyl a vstúpil aj do šiesteho verša. Po šiestom verši nastáva zmena rytmu. Prečo básnik zmenil rytmus? Chce nám niečo naznačiť. Zmena rytmu súvisí totiž aj so zmenou atmosféry básne. Tá zasa vychádza zo zmeny obsahu básne. Prvá časť predstavuje básnický opis starého tmavého, deravého dáždíka, ktorý visí ako netopier. Nič povzbudzujúce.

Ale druhá časť básne je o tom, o čom sníva starý dáždík. Sny bývajú veľmi pestré, nielen ponuré.

Možno aj preto druhá časť už nie je rytmicky taká pravidelná. V básni sa striedajú verše jambické (so ženskými rýmami) s veršami trochejskými, pričom sa stretneme ešte s ďalšími zvláštnosťami. V desiatom verši je rytmus nepravidelný. Mohli by sme mu recitátorsky vtlačiť trochejskú pravidelnosť (**a pritom si sníva**): porušili by sme tým pravidlo tvorby slovenského prízvuku i významovú logiku, no vyjadrili by sme rytmicky, hravo akoby zasnené kývanie dáždika. Možno nám to básnik aj takto ponúkol.

Posledné dva verše sú nedokončené trocheje (mužské rýmy). Na svoje dokončenie potrebujú krátku pauzu, ktorá nahradí neprízvučnú slabiku. Aj tu má rytmické usporiadanie svoj vnútorný zmysel. Obraz starého pána a sústredenie pozornosti na nasledujúci verš – jeho veľké dielo – najlepšie vyjadríme krátkou pauzou.

To všetko nám môže rytmus v básni naznačiť. Vo zvukovom pohybe slov sa skrýva ich ďalší obsah. Niekomu stačí rytmus len cítiť, ale dobrý recitátor o texte premýšľa aj z hľadiska rytmu.

Inak narábame s rytmom v starších textoch klasickej poézie. Tu býva rytmus pravidelný s pravidelným počtom slabík. Práve pri prednese týchto básní hrozí, že sa z nich môžu stať len rytmické veršovačky. Pozrime sa na túto azda najkratšiu Hviezdoslavovu báseň:

**Vy mi chcete rozkazovať,
jak sa mám v mladosti chovať?
Len ho pozri – stará pleseň
chce mladosti spievať pieseň.**

Rytmus štvorveršia Hviezdoslavovej mladosti je takmer čisto trochejský, vyjadruje ešte aj melodiku stredoslovenského nárečia. Ak sa sústredíme na rytmus básne, vyniknú nám rýmy (rozkazovať – chovať, pleseň – pieseň) a melódia verša. Ak sa však príliš oprieme o zvukovosť verša, poslucháč nemusí zachytiť, o čom je podstatná myšlienka básne.

Ako teda predísť tzv. verklíku v prednese? Sústredíme sa na obsah textu. Jeho vyzdvihnutím sa nám trochu zmenia prízvuky a dôrazy. Možno narušíme rytmus básne, ale zbavíme sa zvukového stereotypu, vyzdvihneme myšlienkovú rovinu a pomôžeme tak poslucháčovi rýchlejšie pochopiť obsah textu.

**Vy mi chcete rozkazovať,
jak sa mám v mladosti chovať?
Len ho pozri – stará pleseň
chce mladosti spievať pieseň.**

Snažíme sa vnímať rytmus v texte, ale nedovoľme mu prehlušiť jeho význam.

V štvorverší sú vytlačené aj celé slová, ktoré očakávajú zosilnenie nielen slabiky, ale celého slova. Ide o dôraz, zvýznamnenie, teda zosilnenie významu slova oproti iným slovám. Recitátor tak poslucháča upozorňuje, že niektoré slová sú v texte dôležitejšie než tie ostatné, že si ich má všimnúť. Dôrazmi naznačuje, aké myšlienky, obrazy a detaily sú pre jeho interpretáciu podstatné.

S dôrazmi preto treba narábať premyslene, aby sme omylom nezvýznamnili to, čo nechceme, alebo to, čo v texte nie je dôležité. Bežne zdôrazňujeme nové slová, ktoré rozvíjajú predchádzajúci obraz

alebo myšlienku, najčastejšie podstatné mená, slovesá, potom prídavné mená, príslovky atď. Dôrazmi recitátor naznačuje, ako o texte premýšľa. Jasnou prácou s dôrazmi pomáha tiež poslucháčovi orientovať sa v prednese a v predstave čo najskôr. Niekedy stačí zdôrazniť vo vete alebo jej časti jedno slovo, niekedy je potrebné zdôrazniť viac slov. Sila dôrazu nie je vždy rovnaká. Veľmi dôležité slová, ktoré posúvajú dej, alebo vytvárajú či menia situáciu, zdôrazňujeme silnejšie než slová, ktoré sú síce dôležité, ale o čosi menej.

A zrazu starý pán na Martinka **žmurkol** a zavesil svoj *starý* sivý **dáždnik na strom**. Žmurkol aj **druhým** okom, *odstúpil* trochu bokom, **luskol** prstami a povedal...

Mnoho recitátorov robí v práci s dôrazom chybu, keď zdôrazňuje každé slovo. Býva to zostatok po zlom návyku z hlasného čítania, alebo recitátor nepracuje s predstavou, len so slovom. Nerozpráva, neprednáša, čo vidí, ale zdôrazňuje slová. Zvukovosť slovenskej reči nestojí na dôraze, ale na melodicke, preto dôraz nie je pravidelne sa opakujúci, ale premenlivý, podľa významu výpovede.

Často sa stáva, že recitátor zdôrazní nepodstatné slovo. Výpoveď tak môže dostať zvláštny, ďalší význam, ale môže poslucháča aj zmiasť, prednes tak vyvolá nejasnú alebo zmätenú predstavu. Ak aj prednášame spontánne, nezaškodí si občas skontrolovať a uvedomiť si, či naše dôrazy sú správne, či majú racionálne zdôvodnenie, logiku.

Pri práci s ceruzkou a textom si preto najprv premyslíme, čo je dôležité v našej výpovedi, až potom skúsime, tvoríme dôraz a označujeme v texte.

Skúsenejší recitátori, ktorí vedú s dôrazom už logicky a zľahka narábať, si môžu vyskúšať zdôrazňovanie rôznych, aj menej podstatných slov a uvedomovať si, aký význam či zvukovú hru dosiahli.

Daniel Hevier ponúka na obidve možnosti napríklad takýto text:

voľačo sa muselo stať vzduch bol plný napätého neprirodzeného ticha nepohol sa v ňom ani lístoček no to je to pomyslel si keď stál na balkóne a pozeral na prázdne kvetináče všetky rastliny kamsi zmizli zazrel ešte ako sa posledné stromy strácajú za rohom mesto bolo zrazu prázdna betónová plocha tak sa začal zápas prichádzal s pocitom dusenia v pľúcach
(Vzbura rastlín)

Dôrazy odrážajú recitátorovo myslenie o texte, vychádzajú z jeho úvah, čo je v ňom preňho dôležité. S ich použitím a silou narábame preto premyslene a citlivo.

Melódia je pohyb zvuku medzi dvoma tónmi. To isté slovo môže inou melódiou nadobudnúť rôzne významy:

Zajtra. Zajtra? Zajtra!

— — — — —

pričom v poslednom slove zosilníme aj prízvuk na prvej slabike.

Melódia má tri základné polohy:

- výška hlasových tónov sa nemení, melódia si udržuje svoju polohu, hovoríme, že je v polokadencii. Využívame ju najmä v strede výpovede, ak ju nechceme ukončiť, ale nadviazať na ňu ďalšiu časť. V súvetiach sú to miesta, kde sa vety stretávajú, teda pri čiarkach, vo veršoch pri myšlienkových presahoch a pod. Polokadencia vyvoláva a vytvára očakávanie, mierne napätie, neukončenosť;
- hlasové tóny prechádzajú z vyššej do nižšej polohy, teda klesajú, hovoríme že melódia je v kadencii. Prirodzene nám vzniká v druhej časti oznamovacích viet, pri bodkách, pri zdôrazneniach, v doplňovacích opytovacích otázkach a pod. Kadenciou myšlienky a obrazy uzatvárame, dokončujeme, odčleňujeme. Prináša a vyvoláva pocit pokoja, úľavy a konca;
- hlasové tóny prechádzajú z nižšej do vyšších polôh, teda stúpajú, vtedy hovoríme, že melódia je v antikadencii. Prirodzene nám takto melódia vzniká v opytovacích zisťovacích otázkach, výstražných zvolaniach a pod. Antikadencia znie výstražne a provokujúco, prebúdza poslucháča k novému vnímaniu. Ak ju však príliš často používame, prejav sa stáva zvukovo neprijemným a vnímanie sa mu bráni.

Najčastejšie chyby v melódii vznikajú pri tvorbe opytovacích viet. Otáznik mnohých recitátorov a moderátorov vedie k antikadencii. Tú však uplatňujeme len v zisťovacích otázkach.

Napr.: Prídeš zajtra? _ _ _ --

V doplňujúcich opytovacích vetách sa antikadencia môže objaviť len na začiatku vety, nikdy nie na konci! Aj na začiatku vety je však lepšie uplatniť dôraz.

Napr.: Čo bude zajtra? -- _ _ _

Pre recitátora je dôležité uvedomiť si zvukový rozdiel medzi kadenciou a polokadenciou. Polokadenciu využívame najmä pri presahoch vo verši. Pomocou nej môžeme myšlienku vyjadriť čo najcelistvejšie. Mnohí recitátori, ktorí nevedia vedome narábať s bránicou, dychom a polokadenciou, zvyknú na konci verša hlasom a melódiou klesať. Myšlienkový presah si ale vyžaduje, aby sme vedeli udržať spojenie obrazu alebo myšlienky, veršové usporiadanie nás zasa núti, aby sme urobili členenie.

Členíme, ale melódiou neklesáme. Musíme sa naučiť udržať hlas v polokadencii.

„Na námestí s názvom POTOM
nad staručkým žltým plotom
na konári
visí dolu hlavou ako netopier
starý
čierny dáždňik a jeho päť dier.“

Jeden obraz básnik rozložil do šiestich veršov. Všade sú presahy. Básnik postupne modeluje obraz ako kamerou vo filme: námestie – starý plot – strom – niečo na ňom visí – nejaká starina – čierny deravý dáždňik. Námestie s plotom, stromom a dáždňikom nám básnik tvorí ako jeden obraz. Tento básnický opis by sme mali vyjadriť v jednej výpovedi, ale s pozornou a sústredenou tvorbou detailov. Výpoveď

je dosť dlhá, vysloviť ju na jeden dych nám bude robiť problémy, musíme si pomáhať krátkymi nepočuteľnými prídychmi, práve na koncoch veršov. Práve na týchto miestach zvyknú recitátori s melódiou klesnúť, čím prepíšu báseň napríklad takto:

„Na námestí s názvom POTOM

nad staručkým žltým plotom.

Na konári

visí dolu hlavou ako netopier.

Starý

čierny dáždňik a jeho päť dier.“

Výpoveď je neucelená, kadenciami preťatá na nedokončené časti, lebo im chýba prísudok.

Polokadenciami na koncoch veršov však obraz nepretneme, ale vytvárame v poslucháčovi napätie a očakávanie toho, čo bude nasledovať.

Ak nevieme technicky zvládnuť polokadenciu, recitátorovi pomôžeme takouto predstavou: Pozeráme sa z väčšej diaľky na námestie. Nevieme hneď určiť, čo presne vidíme. Musíme zaostrovať zrak a hovoriť (prednášať) to, čo spoznáваме, akoby po niti, ktorá sa ťahá a nekončí sa, slepému priateľovi, ktorý stojí vedľa nás. (Poslucháč je vlastne „slepý“. Nevidí nič, chce vidieť, no vidí len to, čo mu recitátor opíše alebo v prednese vyjadrí. Ak to nevie vyjadriť, zostane slepý do konca, a preto je nespokojný.) Ak sa recitátor na obraz poriadne sústreďí, jeho predstava by mu nemala dovoliť, aby klesal do kadencie.

Tento problém viacerí recitátori riešia aj tak, že si urobia z poézie prózu. Sústredia sa na obsah výpovede, logicky ju prednesú a nerešpektujú zvukové členenie, ku ktorému nabáda usporiadanie veršov. V tomto prípade budú síce výpoveď a obraz celistvé, ale vytratí sa zvuková forma výpovede, ktorú verše naznačujú a vyjadrujú, a to nielen rýmy, ale aj rytmus a tempo.

Melódia ozvlášťňuje prednes. Je jeho korením i tajomstvom. Vyhybame sa však detinskej melodizácii, tzv. vyspevovaniu.

Tempo reči vyjadruje náš temperament. Niektorý je pokojný, koncentrovaný, jeho tempo je pomalšie nielen v reči, ale aj v konaní. Niektorý, naopak, všetko robí ako hnaný ďalším motorom – s oduševnením, náhľením, vervou. Tempo reči týchto ľudí býva prirodzene rýchlejšie, dynamickejšie. Mali by sme preto spoznávať a uvedomovať si prirodzené tempo svojej osobnosti a v prednese ho používať v základnom toku reči.

Miernym zrýchlením tempa sa môžeme preniesť cez časti, ktoré nie sú veľmi dôležité, napr. opisy, priradovania. Miernym spomalením zase môžeme nahradiť prácu s dôrazom, lebo spomalené tempo podčiarkuje význam textu.

Tempo sa však mení podľa situácie. Všimajme si tempo reči športového komentátora pri futbale alebo hokeji. Keď sa lopta pohybuje v strede ihriska, hráči hrajú spomalene, aj komentár je pomalý, málo zaujímavý. Ale pred bránou sa začína akcia, pokračuje a vrcholí záverečným kopom. Lopta letí – trafi bránu, netrafi? Je to góóó!!! Tempo reči sa zrýchľuje, stupňuje sa a vrcholí.

Nadšením alebo sklamaním. Ako nám sklamanie v tomto prípade zmení tempo reči. Niekedy komentátor až stratí slová, nevie, čo by od smútku alebo zlosti povedal. Tempo reči sa spomalí, ba dokonca preruší.

Tempo reči naznačuje naše cítenie deja. Tempom vyjadrujeme stupeň dramatickosti deja (aké napätie v nás predstava vyvoláva). Neočakávanou zmenou tempa (agogikou) – zrýchlením, ale aj spomalením a najmä neočakávaným zastavením – môže recitátor dosiahnuť veľmi silné momenty. Poslucháč vtedy visí recitátorovi na jazyku. Čaká, čo sa bude diať.

Napätie vytvára aj nečakané spomalenie tempa. Nemalo by však trvať prídlho, aby nepôsobilo nudne a poslucháča neuspalo. Po rýchlom tempe však prináša úľavu a upokojenie.

Na prácu s tempom už musíme byť dobre technicky pripravení. Čím rýchlejšie rozprávame, tým viac dychu potrebujeme. V rýchlej reči sa nemožno nadýchnuť uprostred slova, lebo výpoveď aj celý obraz rozbijeme. Sú to dosť hrubé chyby, lebo poslucháčovi pretrhávame jeho vnútorný film, ktorý si vytvoril na základe nášho prednesu. Ovládanie bránice, svojho dychu a presnej artikulácie už musia byť pri práci s tempom samozrejme.

Čím rýchlejším tempom chceme rozprávať, tým dokonalejšia musí byť naša reč. Najprv trénujeme dokonalú výslovnosť, potom zrýchľujeme a hráme sa s tempom. Na problematických miestach (dlhé vety, rýchle tempo) si v texte vždy označíme miesta hlbokého nádychu a čiastočných prídychov. Vyhneme sa tak zbytočnému zaseknutiu hlasu.

V našom texte je na prácu s tempom vhodná časť s vymenúvaním jednotlivých cirkusových čísel. V nej môžeme využiť svoje zážitky a predstavy o cirkuse, o výstupe cirkusového principála. Ten vytváral napätie v aréne a svojím vystúpením pripravoval publikum na jednotlivé cirkusové čísla. Na začiatku ho musel zaujať programovou ponukou.

Spočiatku sa bude tempo rozbiehať pomaly, najmä pri hadovi. Od „jelenej“ strofy ho môžeme postupne zrýchľovať. „Zajačia“ strofa bude mať rýchlejšie tempo a „slepačia“ ešte rýchlejšie. Tu nám nehrozí, že by sme sa nedokázali nadýchnuť, lebo krátke verše nám umožňujú časté prídychy. Dostávame tak rytmus krátkych, rýchlych, akoby trhaných výpovedí. Potom sa nám tempo na krátky moment zastaví, aby sme nabrali dynamiku na posledné štyri verše.

Prozaickú vetu môžeme povedať pomalším tempom než predchádzajúcu časť. Pomôžeme tak vyjadriť nielen dôstojný príchod husí, ale aj vytvoriť napätie, aké sa darí nastupujúcim súperom v jude a iných ázijských bojových umeniach.

Ak si vytvoríme predstavu zápasu v jude a budeme ho chcieť vyjadriť aj tempom, uvedomme si, že v jude prekvapujú nečakané, rýchle výpady. Neočakávane a prudko môžeme zrýchliť tempo v časti vety „a začal sa zápas“. Vtom ho zastaviť a v pauze sledovať zápas. V nasledujúcej spomalenej vete vyjadrujeme záverečné rozhodcovské uvedenie zápasníkov do bojového poľa, kde určíme víťaza (Ivona).

Pauza je súčasťou práce s tempom, spolu s ním vytvára rytmus a tempo-rytmus väčších prednesových celkov. Niekedy môže tempo prerušiť alebo aj zastaviť.

Krátke prirodzené a nevyhnutné pauzy robíme kvôli nádychu. Tieto *biologické* pauzy by mali byť čo

najkratšie. Nemali by rušiť a neprirodzene trhať prednes, preto ich spájame s interpunkčnými znamienkami, najčastejšie bodkou. Recitátori často nesprávne používajú takéto pauzy aj pri čiarkach. V dlhých vetách sa potrebujeme nadýchnuť a tam je vhodné využiť čiarku, ale v krátkych vetách taká pauza prerušuje prirodzený tok reči. Napr.: Povedal, že príde. V prirodzenom prejave veta znie takto: **Povedal že príde.**

Interpunkčné znamienka nám pomáhajú vytvárať prednes, ale nikdy nám ho neurčujú. Recitátor si určuje sám, ako a ktoré interpunkčné znamienko využije tak, aby bol prednes prirodzený a plastický.

Členiace pauzy. Tieto pauzy trvajú tiež krátko. Nepotrebujeme ich na nádych, členíme nimi text a zdôrazňujeme nimi význam slova. Ak nechceme použiť dôraz, ktorý trochu vyráža slovo, ale jemnejší prostriedok, použijeme krátku pauzu. Pri jej tvorbe si pomáhamo predstavou strihnutia nožnicami, zastavením kamery, zaostrením na detail a pod. Kedysi tejto pauze hovorili es-pauza. Má trvať len toľko, koľko potrebujeme na vyslovenie hlásky s, samozrejme nepočuteľne, pre seba. Tieto pauzy využívame na koncoch veršov, v strede viet, ak chceme zdôrazniť niektoré zo slov a pod.

Martinko sa rozbehol **domov**, lebo sa ponáhlal **spať**, pretože vedel, že dnes sa mu bude *snívať* [∇] o cirkuse.

Z troch čiarok využijeme pre členiacu pauzu len druhú čiarku, aby zdôraznila slovo spať. Rešpektovanie ostatných čiarok by zbytočne rozsekalo záverečnú výpoveď. Druhú členiacu pauzu však možno využiť medzi slovami „snívať o cirkuse“.

Bude to spomienka na to, čo zažil, ale možno si vytvorí vo svojom sne iný originálny cirkus.

Pauza môže byť aj veľmi silný výrazový prostriedok, lebo dokáže tichom povedať alebo naznačiť veľmi veľa. Takej pauze hovoríme *dramatická*. Trvá dlhšie než predchádzajúce a využívame ju len na tom mieste v prednese, kde dochádza k významným situáciám, zlomom. Vytvára silné napätie, dokončuje situáciu, vyslovuje nevysloviteľné a pripravuje poslucháča na niečo zlomové a prekvapujúce. Dramatická pauza môže mať až magickú silu. Záleží od recitátora, čo v pauze cíti, vidí, teda čím ju vnútorne naplňa. Lebo prázdne ticho prednes ničí. Počítanie do troch, päť či desať nikdy pauzu nevytvorí. Urobí len prestávku. Pauza má spájať, vytvárať most v prednese, nie čiernu dieru, v ktorej sa doterajší prednes môže stratiť. Sila dramatickej pauzy závisí od vnútorného života recitátora. Ak v pauze nič nevidíme a nič necítíme, nikdy ju umelo nevytvárame. Pauzou dopovieme a vyjadrujeme to, na čo chýbajú slová. Dramatickou pauzou môže recitátor aj rozvinúť a zosilniť miesta, ktoré pokladá za dôležité, hoci pre autora ani neboli. Napríklad:

„Veď aj ja,“ vzdychol si starý pán, luskol prstami a cirkus sa premenil na starý deravý dáždnik. Starý pán ho zložil / a podal Martinkovi: „Tu máš, ja ho už nebudem potrebovať.“

Potom sa na Martinka usmial, pohladil ho [∇] a pomaly kráčal hore [∇] k prastarému cintorínu. Zrazu bol menší, menší, až najmenší a potom v tom cintoríne [∇] celkom zmizol.

Táto časť sa nám môže zdať až nezaujímavá. Cirkusový sen, v ktorom bolo veľa hry a vtipu, sa skončil. Niekomu by sa už ani nechcelo ďalej recitovať. Ale v tejto časti sa dejú, ako sme už písali, iné dôležité veci.

Aj Martinko, aj starý pán sa musia vrátiť do svojho sveta. Martinko do svojho detstva, teda domov, a starý pán tam, kam smeruje každý starý človek – na druhý svet. Okrem toho starý pán venuje Martinkovi vzácny dar a odovzdá tajomstvo svojho života – ako nebyť osamelý, ako snívať.

Chvíľou odovzdávania a rozlúčky prešiel autor v texte rýchlo. Asi si myslel, že stretnutia ľudí majú byť dlhé a rozlúčky krátke. Ale čo všetko sa v tej krátkej chvíli stane. Na to nám nestačia slová. Ak pán povie: „ja ho už nebudem potrebovať“, znamená to, že na druhom svete už nebude potrebovať nič z tohto sveta. Pre starého pána je úsmev a pohladenie Martinka posledným kontaktom so živým svetom. Autor nechcel deťom opisovať, čo všetko starý pán cítil, keď sa lúčil s Martinkom a životom, aby ich po takej krásnej hre zbytočne nerozplakal, ale recitátor by v dramatickej pauze mal vyjadriť svoju predstavu o tom, ako vníma starých ľudí, ich problémy a odchody zo života. Tu musí recitátor vedieť zotrvať v polokadencii („pohladil ho“) a v nasledujúcej pauze sa na chvíľu pozrieť a zasnívať pohľadom starého človeka. Čo vidí? Seba, keď bol malý? Celé námestie a mesto, kde rástol? Hry, ktoré v živote povymýšľal? Záleží na recitátorovej predstave a cite, kedy predstavu – pauzu – ukončiť a citlivo dokončiť výpoveď celej vety v spomalenom tempe.

Vytvoriť dramatickú pauzu je ťažké. Ak to hneď nejde, netreba ju tvoriť nasilu. Prednes môže byť zaujímavý aj bez nej. Dramatickú a emocionálnu silu mu možno dodať, keď sa bude recitátor cítiť v predstavách a prednese istejší a silnejší.

Mimojazykové prostriedky môžu zvýznamniť, spestriť, ale aj pokaziť prednes. Priradujeme k nim také prvky ako svetlo, kostým, hudbu, pohyb, gesto, rekvizitu a pod. Niektorým recitátorom sa samotný prednes zdá byť nudný. Len slovo sa im zdá málo zaujímavé, jeho sila im nestačí. Chceli by prednes rozvinúť, doplniť, osviežiť.

Ten, kto zvládol techniku hlasu a reči, vie tvoriť v texte, s textom, za textom, má právo, aby na to využil aj ďalšie prostriedky. Nie je však nič horšie, ako keď sa recitátor nimi len predvádza – oblečením, skákaním, hudbou z prehrávača, prípadne niečím iným – a samotný prednes zostal v úzadí, bez výpovede, bez obrazu, bez tvaru.

Ak je to naopak, mimojazykový prostriedok mu môže priniesť ešte ďalší význam či osobitosť. V tomto prípade ho môžeme používať v rôznych podobách:

- a) ako dekoráciu – v tejto funkcii býva často pripravené prostredie pre recitátora. Vytvára ho napr. váza s kvetmi na javisku, stôl s knihami, stolička, klavír, emblémy a nápisy na opone, žiaľ, niekedy aj neporiadok so stolmi a stoličkami s nohami nahor, nepotrebné náradie ap. Recitátor by si mal pozorne všimnúť a preskúmať prostredie, do ktorého svojím prednesom vstúpi, a zaradiť sa doň tak, aby mu pripravená dekorácia prednes nenarúšala, ale naopak zvýznamnila ho. Váza s kvetmi môže umocniť krásu niektorých prednesov alebo vytvoriť zaujímavý kontrast túžby po kráse v porovnaní s textom, ktorý hovorí napr. o zlých medziľudských vzťahoch. Mimojazykový prostriedok v tomto prípade nevytvára len dekoráciu, ale aj ďalší význam prednesu. K váze preto pristúpime tak, akoby sme s ňou mali vytvoriť fotografiu a divák nás bude vnímať vo vzájomnom vzťahu. Náš text (O cirkuse) by však taká dekorácia narúšala. Preto treba od nej odstúpiť čo najďalej, aby nás divák v jednej súvislosti nevnímal. Pre tento text by bol asi priliehavejší spomínaný neporiadok.

Recitátor by sa mal pozrieť očami diváka na priestor, kde bude prednášať, a vybrať si v duchu miesto, kde prípadné mimojazykové prostriedky umocnia alebo zvýznamnia jeho prednes.

- b) ako ilustráciu – viacerí recitátori túžia zhmotniť slovo aj do predmetu. Napríklad k nášmu textu by si na vystúpenie vzali do ruky aj dáždňik. Takáto ilustrácia nemá veľký význam, ba takmer žiaden. Akoby sme si o divákovi mysleli, že pozorne nepočúva, keď sa hovorí o dáždňiku, preto mu ho musíme počas prednesu stále ukazovať. Zmysluplné zaradenie takéhoto prostriedku by si vyžiadalo tvorivú prácu nielen s textom, ale aj rekvizitou – dáždňikom. To si vyžaduje, aby sme zvládli nielen techniku a tvorivosť s textom, ale aj s dáždňikom. Takáto práca je už pre recitátora – majstra, ktorý nielen skúša, ale aj precízne nacvičí, čo všetko si majstrovské ovládanie s dáždňikom vyžaduje. Nestačí totiž, aby sme z neho urobili len zavesený dáždňik na ruke ako na konári, alebo jeho roztvorením šapito, ale treba dáždňiku vymyslieť počas prednesu aj jeho „vlastný text“, teda pohyb – vývoj ako znaku, aby nielen ilustroval, ale originálne vstúpil do textu. Ilustrácia teda neprináša ďalší význam, ale môže prednes esteticky spríjemniť a podčiarknuť, resp. naopak.
- c) ako rekvizitu – dáždňik ako rekvizitu nepoužívame len v pôvodnej funkcii dáždňika. Vytvárame ním nové významy a metafory. Mimojazykový prostriedok by mal nastúpiť tam, kde slová chýbajú, ale my ešte chceme čosi vysloviť a povedať, vyjadriť nejakú myšlienku, pocit alebo predstavu. Vtedy si pomáhame mimojazykovými prostriedkami. Keď nám autor nedal text a recitátorské výrazové prostriedky nestačia, priberáme si ďalšiu, už náročnú vrstvu výrazu. Jej forma sa môže približovať aj k iným druhom umenia, najčastejšie k divadelným podnetom. Ak by sme zostali pri našom dáždňiku, mohol by sa zmeniť na cirkusovú drezúrnú paličku v rukách riaditeľa, ktorá by mu pomohla predstavovať a hrať sa s jednotlivými cirkusovými zvieratami umiestnenými akoby v hľadisku. Metaforicky by sme tak naznačili, že cirkus neexistuje len pod šapitom, v hlave starého pána a v našich predstavách, ale že celý náš život je cirkus a ľudia v ňom viac či menej vydarené zvieratá. Chce to však skvelý prednes, majstrovské narábanie s dáždňikom, sebaistého a šarmantného recitátora, ktorý je pripravený zvládnuť aj neočakávanú situáciu z hľadiska.
- d) ako symbol – veľa vecí sa môže stať symbolom, ak sa stanú znakom niečoho alebo pre niečo. Dáždňik je vec na ochranu pred dažďom. Svojimi vlastnosťami a funkciou sa stáva znakom ochrany. V našom texte sa dáždňik stáva šapitom, pod ktorým sa odohrávajú naše cirkusové sny. Sen je vlastne tiež ochranou – pred nudou, osamelosťou, aj pred svetom, aký sa nám nepáči a z ktorého chceme uniknúť do sveta svojich predstáv. Ak chceme, aby sa dáždňik v našich rukách stal symbolom, treba vymyslieť situáciu, v ktorej sa tak prejaví. Napr. po skončení prednesu odchádzame s rozprestretým dáždňikom, akoby sme chceli chrániť seba a svoj svet. A môžeme ho ako ochranu niekomu ponúknuť...

2.4 Kompozícia prednesu

Kompozícia prednesu vychádza z cieľa prednesu, rozčlenenia textu a recitátorského výrazu.

Kompozíciou vytvárame celkovú stavbu nášho prednesu. Spájame jednotlivé časti, tvoríme pre ne charakteristický výraz a premýšľame, ako z prednesu vytvoriť nielen zaujímavé detaily, ale aj pôsobivý harmonický celok. Kompozícia je teda usporiadanie častí do celku a ich vzájomné prepojenie.

Začiatok kompozície sme si vytvorili rozčlenením textu, určili dôležitejšie časti od menej podstatných a usporiadali nielen v časovej, ale aj významovej postupnosti. K završeniu kompozície by sme mali pristúpiť po tom, keď text už vieme rečovo dokonale zvládnuť a aj výrazovo ho máme čiastočne spracovaný.

Dokončenie kompozície nám doterajšie výrazové tvarovanie môže potvrdiť, ale aj zmeniť. Aj keď máme jednotlivé časti textu výrazovo dobre a zaujímavo spracované, nemusia slúžiť celku, práve naopak, môžu oslabovať jeho konečné vyznenie. Dobré je, keď si kompozíciu aj graficky znázorníme, vytvoríme si kompozičnú schému.

Jednotlivé časti prednesu usporadúvame na základe určitých možností, ktorým hovoríme kompozičné postupy.

Priradovanie

Jednotlivé časti textu – vety, odseky – priradujeme za sebou a vytvárame súvislý tok rozprávania alebo prednesu. Tieto postupy využívame najmä na začiatku prednesu, keď uvádzame poslucháča postupne do situácie, predstavujeme mu jednotlivé postavy, opisujeme, vytvárame pokojnú alebo príjemnú atmosféru, postupne rozvíjame dej alebo básnické obrazy. Z výrazových prostriedkov využívame hlavne dôraz, melódiu, členiace pauzy a pod.

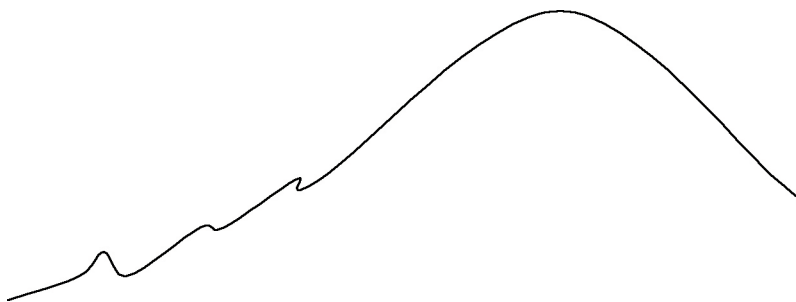
Stupňovanie – gradácia

Ak chceme vyjadriť napätie, narastanie a zhusťovanie situácie alebo deja, zosilniť dramatickosť situácie, svoj prednes stupňujeme – gradujeme. Gradáciu zvyčajne uplatňujeme až neskôr, keď je poslucháč vtiahnutý a udomácnený v našej predstave, teda od polovice a veľmi často pred koncom prednesu. Môžu byť však aj výnimočné prípady, keď gradáciu uplatníme na začiatku, napr. text sa začína vyjadrením chlapčenskej bitky a pod. Gradáciu vytvárame najmä polokadenciami až antikadenciami, zrýchlením tempa, dramatickými pauzami.

Zoslabovanie – antigradácia

Znižovaním napätia v prednese dosiahneme uvoľňovanie recitátora a poslucháča. Antigradácia často nasleduje za gradáciou. Spojeniu gradácie a antigradácie hovoríme kontrast. V takejto podobe môžu vytvoriť účinný záver prednesu. Antigradáciu však možno využiť aj na rovnakých miestach ako gradáciu. Samostatná antigradácia (bez nadväznosti na gradáciu) tiež vytvorí podobné účinky (napätie, emocionalita) ako gradácia, len inými výrazovými prostriedkami. Dosahujeme ju spomaľovaním tempa, zosilnením dôrazov. Zosilňovanie a zoslabovanie má vychádzať zo zmyslu alebo dynamiky textu. V našom texte a prednese na začiatku využijeme priradovanie, neskôr pri predvádzaní jednotlivých cirkusových čísel postupnú pomalšiu gradáciu, ktorá vyvrcholí posledným veršom („a pohľad má taký: zasnený“). V posledných dvoch častiach uplatníme antigradáciu.

Graficky by naša kompozícia vyzerala asi takto:



2.5 Ako pôsobiť na diváka

Dôsledná príprava prednesu prináša tvorivé i ľudské uspokojenie recitátorovi i pedagógovi (lektorovi). Tento skrytý proces by mal viesť k vytvoreniu zážitku, ktorý vyvolá recitátorov prednes. Recitátor však nepôsobí len pripraveným prednesom, ale aj momentálnym zjavom a stavom svojej osobnosti a komplexnou situáciou vo chvíli prednášania. Divák teda nielen počúva, ale sa aj pozerá, vidí a vedome či podvedome hodnotí – ako recitátor prichádza, ako vyzerá, čo má oblečené, ako stojí, ako sa počas celého prednesu správa a ako odchádza. Nie sú to najdôležitejšie veci, ale ovplyvňujú divákovo vnímanie a pozornosť. Preto by sme mali myslieť aj na doplnky prednesu, teda na svoj komplexný zjav k textu a prednesu.

Recitátor by si mal k danému prednesu premyslieť a na jednotlivé svoje vystúpenia pripraviť *oblečenie, prípadne i kostým*. Vo chvíli výkonu pôsobí recitátor aj ako výtvarný artefakt, ktorý s prednášaným textom vytvára určitý významový a estetický vzťah i celok. Ten môže pôsobiť esteticky, organicky a harmonicky, ale aj naopak. Prednášané slovo a náš zjav vedú svojím spôsobom medzi sebou dialóg na určitú tému. Ak vzťah medzi nimi nevzniká, sú to akoby dva odlišné monológy, z ktorých jeden druhého vytláča a vzájomne sa vyrušujú.

Oblečenie by sme si mali vopred vyskúšať a aj si v ňom zarecitovať, aby sme sa cítili isto a príjemne. Vystúpenie s prednesom nie je teda prechádzka po módnom móle. Neobliekame si preto nové šaty a nové topánky, v ktorých sme sa ešte neudomácnili. Recitátor vtedy viac premýšľa o tom, ako vyzerá, a menej sa sústreďí na svoj prednes. O súlade oblečenia s prednesom premýšľame už počas jeho prípravy. Aké farby sa k nemu hodia? Aký typ oblečenia? O čom hovorí náš text? O výnimočných alebo každodenných veciach? Má slávnostnejší, výstredný alebo všedný charakter? Je o detských hrách, rodinnej kuchyni alebo sa pohybujeme v snovej realite?

Napríklad k nášmu textu by neprimerane pôsobili sviatočné biele či iné jednofarebné šaty, ktoré vytvárajú atmosféru slávnostnosti a výnimočnosti. Vhodnejšie by bolo preň všedné oblečenie (s prípadným farebným osviežením), ktoré by lepšie vyjadrovalo myšlienku zázračnosti v obyčajných veciach.

K nášmu textu by sme vybrali teda celkom bežné oblečenie, pre chlapcov bavlnenú košeľu alebo tričko, nohavice alebo džínsy, pre dievčatá voľnú blúzku, jednoduchý pulóver, tričko so sukňou radšej krátkou ako dlhou alebo jednoduché šaty.

V prípade použitia rekvizity vyberáme tiež to, čo je k nej esteticky primerané. Ak by sme sa rozhodli

pre čierny roztrhaný dáždňik, uvažujeme, z akých šiat by sme mohli vytvoriť k nemu doplnky, napr. prístrešok pre leva, oblečenie pre opicu? V čom by som šiel/šla do cirkusu, v akom oblečení by som mohol/mohla vytvoriť/zahrať opicu, zajaca či iné zviera? K textu si kladieme otázky, podľa odpovedí si vyberáme oblečenie a dievčatá si upravujú účes.

Čo je vhodnejšie – zostať ako princeznička s rozpustenými vlasmi, alebo si ich stiahnuť, aby neprekážali, či vymyslieť niečo mimoriadne? Všetko si treba vopred vyskúšať pred zrkadlom a zladať s prednesom.

Vlasy si recitátor upravuje tak, aby mu bolo vidieť do očí.

Recitátor neprednáša len ústami, ale aj *očami*. Na očiach vidieť, čo a ako vidí a prežíva. Ak mu divák nevidí do očí, akoby počúval rozhlas. Divák chce nielen počúvať, ale aj komunikovať. Nemôže hovoriť, ale odpovedá očami („som v tvojom obraze alebo príbehu, aj mne sa páči správanie tejto postavy“ alebo „táto situácia je naozaj smiešna“ a pod.). Cez oči recitátora divák vníma druhú, vnútornú polovicu recitátorovho ja. Preto recitátor nemôže urobiť divákovi nič horšie, ako keď sa počas prednesu pozerá na špičky svojich topánok alebo na plafón, či hustý závoj vlasov nedovolí, aby mu videl do očí.

Je tiež dobré, keď si recitátor dokáže uvedomiť a zhodnotiť celkový *priestor*, v ktorom vystúpi. Môže si vyskúšať vyjsť na miesto, kde bude recitovať, poprechádzať sa, nájsť si miesto, kde sa bude cítiť dobre a isto. Pohľad do hladiska, ktorý býva pre recitátora neočakávaný, môže niektoré deti i dospelých tak prekvapiť, že zabudnú začiatok a prednes si pokazia. Vyskúšaný príchod na vystúpení už nebude taký bojazlivý, opatrný, ale pokojnejší a sebaistý, so vztýčenou hlavou.

Po príchode na javisko by si mal recitátor krátkym pohľadom zistiť, komu bude prednášať. Potom *pozdraví* obecenstvo, ktoré mu prišlo venovať pozornosť, úklonom hlavy alebo miernou poklonou. Po pozdrave sa recitátor sústreďí, vytvorí si predstavu sveta, do ktorého poslucháčov svojím prednesom zavedie. Až keď sa v tejto predstave s istotou udomácnil, skoncentroval, začne prednášať. Mnohí recitátori začínajú recitovať veľmi skoro, sú nervózni, vystrašení, rýchlo to chcú mať za sebou. Je dobré všímať si profesionálnych rečníkov – politikov alebo spevákov, ako idú k mikrofónu, kňazov na začiatku omše a pod. – a trénovať pokojnú, sebaistú a prirodzenú chôdzu. Výnimky tvoria také príchody, ktoré chceme už zakomponovať do prednesu. Vtedy príchod zodpovedá atmosfére prednesu alebo cieľu recitátora, napr. rýchly, dynamický príchod, ak chceme hneď atakovať poslucháča alebo pravidelnými krokmi chceme vyjadriť rytmus textu, spomalenou chôdzou vytvárame vážnosť situácie či smútok, príp. iné formy a spôsoby, ktoré navodia atmosféru a výpoveď prednesu.

Nech sa nám prednes akokoľvek podaril či nepodaril, recitátor by mal nechať záver prednesu doznieť krátkou pauzou. V nej sa recitátor aj poslucháč vrátia do reálneho sveta (triedy, sály) a spracujú svoje zážitky zo spoločnej cesty. Tak ako sa pred začiatkom prednesu recitátor so svojimi poslucháčmi pozdravil, mal by sa aj rozlúčiť. Rozlúčku by mal prispôbiť nielen svojmu zvyku, ale aj prednesu a jeho záverečnému dozneniu. Dramatickejší, vážnejší prednes s výraznou pointou ukončíme hlbším úklonom, humornej poviedke bude lepšie svedčiť šibalský pohľad a ľahký úklon hlavy. Na prednese už nemôžeme nič poukaziť ani vylepšiť, ale môžeme zanechať lepší alebo horší dojem.

Príchod a odchod recitátora na vystúpenie sú súčasťou prednesu. Vytvárajú jeho vstupnú a záverečnú atmosféru, treba im preto venovať primeranú pozornosť.

3 Vnímanie a hodnotenie prednesu

3.1 Ako sa správať pri počúvaní prednesu

(desatoro pre deti i dospelých)

Čo dobrý poslucháč *nerobí* počas prednesu:

- nerobí hrmot, ale správa sa nečujne;
- nerozpráva svojmu susedovi a okoliu o tom, aký recitátor je, ale myslí si svoje;
- nehrá sa pod sedadlami na skrývačku, ale ticho sedí a počúva;
- ak dobre nepočuje, nevykrikuje, ale svojím tichým správaním pomáha recitátorovi, aby ho bolo počuť;
- nešpára sa v nose a nešpiní stoličky a sedadlá;
- nevyťahuje cukríky a jedlo, neje ani neponúka ostatných, ale pozorným počúvaním dáva pokrm svojej duši;
- nerobí žuvačkové bubliny a nelepí žuvačku na stoličky a sedadlá;
- nevzdychá a nezíva, aká je to nuda, ale predstaví si, ako by teraz recitoval on;
- neželá recitátorovi, aby zabudol alebo pokazil prednes, ale v duchu mu pomáha zvládnuť ťažkú situáciu;
- nevysmieva sa, keď sa recitátorovi niečo nepodarilo, ale premýšľa, ako by situáciu vyriešil on sám.

Čo *robí* dobrý poslucháč počas prednesu:

- príjemne sa nalaď a teší sa, že si niečo zaujímavé vypočuje;
- má radosť z toho, že počúvaním sa dozvie o nových knihách, príbehoch a básňach;
- otvorí si uši aj oči a nechá sa unášať atmosférou;
- v predstave zoberie recitátora za ruku a pozorne ho počúva;
- nechá sa viesť jeho príbehom alebo poéziou;
- spolu s recitátorom vstúpi do sveta fantázie a dá voľnosť svojim predstavám;
- vníma recitátorov prednes, cíti ho a prežíva a v duchu sa s ním rozpráva;
- uvedomuje si, či a ako sa recitátorovi prednes darí alebo aj nedarí;
- premýšľa, ako by sa dal prednes vylepšiť;
- ocení recitátorovo úsilie a odvahu potleskom.

Aké otázky si kladie citlivý a múdry poslucháč, terajší i budúci *porotca*:

- aký je text, ktorý prednáša recitátor – dobrý, zaujímavý, dynamický, dramatický, úvahový, obrazný, modelový, banálny, o ničom, pôsobivý, nevedno o čom a pod.;

- je text vhodný pre recitátora;
- ako je text upravený a pripravený;
- čo chcel recitátor textom povedať, akú myšlienku alebo pocit vyjadriť, prečo si text asi vybral;
- počul som recitátora a rozumel som mu;
- vyslovoval recitátor jasne, zrozumiteľne a spisovne;
- vedel pracovať s dôrazom, rytmom, melódiou, tempom a pauzou;
- má recitátor predstavu a vie ju preniesť do výrazu – je prednes živý, jasný, čitateľný alebo mdlý, nezábavný, nejasný;
- spájali sa gestá, oblečenie a celkové správanie recitátora s prednesom;
- prednáša recitátor poslucháčom, vie s nimi nadviazať kontakt;
- aký celkový dojem vo mne zanecháva recitátor.

3.2 Hodnotiace kritériá v detskom a umeleckom prednese

V odbornej práci porôt často pracujeme s touto sústavou hodnotiacich kritérií:

Dramaturgická príprava predlohy

- vhodnosť výberu textu veku a typu recitátora;
- myšlienková a umelecká náročnosť predlohy;
- originalita a objavnosť predlohy;
- správne pochopenie obsahu a zmyslu textu;
- rozbor, členenie a úprava predlohy;
- vystihnutie žánrových a štýlových osobitostí textu;
- aktuálny výklad recitovaného textu.

Tvorivosť a osobnostný prístup recitátora

- schopnosť vnútorného videnia a cítenia recitátora;
- schopnosť vytvorenia vzťahu, názoru a postoja k textu;
- hlasová a rečová technika recitátora;
- originalita a kultivovanosť rečového prejavu a vystupovania;
- tvorivá práca s recitátorskými výrazovými prostriedkami;
- funkčnosť použitia slovných a mimoslovných prostriedkov;
- výstavba, gradácia a pointovanie prednesu;
- miera rozumovej a citovej účasti na prednese.

Pôsobivosť prednesu na poslucháča

- zacielenosť na poslucháča a kontakt s ním;
- presvedčivosť interpretácie;
- pôsobenie recitátora ako osobnosti;
- originalnosť recitátora a jeho výkonu.

3.3 Hodnotiace kritériá recitačných kolektívov a divadiel poézie

Dramaturgia

- vhodnosť témy a predlohy pre kolektív, jeho vek, sociálne a kultúrne zázemie, špecifickosť kolektívu;
- myšlienková a umelecká náročnosť predlohy;
- originalita, novosť a objavnosť predlohy;
- spracovanie literárnej predlohy do scenára;
- rešpektovanie témy, formy a špecifickosti literárnej predlohy;
- vystihnutie obsahových, žánrových a štýlových osobitostí textu;
- vystihnutie aktuálnosti obrazov, myšlienok či formy textu, členenie na party;
- uplatnenie dramatických zákonitostí pri tvorbe scenára;
- harmónia literárnosti a dramatickosti v scenári;
- pochopenie obsahu a zmyslu predlohy a scenára;
- aktuálnosť predlohy a scenára;
- dramaturgické a pedagogické zámery a ciele, ich naplnenie v scenári.

Javiskové stvárnenie

- jasnosť a cieľ režijnej koncepcie;
- zreteľnosť myšlienково-poetických rovín a javiskových obrazov;
- členenie, charakter výstavby a temporytmus inscenácie;
- hlasová a výrazová úroveň interpretov;
- technika hlasu a reči jednotlivcov a zboru;
- čistota, výraz, plasticosť sólových interpretov a zboru;
- charakteristika, vzťahy, funkcie jednotlivcov a zboru;
- tempo, rytmus, kompaktnosť interpretačného kolektívu;
- pohybové, prípadne choreografické spracovanie inscenácie;
- charakter, cieľ, funkčnosť, nápaditosť pohybu a choreografie vo vzťahu k téme a dramaturgicko-režijnému cieľu;
- pohybová úroveň a technika interpretov, realizácia javiskových a choreografických foriem;
- výtvarné spracovanie inscenácie – výber, charakter a funkčnosť hmotného (výtvarného) materiálu vo vzťahu k téme, scenáru a k dramaturgicko-režijnej koncepcii; estetika farieb a tvarov v kostýmovaní a scénografii, výtvarný štýl inscenácie; pohyb výtvarného materiálu na scéne, jeho funkčnosť, obrazotvornosť a technická presnosť;
- koexistencia a súhra všetkých javiskových zložiek.

Zameranosť na diváka

- komunikatívnosť inscenácie s divákom;
- súhra slovného, poetického a dramatického v inscenácii;
- originálnosť a jedinečnosť inscenácie.

Hodnotenie výkonov recitátorov i súborov by v súťaži mali hodnotiť viacčlenné poroty. Ich *cieľom* je:

- poskytnúť účinkujúcim a súťažiacim čo najobjektívnejší pohľad a pokiaľ sa dá, odbornú reflexiu na výsledok ich tvorby,
- výsledok tvorby sa snažia hodnotiť s ohľadom na proces a ciele súťažiacich i na maximálne umelecké ciele daného výkonu,
- ak je možné, poskytnúť hodnotením aj odborné rady, metodiku, prípadne pomoc pre ďalšie zlepšenie daného výkonu,
- vybrať najlepšie umelecké výsledky a začleniť ich na vyššiu spoločenskú a kultúrnu úroveň,
- motivovať účastníkov k ich ďalšej tvorbe a umeleckému rastu.

Hodnotenia sa preto konajú najprv v internom prostredí medzi členmi hodnotiaceho tímu na základe výmeny jednotlivých názorov.

Dôležitá je aj verejná prezentácia výsledných názorov hodnotiaceho tímu s tvorcami, resp. publikom, ktoré má o danú oblasť záujem.

Záver

Publikácia je zhrnutím praktických a teoretických skúseností, ktoré vstupujú do procesu a prezentácie výsledkov tvorby v aktivite umeleckého prednesu.

Zaznamenáva začlenenie umeleckého prednesu do systému orálneho umenia. Zameriava sa postupne na opis procesu a metodických rád v jednotlivých etapách prípravy umeleckého prednesu, predovšetkým detí v školách a v základných umeleckých školách.

Metodika prípravy recitátora vychádza z osobných čitateľských zážitkov a aktívneho čítania s porozumením. V procese samotnej recitátorskej tvorby prináša publikácia návody, ako pracovať s textom, aby sa stal živým materiálom pre plnohodnotný umelecký výkon.

Opis jednotlivých prvkov a prostriedkov, ktoré sú na realizáciu umeleckého prednesu nevyhnutné – hlas, reč, zvukové a iné prejavy – s následnou metodikou cvičení a odporúčaniami, ako si tieto prostriedky uvedomovať, narábať s nimi, tvorivo ich rozvíjať a využívať, spája teoretické a praktické skúsenosti, ktoré možno využiť nielen v oblasti umeleckého prednesu, ale aj iných príbuzných oblastí. Posledná časť prináša podnety na to, ako vnímať a hodnotiť tvorbu a aktivity v oblasti individuálnej a kolektívnej recitátorskej tvorby.

Publikácia je čiastočne zameraná na prácu s deťmi mladšieho školského veku, ale podnety na recitátorskú tvorbu sú použiteľné pre všetky vekové kategórie.

Zoznam bibliografických odkazov

- ARISTOTELES. 1962. *Poetika*. Prel. Julie Nováková. 5. vyd. Praha : Orbis, 1962.
- ARISTOTELES. 2009. *Rétorika*. Prel. Peter Kuklica. Martin : Thetis, 2009. ISBN 978-80-97011-51-2.
- BARTHES, R. 1994. *Rozkoš z textu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994. ISBN 80-220-0567-3.
- BROCKETT, O. G. 2008. *Dějiny divadla*. Prel. Milan Lukeš. 2. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-576-0.
- CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M. 1967. *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. 1. vyd. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1967.
- ČAJKOVÁ, J. 2000. *Recitátor a tvorba. Zápisník 46. Hviezdoslavovho Kubína*. 1. vyd. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2000. ISBN 80-7121-195-8.
- ČAJKOVÁ, J. 2006. Kapitoly z dejín umeleckého prednesu na Slovensku. In *Slovenské divadlo*, 2006, roč. 54, č. 3, s. 455-468; *Slovenské divadlo*, 2006, roč. 54, č. 4; *Slovenské divadlo*, 2009, roč. 57, č. 1; *Slovenské divadlo*, 2009, roč. 57, č. 2 – 3.
- ČERTÍKOVÁ, H. 2011. Ako pristupovať ku kultivovaniu reči. In *Javisko*, 2011, roč. 43, č. 1.
- ČERTÍKOVÁ, H. 1993. Ako zvládnuť a ovládnuť... In *Zápisník XXXIX. Hviezdoslavovho Kubína*. Zostavila Jaroslava Čajková. 1. vyd. Bratislava : Národné osvetové centrum, 1993. 80 s. ISBN 80-7151-056-0.
- Deti a umelecký prednes. Zborník statí o prednese detí*. Zost. Verner, I. a kol. 1969. Bratislava : Osvetový ústav, 1969.
- EJZENŠTEJN, S. M. 1999. *Umenie mizanscény*. Prel. Viera Mikulášová-Škridlová. Bratislava : Divadelný ústav, 1999. ISBN 8088987024.
- FINDRA, J. – TVRDOŇ, E. 1986. *Ústny prejav a umelecký prednes*. 1. vyd. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1986.
- FINDRA, J. 2010. *Javisková reč a umelecký prednes*. 1. vyd. Banská Bystrica : Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta dramatických umení, 2010. ISBN 978-80-89078-69-1.
- HLAVÁČOVÁ, A. A. 1994. Kolážne a montážne postupy a ich miesto v procesuálnom umení. In *Javisko*, 1994, roč. 26, č. 1.
- KAMENISTÝ, J. a kol. 2006. *Tak prichádza k nám slovo. Umelecký prednes v histórii a koncepcii Národného osvetového centra (1991 – 2006)*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2006. ISBN 80-7121-271-7.
- KRÁL, Á. 2005. *Pravidlá slovenskej výslovnosti. Systematika a ortoepický slovník*. 1. vyd. Martin : Matica slovenská, 2005. ISBN 80-7090-790-8.
- LAUČEK, A. 2010. *Slovenská literatúra pre deti a mládež (1990 – 2008)*. Krivá : M-SERVIS, s. r. o., 2010. ISBN 978-80-89468-00-3.
- LECHTA, V. 2008. Fluencia a disfluencia rečového prejavu. In *Výraz a význam v jazyku*. Jazykovedný zborník 28. 1. vyd. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta 2008. ISBN 978-80-80689-07-0.

- LESŇÁK, R. 1980. *Umenie živého slova*. 1. vyd. Bratislava : Veda, 1980.
- MISTRÍK, J. 1971. *Hovory s recitátorom*. 1. vyd. Martin : Matica slovenská, 1971.
- MISTRÍK, J. 1963. *Jazykovo-intonačné prostriedky recitátora*. Bratislava : Osvetový ústav, 1963.
- MISTRÍK, J. 1974. *Úvahy s recitátorom*. 1. vyd. Martin : Matica slovenská, 1974. MOUSSINAC, L. 1965. *Divadlo od počiatku po naše dni*. Prel. Ján Boor. 1. vyd. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965.
- PŘEUČIL, J. 2007. *Kouzlo rétoriky*. 1. vyd. Frýdek-Místek : Alpress, s. r. o., 2007. ISBN 978-80-7362-381-4.
- RUSŇÁK, R. 2009. *Svetová literatúra pre deti a mládež v didaktickej komunikácii*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta, Katedra komunikačnej a literárnej výchovy, 2009. ISBN 978-80-555-0071-3.
- SLIACKY, O. 1990. *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945*. Bratislava : Mladé letá, 1990. ISBN 80-06-00150-2.
- SLIACKY, O. – STANISLAVOVÁ, Z. 2003. *Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1945 – 2002*. Prešov : Vydavateľstvo NÁUKA – Gustáv Moško, 2003. ISBN 80-89038-23-9.
- STANISLAVOVÁ, Z. 1995. *Priestorom spoločenskej prózy pre deti a mládež. Interpretáčné štúdie*. Prešov : Pedagogická fakulta UPJŠ, 1995. ISBN 80-88697-15-8.
- ŠRÁMKOVÁ, V. 1983. *Sborník statí o uměleckém přednesu*. Praha : ÚKVČ, 1983.
- Slovník antické kultury*. Praha : Svoboda, 1974. 720 s.
- ZÁBORSKÝ, V. 1991. *Výslovnost a přednes*. 4. vyd. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 1991. ISBN 80-85182-16-5.
- Zápisník XXXIII. Hviezdoslavovho Kubína*. Zostavila Marta Vilhanová. 1. vyd. Bratislava : Osvetový ústav a Tatran, 1987.
- ZIMMERMANN, J. *Akustika suprasegmentov* [online]. [cit. 19-01-2013]. Dostupné na internete: <http://www.ff.unipo.sk/zimmermann/akustika_suprasegmentov.pdf>.
- ZIMMERMANN, J. Meranie časovej modulácie rečového signálu. In *Jazyk a kultúra* [online.] 2010, roč. 2, č. 4. [cit. 19-01-2013]. Dostupné na internete: <http://www.ff.unipo.sk/jak/4_2010/zimmermann.pdf>.
- ŽILKA, T. 1987. *Poetický slovník*. 2. dopl. vydanie. Bratislava : Tatran, 1987.