

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DÍVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění
Autorské herectví, jeho teorie a psychosomatika

TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE

MEZI ŘEČÍ

RŮZNÉ POHLEDY NA PEDAGOGIKU PŘEDNESU (A HLASU) V ČESKÉM
A BRITSKÉM KONTEXTU NA ZÁKLADĚ VLASTNÍ ZKUŠENOSTI

Mgr. et MgA. Michaela Raisová

Vedoucí práce: doc. Mgr. et MgA. Michal Čunderle, Ph.D.

Oponent práce: prof. MgA. Přemysl Rut, doc. RNDr. Mgr. Alice Koubová, Ph.D., Ph.D., doc.
MgA Lukáš Rieger, Ph.D.

Datum obhajoby: 23. září 2020

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2020

ABSTRAKT

V disertační práci *Mezi řeči: Různé pohledy na pedagogiku přednesu (a hlasu) v českém a britském kontextu na základě vlastní zkušenosti* zkoumám a popisuji, jak jsem se setkala s disciplínou „výchova k řeči/přednesu“ ve dvou různých kontextech. Jednak na katedře autorské tvorby a pedagogiky (KATaP) DAMU a pak v Londýně prostřednictvím dvou přístupů, Patsy Rodenburg a Nadine George. Za těmito zkušenostmi se ohlížím a pokouším se je propojit v procesu vlastní pedagogické praxe.

První kapitola práce pojednává o tom, jak probíhá výchova k řeči na KATaP. Prostřednictvím vlastní studentské zkušenosti a skrze dialog s teoreticky zaměřenými texty a úvahami, jež reflektují přednes na KATaP, se pokouším pojmenovat klíčové metodické okamžiky studijního procesu této disciplíny. Vedle publikovaných textů se odkazuji k rozhovorům, které jsem vedla s pedagogy KATaP o této disciplíně a jejím pojetí na této katedře.

Ve druhé kapitole přibližuji, jak se k řeči a přednesu přistupuje v britském kontextu. V rámci kulturně-historického úvodu přibližuji vývoj hereckého tréninku v Británii a to, jak se spolu s ním proměňoval přístup k hlasu a řeči. Dále se soustředuji na dva různé přístupy k pedagogice přednesu a hlasu, které zastávají Patsy Rodenburg a Nadine George, a opírám se přitom o svoji zkušenost z půlroční stáže na londýnské Regent's University a dvoutýdenní stáže u Nadine George. Tuto zkušenost a hlavní principy obou přístupů komparuji s přístupem ke studiu na KATaP, pojmenovávám styčné i odlišné okamžiky a různá pojetí terminologie. Všímám si momentů náhody, jako např. setkání Roye Harta a Ivana Vyskočila v šedesátých letech minulého století, které mohly přispět k tomu, jak se přistupuje k hlasu a řeči na KATaP. Vedle mých osobních zkušeností jako podklady slouží rozhovory s Ivanem Vyskočilem, Nadine George a Markétou Potužákovou a Ysmahane Yaqini, které mají s touto britskou hlasovou pedagožkou vlastní zkušenost.

Třetí kapitola je reflexí procesu mé vlastní pedagogické praxe, v níž jsem se pokoušela propojit „to nejlepší“ z nabytých zkušeností. Ve svém výzkumu jsem se zaměřila především na možnosti tělového zapojení v přednesu a v interpretaci textu. V rámci popisu metodického postupu přibližuji, s jakými cvičeními a jak konkrétně jsem pracovala a jakým dalším materiálem a proč jsem je doplnila. Součástí mého praktického výzkumu byla mj. pedagogická praxe v Hereckém studiu Švandova divadla a na KATaP a také částečný překlad publikace *The Actor Speaks* od Patsy Rodenburg, který sloužil jako studijní materiál a je uveden samostatně v příloze mé práce. Odkazuji se rovněž k písemným reflexím svých studentů a v závěru kapitoly

popisují, jak jsem se „materiál“ pokoušela aplikovat sama na sebe v procesu vlastní performerské tvorby.

Klíčová slova

Pedagogika přednesu, pedagogika hlasu, výchova k řeči, výchova k hlasu, výchova k pohybu, aktivní komunikace, práce s představou, psychosomatika, interpretace textu, vodivé napětí, herecký trénink, vnitřně-hmatová zkušenost.

Obsah

Úvod: Vymezení teritoria	13
Kapitola 1: Studium řeči na katedře autorské tvorby a pedagogiky	18
1.1 Chvála malé propedeutiky přednesu – viděno dnešními ušima	24
Aktivně komunikovat, sdělovat	26
(U)slyšet se	32
Představujte si to	35
Přející pozornost pedagoga aneb „bytí s“	39
Tělo, hlas, řeč... ta psychosomatika	42
Text a interpretace: hledání vztahu	45
Efekt zcizení, hra a humor	49
1.2 O čem by ta výchova k řeči měla být.....	53
Kapitola 2: Dva různé pohledy na pedagogiku přednesu v britském kontextu.....	55
2.1 „Technický“ přístup Patsy Rodenburg	59
2.1.1 Hlas jako nástroj	59
2.1.2 Hlas jako materiál: Přístup Patsy Rodenburg na Regent’s University	66
2.1.3 Pokus o srovnání přístupů k pedagogice přednesu na KATaP a Regent’s	77
2.2 Experimentální přístup Nadine George	82
2.2.1 Hlas jako odraz duše člověka.....	82
2.2.2 Hranice experimentu: Dílna s Nadine George	87
2.3 Hlas jako hora plná jeskyní: Pokus o srovnání přístupu Rodenburg a George v kontextu studia na KATaP a pojetí hereckého tréninku obecněji	95
Kapitola 3: Praktická část výzkumu – reflexe pedagogického procesu	98
3.1 Metodický postup	101
3.1.1 Heree Člověk mluví	102
3.1.2 Chybějící díl skládačky: Opory v těle.....	111
3.2 Případové studie.....	115
3.2.1 Individuální spolupráce.....	115
Vojta.....	115
Alex a Kierstan	116

3.2.2 Spolupráce se skupinou	129
První pokusy	129
Herecké studio Švandova divadla.....	132
3.2.3 Částečné znejistění.....	148
3.3 Kultivace vodivého napětí	152
Závěr	154
Bibliografie	157
Příloha č. 1: Jen tak mezi řečí I.....	162
Příloha č. 2: Jen tak mezi řečí II.	208
Příloha č. 3: Částečný překlad <i>The Actor Speaks</i> od Patsy Rodenburg.....	236
Příloha č. 4: Reflexe studentů.....	310
Příloha č. 5: Medailonky osobností	370
Příloha č. 6: CV a časová osa ke třetí kapitole	378

Úvod: Vymezení teritoria

Práce *Mezi řeči: různé pohledy na pedagogiku přednesu (a hlasu) v českém a britském kontextu na základě vlastní zkušenosti* je vyústěním mého pětiletého bádání, zkoušení a ověřování na katedře autorské tvorby a pedagogiky i mimo ni. Název označuje teritorium, v jehož rámci jsem se pohybovala, tedy prostor mezi dvěma kontexty: českým – čímž myslím svoji zkušenost z KATaP – a britským, resp. londýnským, čímž myslím svoji zkušenost z půlroční stáže na Regent's University a z dvoutýdenní stáže u Nadine George, britské hlasové pedagožky.

Během svého magisterského studia na KATaP (2011–2015) jsem se setkala s tím, že výchova k hlasu a přednesu byly vyučovány zvlášť ve dvou předmětech. Snaha přenést zkušenosti z hodin výchovy k hlasu do hodin výchovy k přednesu provázela celé mé studium. „Přednes“, neboli „výchova k řeči“, jak se také tento předmět jmenuje, pro mě představoval nejproblematictější součást psychosomaticky pojímaného studia na KATaP. Jako vystudovaná lingvistka zvyklá pracovat s texty jsem byla překvapená, že mi smysl této disciplíny unikal a jeho propedeutika mě mátlá. Po dvou letech studia jsem se zúčastnila půlroční stáže na londýnské Regent's University (2013), kde jsem se setkala s odlišným přístupem k pedagogice hlasu a přednesu. Dalo by se říct, že s odlišným přístupem ke studiu a hereckému tréninku vůbec. Na první pohled byl největší rozdíl v propojení dvou disciplín – hlasu a přednesu – do jedné. Hlavním impulsem pro můj doktorský výzkum byla touha oba přístupy, tedy český a britský, jak je zjednodušeně nazývám pro účely své práce, komparovat a v rámci vlastní pedagogické praxe si ujasnit, zda mohou být ve vzájemném dialogu.

Na Regent's jsem se seznámila s přístupem britské hlasové pedagožky Patsy Rodenburg, který „vycházel z těla“ a připadal mi velmi funkční, pokud jde o třibení tělové zkušenosti, hlasu a řeči. Přístup k pedagogice hlasu a přednesu podle Rodenburg se v leccems překrývá s přístupem k hlasu a přednesu, jak jsem se s nimi setkala na KATaP, nicméně terminologie i praktické uchopení jsou odlišné. Z tohoto důvodu a také proto, že překladů oborové literatury do češtiny je u nás stále málo, jsem se pro účely této práce rozhodla přeložit část publikace *The Actor Speaks* (Herec mluví)¹ od Patsy Rodenburg – aby mohla sloužit mně jako studijní materiál v experimentálním pedagogickém výzkumu, ale i všem ostatním, kteří se o tento obor zajímají.

Během studia jsem se seznámila také s alternativním přístupem k pedagogice hlasu a přednesu v britském kontextu – s přístupem Nadine George, žačkou Roye Harta, původem

¹ Patsy Rodenburg. *The Actor Speaks: Voice and the Performer*. London: Methuen, 2005 [1997].

jihoafrického psychologa, herce a experimentátora s hlasem, zakladatele Roy Hart Theatre. Jak k setkání došlo, proč a co bylo jeho vyústěním, popisuji ve druhé kapitole práce.

Různé překážky a příležitosti, jež mne v předchozích pěti letech v mém doktorském studijním procesu potkávaly, se významně podílejí na výsledné podobě této práce, kterou chápu především jako proces, záznam zkušenosti v čase, nikoli nutně konečné vyústění. V angličtině pro tento fenomén – objevení něčeho, co jste nečekali – existuje slovo, které se špatně překládá do jiného jazyka: „serendipity“. V češtině bychom patrně řekli „šťastná náhoda“. „Serendipita“ také označuje schopnost nemířit slepě k cíli, ale rozhlížet se po cestě. V procesu svého doktorského studia jsem se rozhodla nechat řídit „serendipitou“, díky čemuž jsem narazila na spoustu „šťastných náhod“ a odboček, které mají podíl na tom, čím tato práce ve výsledku je.

Jako vystudovanou lingvistku mě zajímá jazyk, řeč. Dalším z těžišť mého zájmu je pohyb a práce s tělem. V rámci svého praktického výzkumu jsem se rozhodla zaměřit se na propojení těla, resp. tříbení vnitřně-hmatové zkušenosti, ve výchově k přednesu, resp. řeči, neboť jsem cítila, že takové uchopení mně samotné v přechozím studiu chybělo, a proto, že mě propojení těchto dvou oblastí, těla a řeči, zajímá. Řeč je však neoddělitelná od hlasu, a proto jsem se v práci nemohla nedotknout i této disciplíny. Jakkoli je to dotek okrajový, hlas se neodbytně připomínal jak při snaze teoreticky práci ukotvit, při snaze popsat metodiku výchovy k přednesu, tak při samotných praktických pokusech propojovat tělo a řeč. Koneckonců i v britském kontextu, jak popisuji ve druhé kapitole, se vyučuje „speech“ a myslí se tím i „voice“. Proto mi také hlas zůstal v názvu, ačkoli se jím explicitně nezabývám a i své pedagogické pokusy směřuji k interpretaci textu.

Disertační práce je rozdělená do dvou hlavních částí: na badatelsko-teoretickou a experimentálně-praktickou. První a druhá kapitola představují teoretickou část, kapitola třetí pak praktickou část mého výzkumu. Protože hlavním předmětem mého studia byl proces propojování různých zkušeností v pedagogické praxi, bylo potřeba tyto zkušenosti nejprve popsat a uchopit, aby bylo jasné, co s čím propojuji, případně komparuji. Protože jsem však v procesu psaní zjistila, že metodické uchopení pedagogiky disciplíny přednesu na KATaP dosud nebylo zpracováno, potřebovala jsem si je pro sebe vytvořit, aby se mi snáze orientovalo v komparaci s britskou zkušeností.

Třetí kapitola je reflexí procesu mé pedagogické praxe. Snažím se v ní popsat, jak jsem uvažovala při propojování různých zkušeností a materiálů, včetně použití konkrétních cvičení z překladu *The Actor Speaks*, a jak a proč jsem je doplnila o přístupy k funkčnímu držení těla podle Jiřího Čumpelíka a Jiřího Lössla. Případové studie jsem rozdělila podle role, jakou jsem

v nich hrála na „Individuální spolupráci“ se studenty anglického programu na KATaP, kde jsem zastávala roli pedagožky v určité instituci a struktuře. „Spolupráce se skupinou“, která popisuje moji zkušenost v Hereckém studiu Švandova divadla, odráží zkušenost lektorky placeného kurzu a „Částečné znejistění“ popisuje moji performerskou zkušenost s tímž materiálem.

Soubor dat ke třetí kapitole tvoří různé materiály. Jednak je to již zmíněný překlad, uvedený samostatně v Příloze 3, s nímž jsem vedla dialog ve svých praktických pokusech, a pak reflexe a dotazník studentů KATaP a Hereckého studia Švandova divadla, s nimiž jsem spolupracovala na ploše tří let. Všechny reflexe jsou uvedené v původním znění (v případě Alexe a Kierstan se jedná o překlad do češtiny) v Příloze 4².

V Příloze 5 nalezne čtenář medailonky osob, s nimiž jsem pracovala, diskutovala anebo k nimž se odkazují, a v Příloze 6 přikládám svůj životopis a časovou osu, která dokumentuje chronologii procesu popsaného ve třetí kapitole.

Záměrem mého zkoumání se v průběhu doktorského studia stala snaha o funkční propojení zkušeností z Velké Británie, konkrétně materiálu Patsy Rodenburg a Nadine George, se zkušeností z KATaP a funkčním uchopením těla v disciplíně přednesu. Vzhledem k tomu, že původním impulzem k bádání bylo pomoci sobě samé, sleduji téma skrze vlastní zkušenost. Srovnávací přístup různých pojetí pedagogiky hlasu a přednesu se nabízel, poněvadž ani v českém kontextu neexistuje jedna metoda, přístup nebo technika – a to ani v rámci jedné instituce, jakou je např. DAMU. Srovnání různých pojetí nalezne čtenář zejména ve druhé kapitole, v podkapitole nazvané 2.1.3 „Pokus o srovnání přístupů k pedagogice přednesu na KATaP a Regent’s“ a v závěru kapitoly „Hlas jako hora plná jeskyní: Pokus o srovnání přístupu Rodenburg a George v kontextu studia na KATaP a pojetí hereckého tréninku obecněji“.

Všimla jsem si, že určitou dominantou mého studijního procesu bylo prolínání různých rolí, které se částečně zrcadlí i v žánrech jednotlivých kapitol a v úhlech, z jakých téma sleduji. V pedagogickém procesu, i během psaní této práce, jsem se rozhodla řídit vlastní intuicí a proces upravovat tak, jak bylo třeba. Moje bádání mělo proměnlivou tendenci, směřování, odbočky. Snad proto i data a podklady k mému výzkumu jsou různého charakteru: teoretické texty, rozhovory, reflexe, dotazník a reflexe vlastní zkušenosti. Například pokud jde o rozhovory s pedagogy KATaP, nápad uskutečnit je ke mně přišel až ke konci druhého ročníku studia. Jsem vděčná, že jsem poslechla impulz „serendipity“ a k setkáním došlo, neboť jsem díky nim leccos pochopila, což se promítlo i do mé pedagogické praxe.

² U všech studentů, s nimiž jsem v rámci svého pedagogického výzkumu pracovala, uvádím po společné dohodě jen jejich křestní jména.

Svoji pozornost jsem v první a druhé kapitole své práce zaměřila primárně na přednes (a okrajově i na hlas), nicméně ve svých praktických pokusech a reflexi této zkušenosti v kapitole třetí jsem volila trajektorii od těla k hlasu a teprve potom k interpretaci textu. Přednesu však rozumím jako propojení získané vědomé zkušenosti z doplňujících se oblastí. Pro mě je přirozenější trajektorie od práce s tělem a hlasem ke komunikaci textem. Že se disciplíny prolínají i mně, je jistě dáno už tím, že já sama jsem odjakživa zvyklá propojovat si zkušenosti z různých, často i zdánlivě nesouvisejících oborů. Tak se také stalo, že se na disciplínu přednesu dívám pohledem „pohybářky“ experimentující s hlasem, která předtím prošla studiem lingvistických oborů.

Kapitola 1: Studium řeči na katedře autorské tvorby a pedagogiky

První kapitola je snahou popsat a zmapovat, jak se učí přednesu, resp. řeči, na katedře autorské tvorby a pedagogiky DAMU, resp. jak jsem se tam s touto disciplínou potkala já. Rozhodla jsem se pracovat s různými materiály: s teoretickými texty a publikacemi, které vznikly v kontextu KATaP a s nimiž se snažím vést dialog ve snaze dobrat se určitého metodického uchopení v pedagogice této disciplíny. Téma sleduji pomocí sedmi tematických okruhů z úhlu pohledu studenta, přičemž vycházím ze své zkušenosti. Když jsem pátrala po studiích, které by se zabývaly pedagogickou reflexí výchovy k přednesu, mnoho jsem jich nenašla. Proto jsem k tomuto nedostatku přistoupila jako k možnosti zachytit přímou zkušenost pedagogů v oboru přednesu nebo hlasu, kteří byli se studiem této disciplíny na KATaP v přímém kontaktu skrze osobnosti původních garantů disciplín přednesu a hlasu, Vítězslavou Fryntovou a Libuší Válkovou. Debatu jsem vedla s Michalem Čunderle, Janem Hančilem, Markétou Potužákovou, Terezou Roglovou a Ivanou Vostárkovou³. Někteří z nich mají zkušenosti i z jiných kateder DAMU, což nabízí zajímavá srovnání, to nicméně z rozhovorů explicitně nevyvozují. Jejich úvahy o řeči, přednesu, hlasu a pedagogice se v lecčem shodují, někdy i liší. O tomto impulzu snad s jistou nadsázkou lze uvažovat jako o určitém pokusu disciplínu přednesu v kontextu katedry aktualizovat. Pokud je mi známo, jsou vůbec první snahou o širší uchopení této disciplíny na KATaP od založení katedry Ivanem Vyskočilem – představují tedy cennou výpověď jedné generace.

Z českých publikací věnovaných přednesu vyplývá, že přístupy k této disciplíně i její propedeutice se mohou dost lišit. Texty se svým pojetím rozpínají v oblouku od praktických metodických příruček plných technických cvičení, obrázků ústních dutin a dýchacího ústrojí až ke vzpomínkám různých hereckých osobností. V této studii čerpám ze tří hlavních zdrojů. Prvním je rešerše textů vydaných v kontextu katedry, přičemž se odkazují zejména ke třem textům: *Chvála přednesu*⁴, *O řeči*⁵ a *Psáno ústy, čteno ušima*⁶. Druhým zdrojem jsou rozhovory s pedagogickými osobnostmi disciplín přednesu, hlasu a herectví na KATaP. Třetím zdrojem je moje vlastní zkušenost, především studentská. Ve všech případech jde o kontext katedry autorské tvorby a pedagogiky.

³ MgA. Ivana Vostárková je loutkoherečka, herečka a hlasová pedagožka. Je absolventkou katedry alternativního a loutkového divadla DAMU. V současné době působí jako pedagožka hlasové výchovy na KATaP, katedře výchovné dramatiky a katedře produkce DAMU. Viz Příloha 5 v disertační práci.

⁴ Ivan Vyskočil. *Chvála přednesu*. [Nepublikovaný text] Archiv autora. Text vznikl mezi lety 1990–1995.

⁵ Michal Čunderle. *O řeči*. Praha: Brkola, 2012.

⁶ Markéta Potužáková. *Psáno ústy, čteno ušima: Pokus o využití francouzské zkušenosti pro český přednes a jeho pedagogiku*. Praha: Brkola, 2013.

Svoji pozornost jsem zaostřila na přednes na konkrétním pracovišti jednoduše proto, že z této zkušenosti jsem vycházela při komparaci s jiným pojetím pedagogiky přednesu v britském kontextu i ve svých experimentálních pedagogických pokusech všechny zkušenosti a přístupy propojit. Na druhou stranu přiznávám, že moje studie si neklade za cíl sledovat vývoj disciplíny v rámci jednoho pracoviště. Došlo-li k nějakému posunu v uvažování o přednesu s obměnou generace pedagogů, pak to vyplývá implicitně z jednotlivých rozhovorů, nebo srovnáme-li je se studii Ivana Vyskočila a Michala Čunderle.

Mým záměrem nebylo zhodnotit, jak se „u nás“ přístup k přednesu proměnil, ale snažit se popsat, jak jsem se s ním setkala já. Skrze svoji osobní zkušenost se pokouším zachytit gros této disciplíny, abych ji mohla konfrontovat se svou britskou zkušeností. I proto se obracím k textům Ivana Vyskočila, Markéty Potužákové a Michala Čunderle. Dva posledně jmenovaní mě navíc v přednesu vedli, a odkazují-li se na svou zkušenost, myslím tím právě jejich pedagogické vedení.

Když jsem se pokoušela na základě vlastních pozorování i četby zmíněných textů pojmenovat specifika propedeutiky přednesu „u nás“, vyšlo mi z toho sedm jakýchsi tematických okruhů. Přesněji řečeno, protože jde o sdílenou partnerskou zkušenost studenta a pedagoga a poněvadž, jak potvrzuje i Čunderle ve své studii, je potřeba tuto disciplínu zažít na vlastní kůži, jedná se o poměrně těžko uchopitelné nebo vysvětlitelné fenomény. Moje úvahy nicméně nejsou nahodilé, opírají se o nepsanou filozofii katedry, a snad bychom mohli říct, že pokud jde o pedagogiku, jedná se o určitý metodický přístup, ačkoli ten nebývá v hodinách implicitně pojmenovaný a systematicky předávaný. Některá „hesla“, na která jsem své úvahy pro svoji lepší orientaci rozdělila, jsou rozebírána i v jiných textech o jiných disciplínách nebo zkušenostech se studiem na KATaP.

Jsou to konkrétně tyto okruhy:

- Aktivně komunikovat, sdělovat
- (U)slyšet se
- Představte si to
- Přející pozornost pedagoga aneb „bytí s“
- Tělo, hlas, řeč... ta psychosomatika
- Text a interpretace: hledání vztahu
- Efekt zcizení, hra a humor

Fenomény a pojmy, které se snažím v první kapitole zachytit, se po smyslu katedry autorské tvorby a pedagogiky navzájem prolínají, doplňují, překrývají. V první kapitole se jim

věnuji samostatně, ačkoliv si všímám a podotýkám, že je nelze vnímat jako oddělená metodická doporučení, spíše jako fenomény se silně propustnými hranicemi.

Kapitola 2: Dva různé pohledy na pedagogiku přednesu v britském kontextu

Druhá kapitola je věnovaná britskému kontextu. Po kulturně-historickém úvodu, který sleduje, jak se přístup k přednesu a hlasu proměňoval vlivem různých avantgardních vlivů z Evropy a jak se proměna hereckého tréninku a vývoj dramatu podepsaly na vnímání a pedagogice přednesu a hlasu, je kapitola rozdělená do dvou částí podle dvou hlasových pedagožek, s jejichž přístupem jsem se osobně setkala: Patsy Rodenburg a Nadine George. U každé z nich sleduji linii vývoje uvažování o hlasu a přednesu, na jakou tradici navazují a vůči čemu se vymezují. Zkušenost s jejich přístupem zprostředkovávám pomocí reportáží ze stáží, jež jsem absolvovala. U Nadine George se navíc odkazuji k dalšímu materiálu – rozhovorům. Jedním z nich je vůbec první povídání o setkání Ivana Vyskočila s Royem Hartem, učitelem Nadine George. Další rozhovor je se samotnou Nadine George o pedagogice hlasu a přednesu ve Velké Británii. Rozhovory s herečkami Markétou Potužákovou a Ysmahane Yaqini pak doplňují moji zkušenost o jejich pohled na Nadine George a její způsob práce.

Pokud jde o podkapitulu věnovanou Patsy Rodenburg⁷, proslulé britské hlasové pedagožce a režisérce, všímám si určitých historických souvislostí a nových tendencí v uvažování o hlasu a přednesu, s jakým přišla o generaci dříve Cicely Berry⁸, mentorka Patsy Rodenburg. Dále popisuji, jak jsem se po dvou letech magisterského studia na KATaP, v roce 2013 seznámila s tímto přístupem k této disciplíně v rámci půlroční stáže na londýnské Regent's University. Zatímco na KATaP se výchova k hlasu a přednesu vyučuje zvlášť ve dvou předmětech, a student se tak v průběhu studia setká třeba i se čtyřmi až pěti pedagogy, na Regent's jsou tyto dvě disciplíny předávány studentům v rámci předmětu „Voice as Material“, který je v gesci jediného pedagoga. Tím byl v mém případě Jonathan Dawes,⁹ žák Patsy Rodenburg. V předmětu zaměřeném na hlas a mluvu jsou studenti Regent's vedeni právě podle jejího přístupu a publikací.

Na rozdíl od studia na KATaP jsou studenti na Regent's vedeni direktivněji. Během prvního semestru si objevují a zvědomují procesy v těle, které se podílejí na tvorbě dechu, hlasu

⁷ Patsy Rodenburg (1953), O.B.E., je britská herečka, hlasová režisérka a pedagožka, žačka Cicely Berry. Viz Příloha 5.

⁸ Cicely Berry (1926–2018) byla britská režisérka a hlasová pedagožka. Spolupracovala s Royal Shakespeare Company a National Theatre, vyučovala na Central School of Speech and Drama. Její přístup k hlasu ovlivnil celou následující generaci hlasových pedagogů, filmových a divadelních herců. Viz Příloha 5.

⁹ Jonathan Dawes, MA, je britský herec a hlasový pedagog, zaměřuje se mj. na práci s přízvukem. Viz Příloha 5.

a řeči, a kultivují svoji citlivost a vnímání vůči svému tělu.¹⁰ Celé studium má ovšem v porovnání s KATaP jinou povahu i směřování. Velká část prostoru je věnovaná ovládnutí dechových a hlasových možností studenta, na které později navazuje v přednesu textu. K interpretaci textu a řeči se přistupuje také odlišně, zdůrazňují se jiné aspekty této disciplíny. Největším rozdílem však je, že hlas a přednes nejsou oddělovány a jsou vnímány jako jedna disciplína.

U Rodenburg se za osobní zkušeností ohlížím zpětně, vycházím ze svých poznámek a reflexí z roku 2013, kromě toho se odkazuji i k publikaci *The Actor Speaks*, podle níž naše hodiny na Regent's probíhaly. Vše doplňuji odkazy na publikace, které jsou u nás dostupné zatím jen v angličtině. Publikační činnost Rodenburg je velmi bohatá, i proto je snadnější zorientovat se jak v metodice, východiscích a směru vývoje jejího přístupu. Kromě *The Actor Speaks*, s níž jsme pracovali na Regent's a jejíž části jsem pro účely svého experimentálního pedagogického výzkumu přeložila a uvádím je jako Přílohu 3, napsala Rodenburg celkem šest knih.¹¹

2.1 „Technický“ přístup Patsy Rodenburg a 2.2 „Experimentální“ přístup Nadine George

Patsy Rodenburg (1953) je žačkou Cicely Berry, která je v anglofonním prostředí jednoznačně významnou představitelkou dnes již tradičního směru pedagogiky hlasu a přednesu. Schválně uvádím „dnes již“, neboť ve své době na určitou tradici sice navazovala, ale její přístup k hlasu a řeči byl považován za přelomový a jistou dobu i alternativní. Její práce byla i v určitém povědomí v kontextu katedry autorské tvorby a pedagogiky v devadesátých letech. Připomeňme, že Ivana Vostárková přeložila do češtiny pro účely konference v Divadle Na Zábradlí část předmluvy Petera Brooka k publikaci *Voice and the Actor* od Cicely Berry¹² a Libuše Válková se na hodinách výchovy k hlasu tu a tam zmiňovala jak o Cicely Berry, tak o další hlasové pedagožce, Kristin Linklater.¹³ Ivana Vostárková v rozhovoru uvádí, že o přístupu

¹⁰ Po návratu do ČR jsem se začala zajímat o možnosti využití nabytých zkušeností, což vyústilo v diplomovou práci „Výchova k hlasu – Synergie přístupů“ pod vedením Ivany Vostárkové, kterou jsem na KATaP obhájila v roce 2015.

¹¹ Patsy Rodenburg. *Speaking Shakespeare*. London: Methuen Drama, 2002. *The Actor Speaks: Voice and the Performer*. London: Methuen Drama, 2005 [1997]. *The Right to Speak: Working with the Voice*. London: Methuen Drama, 2014 [1992]. *The Need for Words: Voice and the Text*. London: Methuen Drama, 2005. *The Second Circle: Using Positive Energy for Success in Every Situation*. New York, London: W.W.Norton, 2008. *Presence: How to Use Positive Energy for Success in Every Situation*. London: Penguin Books, 2009 [2007].

¹² Překlad je součástí příspěvku „Hlas jako základní projev kultury lidských vztahů“. In: *Hlas, mluva, řeč*. Praha: Ústav pro výzkum a studium autorského herectví DAMU, 2006. s. 87–89.

¹³ Kristin Linklater (1936), skotská hlasová pedagožka, herečka, režisérka a autorka. Vystudovala London Academy of Music and Dramatic Art (LAMDA) v Londýně a je zakládající členkou Shakespeare & Company (1973). V devadesátých letech začala vyvíjet vlastní přístup k pedagogice hlasu ovlivněný vlivy z LAMDA a Alexanderovou technikou. Berry a Linklater jsou srovnávané v publikaci *Voice in Modern Theatre* od

Berry i Linklater s Válkovou mnohokrát diskutovaly.¹⁴ Publikační historie Cicely Berry také není nijak skromná, jejich pět knih¹⁵ se s texty Rodenburg významně doplňují, místy dokonce překrývají.

Ve druhé části druhé kapitoly přibližuji přístup Nadine George prostřednictvím mé reportáže, která vyšla spolu s rozhovorem s touto pedagožkou v *ArteActa*.¹⁶ Nadine George na rozdíl od Rodenburg nemá tak široký publikační záběr, v podstatě se lze odkazovat jen ke dvěma textům publikovaným na internetu. V popisu jejího přístupu se proto kromě své zkušenosti obracím jednak k rozhovoru přímo s Nadine George a také k rozhovoru s Markétou Potužákovou, který je součástí Přílohy 2. Kapitulu o přístupu George doplňuji kratším rozhovorem s francouzskou herečkou Ysmahane Yaqini, s níž jsem na stáži spolupracovala a která má s George čtrnáctiletou zkušenost. Její veskrze pozitivní zkušenost kontrastuje s tou mojí, a doplňuje ji tak o další pohled a porozumění.

Zmiňuji-li se o Royi Hartovi, krátce se odkazuji k rozhovoru s Ivanem Vyskočilem, který se s ním setkal osobně na konci šedesátých let. Všechny výše zmíněné rozhovory jsou uvedené v Příloze 2.

V průběhu celé druhé kapitoly se odkazuji rovněž k tematicko-metodickým okruhům, které jsem popsala v první kapitole o výchově k řeči na KATaP. Ty mi slouží jako určité opěrné body při pokusu o srovnání zmíněných linií uvažování o pedagogice přednesu.

V závěru druhé kapitoly, kdy se pokouším o komparaci „českého“ a „britského“ přístupu, docházím k tomu, že oba přístupy se v leccěms překrývají a mohou spolu vést dialog. Rozdíl spatřuji především v používané terminologii, míry systematickosti předávání a rovněž v účelu a způsobu, s jakým se tyto disciplíny vyučují.

Kapitola 3: Praktická část výzkumu – reflexe pedagogického procesu

Ve své experimentální pedagogické praxi jsem se na ploše čtyř let snažila propojit „to nejlepší“ z popsaných zkušeností se speciálním důrazem na propojení koncepčního uvažování o přednesu¹⁷ s rozvojem tělového vnímání. Pracovala jsem především se třemi klíčovými zdroji.

Jacqueline Martin jako dvě odlišné dominantní linie přístupu k problematice a pedagogice hlasové výchovy. Berry je označovaná za „ortodoxní“, zatímco Linklater za „alternativní“.

¹⁴ Příloha 1, rozhovor s Ivanou Vostárkovou, s. 178.

¹⁵ Cicely Berry. *Voice and the Actor*. New York: Wiley Publishing, 1973. *Your Voice and How to Use It*. London: Virgin Books, 2000 [1994]. *The Actor and the Text*. London: Virgin Books, 2011 [2000]. *Text in Action*. London: Virgin Books, 2001. *From Word To Play: A Handbook for Directors and Actors*. London: Oberon Books, 2015 [2008].

¹⁶ „Vím, jak daleko mohu zajít“ a „Hranice experimentu“, In: *ArteActa*, Praha: AMU, 2018/1, č. 2, s. 131–135 a 136–141.

¹⁷ Viz Sedm „metodických“ okruhů v Kapitole 1, s. 24–52.

Zaprvé jsem čerpala z hodin výchovy k řeči na KATaP. Zadruhé jsem se snažila systematicky integrovat materiál Patsy Rodenburg, konkrétně z její publikace *The Actor Speaks*, s níž jsem se seznámila na stáži na Regent's University v Londýně. Velmi okrajově jsem pracovala i s určitými cvičeními od Nadine George. Zatřetí jsem od začátku doplňovala přístup Rodenburg o vědomou práci s posturou a oporami podle Jiřího Čumpelíka a Jiřího Lössla, neboť mi přesnější uchopení této problematiky dosud chybělo, jak vysvětluji v samostatné podkapitole nazvané s jistou nadsázkou „Metodický postup“.

Třetí kapitola mé práce nemá být návodem ani popisem metodiky, ale především reflexí mého pedagogického procesu. Snažím se v ní popsat, jak jsem zdroje a zkušenosti kombinovala a jaký dopad tato snaha měla. Protože tato část mého výzkumu byla ryze praktická, rozhodla jsem se propojení všech přístupů v pedagogice přednesu sledovat z empirického hlediska. Volila jsem trajektorii od sebe k druhým: účinky postupu jsem si ověřovala nejprve v roli výzkumníka, performerera, teprve potom v roli experimentujícího pedagoga. V tomto procesu jsem dospěla k určitým postupům, které se mi osvědčily. Že se mi osvědčily, usuzuji jednak na základě vlastní intuice a zkušenosti a později na základě zpětné vazby od studentů a účastníků dílen. Přiznávám, že ve všech případech jde nicméně o vysoce subjektivní zkušenost.

Případové studie nepopisují chronologicky tak, jak jsem je zažívala na ploše čtyř let, ale rozdělila jsem je do tří částí podle role, jakou jsem v nich hrála, a podle toho, zda se jednalo o práci individuální, či se skupinou. Pro lepší orientaci slouží Příloha 6, v níž uvádím časovou osu těchto zkušeností.

V první části popisují případy, v nichž jsem působila ve formální roli interního pedagoga, a ohlížím se za individuálními hodinami s Vojtou, Alexem a Kierstan¹⁸, studenty KATaP, které probíhaly v rámci běžných hodin přednesu. S Vojtou jsem si vedení hodin mohla zkusit vůbec poprvé. Nicméně mezi spoluprací s Vojtou a Alexem s Kierstan uplynuly dva roky, během nichž jsem si ověřovala postupy s Hereckým studiem Švandova divadla. I proto jsem si mohla dovolit jít s Alexem a Kierstan více do hloubky. Moje role byla jasně vymezená: byla jsem pedagogem v akademické struktuře. Naše hodiny směřovaly ke klauzurám, situaci veřejného výstupu, a se studenty jsme pracovali celý semestr na stejných textech. Kromě reflexí uvádím v Příloze 4 i dotazník, který se za naší téměř dvouletou spoluprací ohlíží. Kromě reflexí a dotazníku se u Alexe a Kierstan odkazují k obrazovému záznamu z jejich klauzur z přednesu, protože se k nim sami vrací ve svých reflexích. Důležité je také zmínit, že s Vojtou byla

¹⁸ Po společné dohodě uvádím u všech studentů jen jejich křestní jména.

pracovním jazykem čeština, ale s Alexem a Kierstan, studenty anglického programu autorského herectví na KATaP, byla pracovním jazykem angličtina.

Ve druhé části popisuji případy, v nichž jsem působila v roli externího lektora; ve většině případů se jedná o práci se skupinou. Jednalo se vždy o nabídky, které přišly mimo KATaP. Těžištěm této kapitoly, z něhož pochází nejvíc materiálu, zkušeností a dat sbíraných na ploše dvou a půl let, proto tvoří spolupráce s dvaadvaceti herci Hereckého studia Švandova divadla. Tato spolupráce byla pravidelná, probíhala ve dvou skupinách a herci během ní ověřovali svoji kondici v různých inscenacích, které během té doby vytvořili.

Ve třetí části popisuji případy, v nichž zastávám roli neformální vůči ostatním, performerskou, případně kolegiální, osobní. Nahlíženo chronologicky, jsou to vlastně úplně první pokusy propojit zkušenosti z KATaP a ze zahraničí, a to na sobě a na mé kolegyni Janě Novorytové, s níž jsem hledala oporu pro řeč v našem připravovaném představení *Částečné znejistění*. Právě tato spolupráce byla impulzem přijmout jiné nabídky, které se objevovaly, díky nimž jsem si mohla ověřovat, jak funkčně propojit nabyté zkušenosti.

Metodický postup v pedagogické praxi

Ačkoli jsem pro účely svého výzkumu přeložila přes osmdesát normostran vybraných cvičení a pasáží z publikace *The Actor Speaks* (Herec mluví), během svého soustředěnějšího experimentálního výzkumu jsem pracovala jen s třiatřiceti z nich. Všechna uvedená cvičení lze najít v těchto kapitolách: „The Actor First Speaks (Herec poprvé mluví)“, „Extending the Voice into Resonance, Range and Speech (Rozšíření hlasu do rezonance, rozsahu a řeči)“, „Voice and Speech Meet Word and Text (Hlas a řeč se setkávají se slovem a textem)“. V odstavcích třetí kapitoly je vyjmenovávám jednotlivě a v posloupnosti, v jaké jsem s nimi pracovala v obou skupinách Hereckého studia Švandova divadla i se studenty anglického programu KATaP Alexem a Kierstan. Aby se v nich čtenář lépe orientoval, uvádím vlastní číslování a nerozepisují se o nich dopodrobna, spíše pojmenovávám jejich základní účel, případně uvádím, čím jsem je doplnila a proč. U každého cvičení se v poznámkách pod čarou odkazují jednak na příslušnou stranu publikace a dále k vlastnímu překladu v Příloze 3. Uvádím také číslo cvičení, které je pro účely lepší orientace v překladu jiné než v publikaci.¹⁹

¹⁹ V Příloze 3 jsou cvičení v překladu uvedena v jejich úplném znění. Cvičení jsou doplněna i úvahami Patsy Rodenburg, které mi přišly podnětné a k věci a které v kombinaci s cvičeními podávají komplexnější představu o jejím přístupu k hlasu a přednesu. Na překlad části publikace z roku 2005 (poprvé publikace vyšla v roce 1997) jsem získala licenci od Bloomsbury Publishing, nicméně od roku 2018 je mi známo, že Rodenburg připravuje nové přepracované vydání této knihy, která v době, kdy jsem dopisovala tuto práci (2020), ještě nebyla k dispozici.

V podstatě od samého začátku jsem také integrovala přístupy Jiřího Čumpelíka²⁰ a Jiřího Lössla²¹ k postuře a pohybu, protože u Rodenburg i v mém magisterském studiu na KATaP mi chybělo jejich důslednější uchopení. O této inspiraci se rozepisuji v samostatné podkapitole.

V závěru třetí kapitoly docházím k tomu, co mně osobně přineslo mé studium a pedagogický proces: kultivaci vodivého napětí. Jde o kvalitu, která přijde vhod nejen v pedagogice.

Závěr

Východiskem mého výzkumu byla snaha porovnat „český“ a „britský“ přístup k pedagogice přednesu (a hlasu) a pokusit se je propojit ve vlastní pedagogické praxi. Hlavní rozdíl jsem na počátku spatřovala v rozdělení disciplíny hlasu a přednesu do dvou, pokud jde o moji zkušenost z KATaP, zatímco ve Velké Británii se o těchto disciplínách uvažuje jako o jedné. V britském kontextu je od počátku kladen velký důraz na tělo a vnitřně-hmatovou zkušenost v budování kondice v disciplíně hlasu a přednesu, tato trajektorie pro mě byla také snazší. Protože v britském kontextu existuje více publikací, o něž se lze opřít a jež přístupy popisují, především u Rodenburg a Berry, bylo snadnější zorientovat se v samotné metodice a jejích východiscích.

Na KATaP však doposud neexistuje metodičtější, systematičtější uchopení velmi specifického uvažování o pedagogice přednesu (a hlasu) – a nejen těchto disciplín. Proto vznikla první kapitola mé disertační práce, v níž jsem se snažila zmapovat situaci jednak pomocí textů vzniklých na nebo při katedře, jednak pomocí rozhovorů s pedagogy KATaP, jednak na základě mé vlastní zkušenosti v magisterském a doktorském studiu. Přistoupila jsem k použití terminologie, která je pro tuto katedru příslušná. Netvrdím, že oněch sedm okruhů je zcela nový směr v uvažování, naopak, přiznávám, že tyto pojmy, „hesla“, úvahy, okruhy, se objevují i v jiných textech, nikoli nutně věnovaných disciplíně hlasu a přednesu. Proces bádání při psaní první kapitoly mi pomohl si uvědomit, že moje původní porozumění, že na KATaP se vyučují hlas a přednes zvlášť, vlastně není přesné. Předpokládá se totiž, že student si sám propojí zkušenosti z jednotlivých disciplín v průběhu svého studia. Předpokládá se tedy, že tyto disciplíny jsou propojené, a to právě ze své podstaty. Na KATaP se jedná o studium celostní, rozvíjí se celá osobnost studenta – jeho pohyb, hlas, i řeč.

²⁰ PhDr. Jiří Čumpelík, Ph.D., (1944) je jogín, tanečník, pedagog a fyzioterapeut.

²¹ Mgr. Jiří Lössl je tanečník, choreograf a pedagog. Vyučuje předmět „Tělo v pohybu“ na KATaP.

Rozdíl mezi „britským“ přístupem spočívá v metodickém, systematickém uchopení, předávání a pojmenovávání. Pochopitelně, záleží na osobnosti pedagoga a způsobu předávání jeho zkušeností. Během svého výzkumu jsem dospěla k určité rovnováze. Ověřovala jsem si, že pokud jde o cestu „směrem dovnitř“, mohou přijít vhod cvičení zaměřená na tělové vnímání a rozvoj vnitřně-hmatové zkušenosti. Mezi ně patří psychosomatický výcvik na KATaP anebo systematictější pojatá cvičení Rodenburg či George. Pokud jde o cestu „směrem ven“, osvědčilo se mi vycházet ze zkušenosti, kterou jsem nabyla studiem na KATaP. Ať už vědomě, či nevědomě, odkazovala jsem se k „metodickým“ okruhům, jež formuluji v první kapitole. Nechá-li je na sebe člověk působit, nebo spíše nechá-li se jimi volně inspirovat, může dojít ke kultivaci kondice, k tříbení vědomí, že „něco někomu sděluji“, se vším, co k tomu patří – s kultivací schopnosti (se) slyšet, být ve vztahu (se sebou, s divákem, s textem) apod. Podaří-li se navíc pedagogovi být ve hře spolu se studentem, pak se kondice, vodivé napětí, kultivuje obousměrně.

Michal Čunderle ve statích o řeči zmiňuje důležitý aspekt studia, kterým se „český“ přístup k pedagogice hlasu a přednesu podle mě zásadně odlišuje od toho „britského“: studium na KATaP je založené na zažívané kontinuální rozvíjené praktické zkušenosti, na kontaktní individuální výuce.²² Jsem si vědoma, že v tomto smyslu nemůže žádná metodická pomůcka nahradit takové studium. Inspirace „metodickými“ okruhy z první kapitoly bude lépe sloužit při pohledu zpět spíše než při projekci vpřed. Nelze je vnímat jako návod, ale právě jako reflexi, snahu o uchopení této disciplíny a její pedagogiky v určitém kontextu. I taková snaha popsat, zdokumentovat nebo i jen zpřítomnit proces osobního setkání se s takovou disciplínou může přispět k oborové diskusi.

V Úvodu jsem zmínila, že jsem se v procesu studia i psaní této práce snažila nemířit slepě k cíli, ale rozhlížet se po cestě. V průběhu praktického bádání i samotného procesu psaní jsem se setkávala s mnohými překážkami, které se nakonec ukázaly být inspirativním impulzem. Nehodnotím, čím náhodná setkání, jež v práci popisuji, a impulzy jsou, ale všímám si jich a pokouším se je zasadit do určitého kontextu uvažování o procesu a studiu, nejen řeči. Za důležitý „závěr“ svého pedagogického i výzkumného procesu svého doktorského projektu považuji bezesporu nalezení určité kvality vodivého napětí, o němž se rozepisuji v závěru třetí kapitoly. Jedná se o kultivaci kondice, mohoucnosti – jak studentské, pedagogické, tak především lidské.

²² M. Čunderle. *O řeči*, s. 11–16.

Bibliografie

- Allain, Paul – Shepherd, Simon. *The Great European Stage Directors. Volume 5: Grotowski, Brook, Barba*. London–New York: Methuen Drama, 2019.
- Allen, Woody. „Conversations with Helmolztz“. In *Getting Even*. London: Picador, 1993.
- Barba, Eugenio – Savarese, Nicola. *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*. New York, London: Routledge, 1999.
- Bennet, John G. *Jak děláme věci*. Překlad Marko Janicki. Praha: Malvern, 2013.
- Berry, Cicely. *Voice and the Actor*. New York: Wiley Publishing, 1973.
- Berry, Cicely. *Your Voice and How to Use It*. London: Virgin Books, 2000 [1994].
- Berry, Cicely. *Text in Action*. London: Virgin Publishing, 2001.
- Berry, Cicely. *From Word to Play: A Handbook for Directors and Actors*. London: Oberon Books, 2015 [2008].
- Berry, Cicely. *The Actor and the Text*. London: Virgin Books, 2011 [2000].
- Brecht, Bertold. *Myšlenky o divadle*. Přeložil Ludvík Kundera. Praha: Československý spisovatel, 1958.
- Brook, Peter. *The Empty Space*. New York: Simon and Schuster, 1996.
- Brook, Peter. *Nitky času: Memoáry*. Přeložila Jitka Sloupová. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2004.
- Brook, Peter. *Pohyblivý bod: čtyřicet let divadelního výzkumu 1946-1987*. Přeložil Jan Hančil. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1996.
- Campo, Giuliano – Molik, Zygmunt. *Zygmunt Molik's Voice and Body Work: The Legacy of Jerzy Grotowski*. London and New York: Routledge, 2010.
- Compton, Margaret. „Star Maiden“. In *American Indian Fairy Tales/Pohádky amerických indiánů*. Přeložila Martina Kollinerová. Praha: Garamond, 2015.
- Čechov, Michail. *Hercova cesta: O herecké technice*. Přeložila Zoja Oubramová. Praha: KANT pro AMU, 2017.
- Červenková, Renata – Kolář, Pavel. *Labyrint pohybu*. Praha: Vyšehrad, 2018.
- Čítanka statí o uměleckém přednesu*. Kolektiv autorů. Praha: SPN, 1987.
- Čumpelík, Jiří. „Vztah mezi posturou a dýcháním“. In *Umění fyzioterapie*, 2017, roč. 2017, č. 4.
- Čunderle, Michal. *O řeči*. Praha: Brkola, 2012.
- Čunderle, Michal. *Dialogy řeči: Tucet studií o hercích a o řeči*. Praha: Brkola, 2013.
- Čunderle, Michal. *Dialogy s řečí*. Habilitační práce. Praha: DAMU, 2013.

- Čunderle, Michal – Roubal, Jan. *Hra školou: dvakrát o Ivanu Vyskočilovi*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 2001.
- Čunderle, Michal. *Jak byla Vosa Marcelka ráda, že je*. Praha: Brkola, 2012.
- Donnellan, Declan. *Herec a jeho cíl*. Přeložil Julek Neumann. Praha: Brkola, 2007.
- Gutekunst, Christina, Gillet, John. *Voice into Acting*. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2014.
- Hančil, Jan. „Hlas individuality: Libuše Válkové výchova k hlasu“. In: *Svět a divadlo*. Praha: Divadelní obec, 1993. 4. ročník, č. 1/93, s. 98–99.
- Hic Sunt Leones: O autorském herectví*. Kolektiv autorů. Ústav pro výzkum a studium autorského herectví. Sborník z konference 8. a 9. listopadu 2002 v Divadle Na Zábradlí. Praha: AMU, 2003.
- Hodge, Alison, ed. *Twentieth Century Actor Training*. New York, London: Routledge, 2002.
- Houseman, Barbara. *Finding Your Voice*. London: Nick Hern Books, 2012.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens: A study of the Play-Element in Culture*. London: Routledge, 1980.
- Hunt, Albert – Reeves, Geoffrey. *Peter Brook*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Hůrková-Novotná, Jiřina. *Východiska a problémy hlasové a mluvní výchovy*. Habilitační práce. Praha: DAMU, 1994.
- Innes, Christopher. *Avant Garde Theatre: 1892–1992*. New York, London: Routledge, 1993.
- Jacobi, Jolande. *Psychologie C. G. Junga*. Praha: Portál, 2013.
- Jansson, Tove. *Finn Family Moomintroll*. United Kingdom: Sort of books, 2017.
- Král, Marek. „Herecká práce s hlasem v základních textech o evropském herectví I. In *Řečiště*, Praha: DAMU, 2001, č. 13, 15-23, a „Herecká práce s hlasem v základních textech o evropském herectví II. In *Řečiště*, Praha: DAMU, 2002, č. 14, s.13-19.
- Kustow, Michael. *Peter Brook: A Biography*. London: Bloomsbury, 2006.
- Linklater, Kristin. *Freeing the Natural Voice*. New York: Drama Book Publishers, 1976.
- Martin, Jacqueline. *Voice in Modern Theatre*. London and New York: Routledge, 1991.
- Mitter, Shomit. *Systems of Rehearsal: Stanislavsky, Brecht, Grotowski and Brook*. New York, London: Routledge, 1992.
- Newham, Paul. *Therapeutic Voicework: Principles and Practice for the Use of Singing as a Therapy*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley, 2005 [1998].
- Newham, Paul. *Using Voice and Song in Therapy: The Practical Application of Voice Movement Therapy*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley, 2006 [1999].

- Newham, Paul. *Using Voice and Theatre in Therapy: The Practical Application of Voice Movement Therapy*. London: Jessica Kingsley, 2006 [2000].
- Notovná-Týmlová, D. *Technika mluvního projevu a výrazu herce jako integrální psychofyziologická činnost*. Praha: SPN, 1988.
- O’Nolan, Brian. „John Duffy’s Brother“. In: *The Short Fiction of Flann O’Brien*. Neil Murphy and Keith Hopper, eds. Dublin, London: Dalkey Archive Press, 2013.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London and New York: Routledge, 2012.
- Pikes, Noah. *Dark Voices: The Genesis of Roy Hart Theatre*. Woodstock, Connecticut: Spring Journal Books, 1999.
- Pilátová, Jana. *Hnízdo Grotowského: na prahu divadelní antropologie*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2009.
- Pilátová, Jana, ed. *Jerzy Grotowski a Teatr laboratorium – texty*. Praha: Pražské kulturní středisko, 1990.
- Potužáková, Markéta. *Psáno ústy, čteno ušima: Pokus o využití francouzské zkušenosti pro český přednes a jeho pedagogiku*. Praha: Brkola, 2013.
- Potužáková, Markéta – Rut, Přemysl, (eds.) *Téměř vždycky trapným dojmem: Antologie textů o verši básnickém a dramatickém se zřetelem k tzv. přednesu*. Praha: NAMU, 2018.
- Pulicarová, Irena. *Směřování k naplněnému sdělení: sdělnost a věrohodnost v mluvním a osobnostním projevu současných českých kazatelů*. Disertační práce. Praha: DAMU, 2013.
- Pulicarová, Irena. *K naplněnému sdělení: sdělnost a věrohodnost v mluvním a osobnostním projevu současných českých kazatelů*. Praha: Brkola, 2014.
- Raisová, Michaela. *Výchova k hlasu – Synergie přístupů*. Diplomová práce. Praha: DAMU, 2015.
- Raisová, Michaela. „Britský a český přístup v pedagogice hlasu a přednesu“, In: *Teritoria umění*. Praha: NAMU, 2018, s. 128–140.
- Raisová, Michaela. „Vím, jak daleko mohu zajít“ a „Hranice experimentu“. In: *ArteActa*. Praha: AMU, 2018/1, č. 2, s. 131–135 a 136–141.
- Rodenburg, Patsy. *The Actor Speaks: Voice and the Performer*. London: Methuen, 2005 [1997].
- Rodenburg, Patsy. *The Need for Words: Voice and the Text*. London: Methuen, 2005.
- Rodenburg, Patsy. *The Right to Speak: Working with the Voice*. London: Methuen, 2014 [1992].
- Rodenburg, Patsy. *Speaking Shakespeare*. London: Methuen Drama, 2002.
- Rodenburg, Patsy. *The Second Circle: Using Positive Energy for Success in Every Situation*. New York, London: W. W. Norton, 2008.

- Rodenburg, Patsy. *Presence: How to Use Positive Energy for Success in Every Situation*. London: Penguin Books, 2009 [2007].
- Roglová, Tereza Janda. *Výchova k hlasu – cesta k vědomé osobnosti: hlas a dialogické jednání*. Disertační práce. Praha: DAMU, 2015.
- Roose-Evans, James. *Experimental Theatre – From Stanislavsky to Brook*. London and New York: Routledge, 2001.
- Rut, Přemysl. *Parlando cantabile: od řeči ke zpěvu a zpět*. Praha: Brkola, 2017.
- Sercambi, Giovanni. *Ctnostné příběhy a taškářské povídky*. Přeložil Radovan Krátký. Praha: SNKLHU, 1953.
- Sovová, Pavla. *Hlas jako psychosomatická disciplína: studium a výchova ve smyslu dramatické kultury a tvorby*. Disertační práce. Praha: DAMU, 2009.
- Šrámková, Vítězslava. *Mluvený projev a přednes*. Praha: SPN, 1984.
- Technika mluvy a zpěvu herce: úvod do problematiky*. Autorský kolektiv kabinetu hlasové výchovy, řeči a zpěvu DAMU. Praha: SPN, 1978.
- Válková, Libuše. *K problematice hlasové výchovy herců a jejímu řešení*. In Svět a Divadlo 1/93. Praha: Divadelní obec, 1993.
- Válková, Libuše – Vyskočilová, Eva. *Hlas individuality/Psychosomatické pojetí hlasové výchovy*. Praha: NAMU, 2007.
- Vyskočil, Ivan a kol. *Dialogické jednání s vnitřním partnerem*. Brno: JAMU, 2005.
- Vyskočil, Ivan. *Chvála přednesu*. [Dosud nepublikováno, archiv autora.] 1990–1995.
- Vyskočil, Ivan a kol. *Řeč, mluva, hlas/Hlas, mluva, řeč*. Sborník ze semináře v Eliadově knihovně Divadla Na Zábradlí. Ústav pro výzkum a studium autorského herectví. Praha: AMU, 2006.
- Vyskočil, Ivan a kol. *Psychosomatika a pohyb*. Sborník ze seminářů v Divadle Na Zábradlí. Ústavu pro výzkum a studium autorského herectví. Praha: AMU, 2008.
- Vyskočilová, E. – Havelková, L – Týmlová-Novotná, D. *Cvičení z pedagogické praxe II*. Praha: SPN 1981.
- Watson, Ian. *Towards a Third Theatre: Eugenio Barba and the Odin Theatre*. New York, London: Routledge, 1996.
- Wolford, Lisa – Schechner, Richard. *The Grotowski Sourcebook*. London: Routledge, 1997.
- Zámečníková, Emilie. *Cesta k přednesu aneb průvodce pro pedagogy a mladé recitátory*. Praha: Nipos Artama, 2009.

Internetové odkazy

Bakhtin, M. Michail. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas. [e-book] Dostupné z

[<https://archive.org/details/SpeechGenresAndOtherLateEssays/page/n103/mode/2up>]

Steen, Ros, ed. *Growing Voices: Nadine George Technique: The Evolution of Its Influence in Training and Performance*. Royal Conservatoire of Scotland, 2013 [e-book] dostupné z

[https://voicestudiointernational.com/wp-content/uploads/2019/07/Growing_Voices_online_version.pdf]

„Ztracené umění: jak vnímat své tělo“. In *Respekt* [online] Dostupné z

[<https://www.respekt.cz/tydenik/2019/41/ztracene-umeni-jak-vnimat-sve-telo>]

Rozhovor s Annou Hogenovou, dostupné z [<https://video.aktualne.cz/dvttv/porad-si-na-neco-hrajeme-hledani-sebe-sama-je-prace-na-cely/r~69b27410051011e9b474ac1f6b220ee8/>]

Záznam z klauzur Alexe, LS 2018/19, [https://youtu.be/h_wh5T7lQ7I]

Záznam z klauzur Kierstan, ZS 2019/20 [<https://youtu.be/7nKbtwwRIQo>]

Záznam z klauzur Alexe a Kierstan LS 2018/2019 [<https://youtu.be/av6iMcnU8xI>]

Záznam z klauzur Alexe a Kierstan, ZS 2018/19, [<https://youtu.be/s8icRVIWHwc>]

Slovo a smysl, rozhovor s Ivanem Vyskočilem [<http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/246>]

Záznam představení *Refresh* [<https://youtu.be/DI5RFIPthJA>]

Záznam představení *Částečné znejistění* [<https://youtu.be/5ixHbSyTahQ>]

CV Jiřího Čumpelíka [<https://fyzioterapie.utvs.cvut.cz/document/show/id/242/>]

www.voicestudiointernational.com

www.patsyrodenburg.com

www.roy-hart-theatre.com

www.regents.ac.uk

www.ivanvyskocil.cz

www.svandovodivadlo.cz

www.crewcollective.cz

https://www.sit.edu/sit_faculty/sarah-brock-ma/

<https://www.damu.cz/cs/katedry-obory/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky/>