

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav českého jazyka a teorie komunikace (21-UCJTK)

# **Bakalářská práce**

Eliška Nagyová

## **Vnitřní a vnější variabilita v posuzování jedince podle mluvního projevu**

The internal and external variation in speaker assessments based on speech  
performance

Praha 2024

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Volín, Ph.D.

## **Poděkování**

Děkuji svému vedoucímu bakalářské práce prof. PhDr. Janu Volínovi, Ph.D. za trpělivost, rady, nápady a odborné vedení v průběhu všech fází přípravy a kompletování práce.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 14.1. 2024

Eliška Nagyová

## **Abstrakt:**

Tato bakalářská práce se zabývá vnitřní a vnější variabilitou v posuzování jedince podle mluvního projevu. Na materiálu dvou básní (*Portrét Karla Tomana* a *Píseň zhýralého jinocha* Františka Gellnera) byla sledována variabilita v hodnocení nahrávek 32 mluvčích (16 žen a 16 mužů). Jejich výstup hodnotilo 30 posluchačů na sedmibodové škále na základě svého dojmu z celkové recitace. Obecný charakter motivačního textu nám umožnil sledovat, jaké faktory mohou hrát důležitou roli při vnímání celkového mluvního projevu. Výsledky mimo jiné poukazují na možný vliv textu básní na hodnocení respondentů. Tato studie slouží jako podklad pro další hlubší výzkum v oblasti hodnocení mluvního projevu.

## **Klíčová slova:**

vnitřní variabilita, vnější variabilita, percepce hlasu, atraktivita hlasu, měření hlasu, hodnocení hlasu, recitace

**Abstract:**

This bachelor thesis deals with the internal and external variation in speaker's assessments based on speech performance. Using the material of two poems („Portrét“ by Karel Toman and „Píseň zhýralého jinocha“ by František Gellner), the variability in the evaluation of the recordings of 32 speakers (16 women and 16 men) was studied. Their performance was rated by 30 listeners on a seven-point scale based on their impression of the overall recitation. The general nature of the perception test instructions allowed us to observe which factors may play an important role in the perception of the overall speech performance. The results point, among other things, to the possible influence of the text of the poems on respondents' assessments. This study serves as a basis for further in-depth research in the area of speech assessment.

**Keywords:**

internal variation, external variation, voice perception, voice attractiveness, voice measurement, voice assessment, recitation

## Obsah

1. Úvod.....	8
2. Teoretické pozadí problematiky .....	10
2.1 Obraz mluvčího v mysli posluchače.....	10
2.2 Kultura mluveného projevu.....	11
2.2.1 Řečový vzor.....	11
2.2.2 Umělecký přednes.....	13
2.3 Atraktivita mluvčího.....	14
2.4 Měření kvality hlasu .....	16
2.5 Výzkumný úkol.....	20
3. Metoda.....	21
3.1 Materiál .....	21
3.1.1 Portrét.....	21
3.1.2 Píseň zhýralého jinocha.....	23
3.1.3 Porovnání zkoumaných básní s ohledem na možný vliv textu na posluchače i mluvčí.....	25
3.2 Procedura .....	25
3.2.1 Sestavení percepčního testu .....	25
3.2.2 Zadání percepčního testu .....	28
4. Výsledky.....	30
4.1 Vnější variabilita.....	30
4.1.1 Průměrná variabilita mezi hodnoceními daného vzorku jednotlivými respondenty .....	30
4.1.2 Variabilita v hodnocení jednotlivých mluvčích .....	32
4.1.3 Vliv textu na průměrné hodnocení .....	32
4.2 Vnitřní variabilita .....	34
4.3 Vliv desenzitačních zvuků.....	37
4.4 Variabilita v hodnocení mužů a žen.....	38
5. Diskuze.....	40
6. Závěr.....	44
Použitá literatura .....	45

Primární literatura.....	45
Sekundární literatura.....	45
Přílohy .....	48
Příloha A – Texty básní .....	48
Příloha B – Záznamový arch.....	50

# 1. Úvod

Působením lidského hlasu se lidé zabývají od nepaměti. Již v antickém období nacházíme myslitele, kteří byli fascinováni potenciálem hlasu – tím jak např. výběr správných slov a promyšlená práce s hlasem může ovlivnit důvěryhodnost. Slavnými rétory z tohoto období byli mimo jiné Démostenés nebo Cicero.

Vnímání hlasu a interpretace jeho vlastností nás provází každý den. V oddíle 2.1 zmíníme teorii, která chápe lidský hlas jako *sluchovou tvář* člověka, neboť z hlasu lze odhadnout pohlaví, věk, emoční naladění nebo tělesnou konstituci mluvčího. Interpretace jednotlivých signálů, které nesou výše vyjmenované informace o mluvčím, pomáhají např. v navazování mezilidských vztahů.

V dnešní době tzv. chytrých technologií dokáže být hlas dokonce ještě více než sluchovou tvář člověka – hlas může být i nástrojem, který nahrazuje ruce a nohy. Toho je příkladem laureátka Ceny Olgy Havlové za rok 2022 Dita Horochovská, která pomáhá svým projektem *Silou hlasu* lidem s omezenou schopností pohybu žít svobodně. Ovládání počítačového programu *MyVoice* prostřednictvím hlasu umožňuje uživatelům samostatně vykonávat různé činnosti v domácnosti. Uživatelé tohoto programu mohou pomocí svého hlasu např. otevřít dveře nebo rozsvítit světlo (Brejlová, 2023).

Hlas je dále důležitým nástrojem umělců, jako jsou zpěváci nebo herci, hlasových poradců nebo televizních moderátorů. V oddíle 2.2.1 se zabýváme vlivem tzv. *řečového vzoru*. Prostřednictvím modelových mluvčích (televizních hlasatelů, herců a dalších) se utváří naše představa o kultivovaném mluveném projevu. To se odráží i ve vnímání recitace, kterou zde sledujeme. Umělecký přednes obnáší znalost ortoepických pravidel daného jazyka, správnou hlasovou techniku a v neposlední řadě i pochopení obsahu přednášeného díla (viz oddíl 2.2.2). S recitací se nesetkáme pouze na recitačních soutěžích a autorských čteních – hlasité čtení poezie může být využito i v klinickém prostředí. Tzv. *poetoterapie* poukazuje na pozitivní vliv na duševní zdraví člověka. Studie Tegnéra et al. (2009) zkoumala účinek hlasitého čtení poezie a následného sdílení dojmů u pacientů s rakovinou. Výsledky této studie nasvědčují tomu, že se poetoterapie může podílet na lepším duševním zdraví – po šesti týdnech poetoterapie účastníci zaznamenali snížení úzkostí (tamtéž, s. 127).

Hlasem tedy dokážeme měnit svět kolem sebe, a to nejen v každodenním životě na základě našich vyřčených rozhodnutí, proseb nebo příkazů – hlasem můžeme měnit i uvažování celých národů, jako to dovedl svým natrénovaným charismatickým mluvním projevem např. Martin Luther King Jr. Adolf Hitler nebo jiní lidoví vůdci a diktátoři (více o charismatu viz oddíl 2.3). V oddíle 2.3 se také kromě charismatu věnujeme i dalším typům atraktivity – politické, podnikatelské (tyto dvě souvisí do velké míry s charismatem), sexuální a sociální. Každý tento typ atraktivity se odráží i v lidském hlase – např. hlasové projevy sociální atraktivity pomáhají navazovat přátelské vztahy a získávat důvěru druhých.

Abychom však mohli detailněji pochopit působení hlasu, je potřeba jej zkoumat exaktně, tedy např. nějakým způsobem měřit jeho parametry. Problematiku měření kvality hlasu



rozebíráme v oddíle 2.4. Dosud neexistuje jediná obecně přijímaná metoda měření hlasu, avšak můžeme nalézt mnoho přístupů, přičemž každý z nich přispívá svým dílem do výsledného obrazu působení kvality hlasu. Náš výzkum se zaměřuje na vnitřní a vnější variabilitu v posuzování hlasů na základě percepce. Použili jsme nahrávky dvou básní (*Portrét* Karla Tomana a *Píseň zhýralého jinocha* Františka Gellnera – znění a analýza básní viz oddíl 3.1) od 32 mluvčích (16 žen a 16 mužů), jejichž výstup hodnotilo 30 posluchačů na sedmibodové škále na základě svého dojmu z celkové recitace (zadání a sestavení percepčního testu viz oddíl 3.2). Obecný charakter motivačního textu nám umožnil sledovat, jaké faktory mohou hrát důležitou roli při vnímání celkového mluvního projevu (viz kapitola 4 a 5).

## 2. Teoretické pozadí problematiky

### 2.1 Obraz mluvčího v mysli posluchače

Lidský hlas hraje v řečové komunikaci nesmírně důležitou roli. Primárně slouží k předání verbálního materiálu, ale nese v sobě také informace o věku mluvčího, pohlaví, tělesné konstituci, zdravotním stavu, o postojích k jiným členům komunikace nebo k obsahu výpovědi a v neposlední řadě může vypovídat i o osobnosti a emočním stavu mluvčího (Kreiman, Gerratt, 2018: 167). Hlas je společně s tváří nejdůležitějším zdrojem signálů, které nám pomáhají identifikovat jiné osoby (Belin, 2017: 660). Porovnávání percepce hlasu a tváře z funkčního hlediska vedlo k zajímavé teorii, která považuje lidský hlas za tzv. *auditory face* (můžeme přeložit jako *sluchová tvář*) (Young, Frühholz, Schweinberger, 2020: 398). Tuto teorii podporuje i podobné vytváření závěrů ze sociálních interakcí – stejně jako z pouhého pohledu do očí i z jediného slova můžeme například odhadovat, jestli se danému jedinci dá věřit, nebo ne (Belin, 2017: 661).

Krauss a Pardo (2006) uvádějí, že rozdíly v mluveném projevu jedinců, na základě kterých tyto jedince (nebo některé jejich vlastnosti) dokážeme identifikovat, vyplývají zejména z rozdílů v anatomii těla a z idiolektu (tj. užití dialektu, přítomnost/nepřítomnost cizineckého přízvuku, individuální řečové návyky a další). Na těchto základech rozpoznáváme známé hlasy, ale i neznámé – např. schopnost odhadnout věk jedince na základě hlasu je dána změnami v těle mluvčího způsobenými stárnutím (tamtéž, s. 7).

Identita člověka je soubor rysů, který jej dělá odlišným, ale zároveň jej zařazuje do skupin a kategorií lidí např. se stejnými zájmy, zvyklostmi nebo stejného původu. Můžeme vydělit dva obecné typy identity: sociální identitu, jež je dána sociálními skupinami, do kterých jedinec patří nebo by chtěl patřit, a osobní identitu, kam spadá fyzický vzhled nebo psychické vlastnosti (Krauss, Pardo, 2006: 8). Osobní identitě jsme se z hlediska hlasu věnovali v předchozích dvou odstavcích a dotkneme se jí i v oddíle o atraktivitě mluvčího (viz oddíl 2.3). Další typ identity – identitu sociální – můžeme na základě hlasu poznat z variety jazyka, z tzv. *registru* (někdy též *rejstřík*, v českém kontextu je tomuto pojmu nejbližší pojem *funkční styl*) (Mrázková, 2017). Pod tento sociolinguvistický termín patří mimo jiné dělení jazyka na spisovný a nespisovný, ale např. také charakteristický způsob mluvení na malé děti (tzv. *baby talk*). Registry se mění spolu s komunikačními situacemi – např. jinak mluvíme se svým nadřazeným, jinak se svým domácím mazlíčkem – a zasahují do všech rovin jazyka (do zvukové, lexikální, syntaktické i pragmatické) (Krauss, Pardo, 2006: 9). Tedy i díky hlasu můžeme často

rozpoznat komunikační situaci, postavení účastníků komunikace (kdo je hierarchicky výše/níže) nebo skupinu, do které mluvčí patří nebo by patřit chtěl (posazení hlasu, využití slangu a další). Např. již zmíněný baby talk se vyznačuje vyšším posazením hlasu, užitím frekventovaných slov a jednoduchou syntaxí, neboť adresátem je dítě, tedy někdo, kdo se svůj mateřský jazyk teprve učí. Z nahrávky takovéto komunikační situace tedy můžeme odhadnout sociální status mluvčího.

Z lidského hlasu můžeme kromě identity mluvčího rozpoznat i jeho momentální psychické naladění. Juslin a Laukka (2003) uvádějí ve své studii specifické změny v hlase při prožívání/vyjadřování emocí. Např. smutek se v hlase projevuje nižší mírou artikulačního úsilí, vysokou frekvencí pauz nebo také sníženou základní hlasovou frekvencí. Naopak zvýšenou intenzitou nebo vyšší mírou artikulačního úsilí se vyznačuje například emoce hněvu (tamtéž, s. 796). Tyto charakteristické rysy jsou sice konzistentní, nestačí však k tomu, abychom na jejich základě přesně identifikovali danou emoci (Verdyekt, Morsomme, 2008: 134).

Informace získané z hlasu však nemusí být pravdivé. Mluvčí dokáží manipulovat s některými hlasovými rysy – snížením základní hlasové frekvence můžeme například působit jako dominantnější a fyzicky větší (např. Aung, Puts, 2020), což může být z pohledu evoluční teorie výhodné při zastrašování nepřítele nebo při získávání sexuálního partnera. Změnou základní frekvence můžeme ovlivnit i vlastní atraktivitu, což nám pomáhá budovat mezilidské vztahy nebo třeba vlastní kariéru (více k atraktivitě viz oddíl 2.3).

## 2.2 Kultura mluveného projevu

### 2.2.1 Řečový vzor

Do hodnocení zvukové stránky jazyka, ale i do samotného uměleckého přednesu (zde recitace) zasahují představy jednotlivců o kultivovaném mluveném projevu a s tím je úzce spojeno působení tzv. *řečových* (příp. mluvních) *vzorů* (zde nerozlišujeme mezi pojmy *řeč* jakožto schopnost jazyka a *mluva* jakožto realizace jazyka v promluvách, srov. Čermák, 1997: 109).

Kultivovanost hlasového projevu je spjata s teorií *jazykové kultury* – tato teorie se u nás začala rozvíjet díky práci Pražského lingvistického kroužku. V publikaci *Spisovná čeština a jazyková kultura* se Miloš Weingart vyjadřuje k mluvenému jazyku v oddíle *Zvuková kultura českého jazyka*. V této práci mimo jiné popisuje tři hlavní složky, které se dle jeho názoru podílejí na zvukové stránce spisovného jazyka. Těmi jsou 1. *správná výslovnost* (ortoepie), 2. *vytříbení zvukové stránky* (v terminologii autora také *eufonie*; výběr slov vedoucí např.

k aliteraci, paronomázii a dalším a práce se slovosledem s přihlédnutím k rytmu výpovědi) a 3. *technika hlasu a umění přednesu* (vědomá práce s vlastnostmi hlasu podle mluvní situace a obsahu výpovědi). Autor však vzápětí zmiňuje, že se jedná o obecné požadavky, a stranou tedy nechává například i recitaci, která je předmětem našeho zkoumání (Weingart, 1932: 168). Teorii jazykové kultury zde zmiňují, protože je (přestože vznikla zhruba před 90 lety) vnímána jako stále aktuální (srov. Kuldánová, 2022: 27).

Ke kultuře mluveného projevu se vyjádřila například i Zdena Palková: „Kultura řeči mluvené, zejména její zvukové formy, začíná tehdy, když mluvčí začne vynakládat úsilí ve prospěch pohodlí posluchače.“ (Palková, 2008: 20). Tímto tvrzením reaguje na tendenci některých mluvčích k nedbalé artikulaci, nepřiměřenému tempu a zároveň využívání jazykových prostředků bez ohledu na aktuální mluvní styl.

Důležitou roli v našem vnímání řeči hrají právě řečové vzory, od jejichž nositelů se očekává, že dbají na kulturu svého projevu. Řečovým vzorem bývá „postupně řeč rodičů, učitelů ve škole, reprezentantů veřejných sdělovacích prostředků, osobností kultury i politiky, lidí, které přijímáme jako autoritu. Řečový vzor může být dobrý, nebo špatný a jeho působení si obvykle ani neuvědomujeme.“ (Palková, 2008: 20). Palková nám zde podává širší definici pojetí mluvního vzoru, avšak můžeme pracovat i s představou modelového řečového vzoru. Za modelového mluvčího lze považovat „profesionálního uživatele jazyka usilujícího o kultivovaný projev, jenž je prezentován veřejně v oficiální komunikační situaci a bývá předem připravený; nejčastěji se jedná o rozhlasové a televizní hlasatele, moderátory atp.“ (Štěpánová, 2019: 19).

Řeči televizních a rozhlasových mluvčích je u nás věnována velká pozornost, například v rámci cyklu *Řečový vzor* bylo v prvním desetiletí 21. století uskutečněno mnoho analýz významných televizních stanic a zároveň se autoři zaměřovali i na hodnocení laickou veřejností prostřednictvím percepčních testů (např. Janíková, 2001; Janoušková–Veroňková, 2008).

Nejnovější publikací, která se zabývá tímto tématem, je monografie Michaely Kopečkové *Mluvní vzory v hlavním televizním vysílání* (2022). V oddíle *Požadavky na mluvní projev moderátorů televizního zpravodajství* autorka popisuje důležité rysy modelových mluvčích, a to konkrétně televizních moderátorů. Nejzásadnějším požadavkem na jejich vyjadřování je podle Kopečkové srozumitelnost, která je spojená s kultivovanou a přesnou výslovností (s. 16). Dále se považuje za samozřejmé, že tito mluvčí znají a ovládají normu spisovné české výslovnosti, jejíž zákonitosti nejlépe podává *Výslovnost spisovné češtiny I, II*, ačkoliv pochází ze 60. a 70. let (Štěpánová, 2019: 12–13). Přehled ortoepických kodifikačních

příruček a historii české ortoepie přehledně sepisuje např. Veronika Štěpánová v publikaci *Vývoj kodifikace české výslovnosti* (2019).

Korektní výslovnost však může být hodnocena i negativně. Stále častěji se v dnešní době objevuje požadavek na přiblížení řeči moderátorů směrem k vyjadřování televizních diváků (Kopečková, 2022: 17). Analýzy z cyklu *Řečový vzor* odhalily nedostatky v mluveném projevu některých moderátorů, jako je nedůsledná artikulace, vynechávání některých hlásek, změna kvantity vokálů, neprofesionální práce s hlasem (intonace, mluvní tempo) a v neposlední řadě výskyt řečových vad (Kopečková, 2022: 18).

### 2.2.2 Umělecký přednes

V oblasti uměleckého přednesu je významnou publikací *Výslovnostní norma v uměleckém přednesu* (Novotná-Hůrková, 1983). Většina knihy je věnována ortoepii, neboť předpokladem dobrého přednesu je znalost a ovládnutí ortoepických pravidel daného jazyka. Novotná-Hůrková však uvádí, že výslovnostní odchylky od normy jsou v uměleckém přednesu přijatelné, pokud se jedná o záměr, nikoliv o nedbalost či neznalost (tamtéž, s. 16).

Umění přednesu se u nás hlouběji věnoval například herec a recitátor Radovan Lukavský. Ve své publikaci *Kultura mluveného slova* v kapitole o ortoepii vymezuje tři stupně správné výslovnosti a umělecký přednes přiřazuje ke třetímu stupni – tzv. *vyšší stupeň* (Lukavský, 2000: 17). Tento stupeň výslovnosti označuje jako *zvlášť pečlivou výslovnost*, která je spojená např. s akusticky náročnějšími prostory, a tedy s pomalejším tempem řeči (tamtéž, s. 17). Dále ve své knize vymezuje i pravidla tzv. *eufonie* (libozvučnosti). Jako první podmínku libozvučnosti zmiňuje *ortofonické správné tvoření hlásek* (tamtéž, s. 49) a za druhou podmínku považuje správnou techniku, kam patří dobrý (zdravý, trénovaný) hlas, práce se silou hlasu, správné dýchání a v neposlední řadě přizpůsobení hlasu danému přednášenému dílu, jeho smyslu (tamtéž, s. 51).

K poslednímu bodu se Lukavský hlouběji vyjadřuje v textu *Mezi básníkem a posluchačem*, který je součástí publikace *Sláva slova* (2012). V této stati se Radovan Lukavský zaměřuje na vlastní zkušenosti s uměleckým přednesem poezie. Za nejdůležitější podmínku dobré recitace považuje *závaznost přednášeče k obsahu i formě básně* (tamtéž, s. 81). Závazností k formě díla má na mysli dodržování členění poezie. Je zapotřebí, aby poezie nebyla čtena jako próza – recitátor by měl zřetelně oddělovat jednotlivé verše (tamtéž, s. 93).

Závaznost k obsahu s sebou nese porozumění danému dílu, ale zároveň i vytvoření prostoru pro předání této interpretace – „Tlumočit obsah znamená básni porozumět a dát jí

porozumět“ (Lukavský, 2012: 82). Co se týče předání obsahu, Radovan Lukavský vymezuje několik postojů, které recitátor může zaujmout na ose básník–posluchač. Na pomyslně nejnižším stupni se nachází *čtenářský postoj* (tamtéž, s. 83), kdy recitátor splývá s posluchači a odkrývá význam básně společně s ostatními. S tímto postojem se v našem výzkumu setkáváme nejvíce, protože vyžaduje nejmenší úsilí při předání smyslu básně, recitátor se nemusí dlouho připravovat (avšak příprava je vhodná, neboť jinak je zvýšená pravděpodobnost přeráznutí a hrozí i nepochopení celkového vyznění díla). Jako další stupeň Lukavský popisuje *postoj předčitatele* (tamtéž, s. 83). Zde se recitátor od posluchačů distancuje a přiznaně vystupuje jako někdo, kdo zná text ze všech přítomných nejlépe. Znalost textu se však ne vždy rovná znalosti smyslu díla. K předávání určité interpretace se dostáváme v pozici *prostředníka básníka* (tamtéž, s. 91) – recitátor už neprezentuje pouhý text, ale je schopen předávat smysl díla tak, jak se jeví jemu samému. Posledním stupněm je podle Radovana Lukavského postoj, který pojmenoval *pověřený mluvčí básníka* (tamtéž, s. 91). Tato poloha je spojena s citovou angažovaností, s určitým přivlastněním daného díla a jedná se o největší blízkost, jakou můžeme k autorovi básně zaujmout – „Jeho [tj. recitátorova] vnitřní účast se především projeví pásmem představ a z nich se rodícím citem. Citová neúčast recitátora na textu znamená pak absenci představ. Ale bez představivosti není žádné umění – ani umění přednesu.“ (tamtéž, s. 92).

### 2.3 Atraktivita mluvčího

Pisanski a Feinberg (2018) považují fenomén atraktivity za nedílnou součást života, neboť právě na základě atraktivity navazujeme mezilidské vztahy (přátelské i partnerské) nebo budujeme vlastní kariéru. Na tento jev můžeme nahlížet i z pohledu evoluční teorie – atraktivita je nezbytná pro zplození potomků, a tedy předání vlastních genů do další generace (s. 607). Nejčastěji je za atraktivní hlas považován ten, který se vyznačuje tzv. *high mate quality* (vysokou kvalitou potenciálního partnera pro reprodukci). S tím souvisí termíny vokální maskulinita a vokální femininita. S vokální maskulinitou je spojována relativně nižší hlasová frekvence (s. 608). U mužů naznačuje vyšší reprodukční úspěšnost (Apicella et al., 2007: 682) nebo i větší rozměry těla (Evans et al., 2005: 162). V mysli posluchače je často propojená s pozitivními rysy, jako je schopnost vést tým, fyzická zdatnost nebo sociální dominance (Klofstad et al., 2012: 2698). Vokální femininitu chápeme jako relativně vyšší základní frekvenci a/nebo vyšší formantové frekvence, které nacházíme spíše u ženských hlasů (Pisanski, Feinberg, 2018: 610). Tento rys bývá u žen spojován s mládím a plodností (Collins, Missing, 2003: 1001).

Atraktivita je nejčastěji chápána pouze jako sexuální přitažlivost (která se váže na výše definované termíny vokální maskulinita a vokální femininita), Rosenberg a Hirschberg (2020) však vydělují 4 typy atraktivity: politickou atraktivitu, podnikatelskou atraktivitu, sympatičnost/sociální atraktivitu a sexuální atraktivitu. Autoři této studie uvádějí jako hlavní složku politické a podnikatelské atraktivity charisma. Tímto fenoménem se zabývali např. Rosenberg a Hirschberg (2009) a definují jej jako schopnost získat a udržet si příznivce, a to bez jakýchkoliv výhod nebo formální autority (tamtéž, s. 640). Na základě experimentu, který se zaměřoval na mluvený projev prezidentských kandidátů, autoři odhalili významné akustické, prozodické a lexikálně-syntaktické koreláty charismatu. Posluchači (v celkovém počtu 8) hodnotili nahrávky na pětibodové škále podle toho, jestli by daného mluvčího označili jako charismatického (1 – vůbec ne, 5 – naprosto) (tamtéž, s. 642). Ve výsledcích autoři uvedli, že se charisma pojí mimo jiné s vyšší hlasitostí, rychlejším tempem a vyšším posazením hlasu (tamtéž, s. 646–647). Na lexikálně-syntaktické rovině byl nalezen zajímavý vztah mezi počtem slov v nahrávce a vnímaným charismatem daného mluvčího – čím více bylo slov v nahrávce, tím byl mluvčí vnímán jako více charismatický (tamtéž, s. 645).

Pro naši práci je nejdůležitější atraktivita sociální (sympatičnost). Ta je v hlase ovlivněna několika faktory. Například Strangert a Gustafson zjistili, že *likeability* (zde překládáme jako sympatičnost) je spojována s plynulým mluvním projevem a s přiměřeným mluvním tempem (2008: 1690). Je však důležité zdůraznit, že autoři pracovali s nahrávkami ze zasedání parlamentu, tedy zde zjištěné atributy sympatického hlasu se vážou spíše na politickou atraktivitu. Ve studii Weisse a Burkhardta (2012) byly zkoumány rysy sympatičnosti na materiálu nahrávek telefonických hovorů. Celkem 32 posluchačů hodnotilo míru sympatičnosti daného mluvčího na sedmibodové škále (krajními kategoriemi byly *sympatický–nesympatický*) (tamtéž, s. 510). Výsledky studie uvádí, že na sympatičnosti mluveného projevu se podílí absence dysfluency (dysfluency může být způsobena např. hezitačními zvuky, přeřeknutím) nebo nepřítomnost cizineckého akcentu. Hlas mluvčích, kteří jsou vnímáni jako nesympatičtí, se vyznačuje vyšším posazením hlasu nebo také sníženým artikulačním úsilím (tamtéž, s. 512).

Atraktivita je velmi úzce spojena s důvěryhodností. Wilson a Eckel (2006) například zjistili, že lidé mají tendenci více důvěřovat atraktivním lidem než neatraktivním (tamtéž, s. 199). Atraktivním lidem jsou totiž častěji přisuzované kladné vlastnosti, což se pojí se stereotypem *co je krásné, je dobré/správné* (Dion et al., 1972).

Jiné studie přicházejí s dalšími teoriemi – Sofer, Dotsch, Wigboldus a Todorov (2015) tvrdí, že důvěryhodnost je ještě vyšší u lidí s tzv. *typickým* obličejem (tamtéž, s. 41). Tento

typický vzhled byl vytvořen sloučením obrazu několika desítek lidských obličejů (tamtéž, s. 40). Studie tedy poukazuje na další zajímavý faktor, který se váže s atraktivitou, a tím je průměrnost. Průměrnost je atraktivní, neboť nenaznačuje žádné predispozice k nemocem nebo abnormalitám (Pisanski, Feinberg, 2018: 615). Pisanski a Feinberg dále rozvádějí dva hlavní argumenty, které tuto teorii podporují (tamtéž, s. 616). Tato odůvodnění jsou úzce spojena s posluchačem – průměrné hlasy jsou atraktivní, neboť je zpracováváme rychleji než hlasy nové (Winkielman et al., 2006). Jsme jim také vystaveni častěji než výjimečným/abnormálním hlasům a to způsobuje, že tyto známé, průměrné hlasy i více preferujeme (Gordon, Holyak, 1983).

Výzkum v oblasti atraktivity se vyznačuje interdisciplinárním přístupem – svými poznatky sem přispívá fonetika, psychologie, lingvistika nebo etologie (Pisanski, Feinberg, 2018: 607). A ačkoliv je atraktivita hlasu velmi zkoumaným fenoménem, nadále zde zůstávají mnohé nezodpovězené otázky. Rosenberg a Hirschberg (2020) poukazují na to, že současný výzkum nezohledňuje kontext konkrétního typu atraktivity – pokládají například otázku, zdali hlas, který je považován za sociálně atraktivní, je stejně atraktivní jako ten, který je podnikatelsky atraktivní (tamtéž, s. 37). V oblasti atraktivity hlasu je také málo studií, které by se věnovaly politické a podnikatelské atraktivitě u žen (viz např. Novák-Tót et al., 2017) nebo sympatičnosti a sexuální atraktivitě u participantů jiné sexuální orientace, než je heterosexuální (Rosenberg, Hirschberg, 2020: 37).

## 2.4 Měření kvality hlasu

V současnosti neexistuje žádná hlavní metoda měření kvality hlasu, která by byla obecně uznávaná (Kreiman et al., 2021: 457). Proto v této oblasti nacházíme mnoho různých přístupů. Velmi častý způsob měření hlasu, který jsme aplikovali i v této studii, je využívání hodnocení založených na percepci. V rámci tohoto přístupu posluchači hodnotí kvalitu hlasu např. na základě slovního seznamu. Můžeme zde najít charakteristiky hlasu, jako je hluboký, ostrý nebo atraktivní (Kreiman, Gerratt, 2018: 169). Tento způsob hodnocení se nazývá *Categorical ratings* – posluchači hodnotí řeč pomocí daných kategorií/rysů (Kreiman et al., 1993: 22).

Dalším typem hodnocení hlasu na základě percepce jsou tzv. *EAI (Equal-appearing interval)* škály. Posluchači zde hodnotí výstupy pomocí čísel (1–n) (Kreiman et al., 1993: 22). Nejznámějším systémem, který pracuje s tímto typem škály, je protokol *GRBAS* (Isshiki et al., 1966). Jednotlivá písmena tohoto názvu označují vlastnosti hlasu, které jsou posluchači hodnoceny na čtyřbodové škále: *Grade* (stupeň závažnosti poruchy hlasu), *Roughness* (drsnost),



*Breathiness* (dyšnost), *Asthenia/weakness* (slabost) a *Strain* (napětí). Posluchač na těchto škálách zaznamenává, jak výrazný mu daný rys v hlase mluvčího přijde (Kreiman, Gerratt, 2018: 169).

Jiným typem škály jsou *VA* (*Visual analog*) škály. Ty jsou tvořeny zpravidla 100mm přímkou, na které posluchači zaznačují míru daného rysu v konkrétním hlase (Kreiman et al., 1993: 22). Této škály využívá např. protokol *Cape-V* (Kempster et al., 2009), který pracuje s rysy chraplavosti, drsnosti, napětí, hlasitosti a výšky (Kreiman, Gerratt, 2018: 169).

Tyto testy jsou jednoduše aplikovatelné a dobře pochopitelné, avšak je s nimi spojeno několik problémů, mezi které patří například obtížné definování vlastností hlasu, jež jsou v testu použity. Tento přístup je zároveň založen pouze na tradici a dojmech, tedy mu chybí empirický základ (Kreiman, Gerratt, 2018: 169). Dále nezohledňuje zkušenost/nezkušenost posluchačů a ani žádné jiné další rozdíly mezi posluchači (tamtéž, s. 171). Vnitřní variabilita je také opomíjená – například hodnocení jednoho posluchače se mění i v rámci krátkého časového úseku, když se mění kontext hodnocené nahrávky (např. Gerratt et al., 1993). Mnoho studií upozorňuje také na to, že by hlas neměl být zkoumán jakožto soubor oddělitelných rysů, hlas je podle autorů těchto studií vnímán celistvě (Kreiman, Gerratt, 2018: 171). Jody Kreiman a Bruce R. Gerratt k tomu ještě dodávají, že z výše zmíněných důvodů nemůžeme říct, že by přístup založený na percepci skutečně měřil kvalitu hlasu (tamtéž, s. 172). Vstupuje zde totiž faktor posluchače, který má své vlastní zkušenosti, preference a představy o mluveném projevu. Z tohoto důvodu při percepčních testech nezkoumáme samotný hlas mluvčího, spíše zkoumáme interakci daného mluvního projevu s jednotlivými recipienty. Díky percepčním testům můžeme zkoumat fenomény, které vznikají zmíněnou interakcí. Mezi tyto fenomény patří mimo jiné právě atraktivita mluvčího (viz předchozí oddíl).

Kreiman a Gerratt (2018) zmiňují i další přístupy k měření kvality hlasu – někteří autoři se domnívají, že percepční testy by měly být nahrazeny měřením pomocí přístrojů. Tento přístup je oproti percepčnímu testování přesnější, spolehlivější a je snazší jej replikovat (tamtéž, s. 172). Neexistuje však teorie, která by popisovala vazby mezi fyziologií a akustikou na jedné straně a kvalitou hlasu na straně druhé. Není tedy zřejmé, jaké údaje získané měřením pomocí přístrojů odpovídají percepčně významným rozdílům v kvalitě hlasu (tamtéž, s. 174).

Další přístup k měření kvality hlasu se zaměřuje na samotnou fonaci. Akustický hlasový signál v sobě nese informace o těle, které jej produkuje (Kreiman, Gerratt, 2018: 174). Tento způsob zkoumání lidského hlasu má však mnohá omezení (ne vše se dá v této oblasti zkoumat na živých lidech – z etických a dalších důvodů) (tamtéž, s. 175).

Kreiman a Gerratt (2018) tvrdí, že nevýhodou současných přístupů ke studiu hlasu je, že se soustředí pouze na jeden z aspektů produkce a percepce řeči, tedy nepracují s hlasem jako

komplexním procesem. Přitom není možné plně pochopit produkci řeči bez kontextu její percepce – hlas slouží ke komunikaci, tedy řeč musí být vnímána, aby plnila svou funkci (tamtéž, s. 176). Kreiman a Gerratt dále upozorňují na to, že při studiu hlasu nesmíme opomenout ani sociální a kulturní prostředí účastníků komunikace, abychom pochopili obsah promluvy (tamtéž, s. 177). Hlas je komplexním souborem různých vlastností, které jsou těžko vydělitelné z tohoto celku (tamtéž, s. 178). Přístup, který Jody Kreiman a Bruce R. Gerratt prezentují, začíná u posluchače. Bez posluchače by mluvčí neměli motivaci k fonaci. Musíme tedy nejdřív vědět, jaké aspekty řeči jsou důležité pro posluchače, abychom identifikovali důležité akustické vlastnosti hlasového signálu (tamtéž, s. 178). K této identifikaci je důležité přijmout předpoklad, že se posluchači zaměřují na aspekty hlasu, které se u každého mluvčího liší (tamtéž, s. 179). Na této teorii je založený psychoakustický model hlasu (např. Kreiman, Gerratt, Antoñanzas-Barroso, 2007).

Tento model byl mimo jiné ověřen v rámci dvou experimentů (Kreiman et al., 2021), kde bylo testováno, zda model obsahuje všechny potřebné parametry ke zjišťování kvality hlasu, ale také zda obsahuje pouze nezbytné parametry (tamtéž, s. 457–458, sledované parametry viz s. 458). První experiment využíval nahrávky 200 lidských hlasů (polovina mluvčích měla hlasovou poruchu, přičemž v korpusu nahrávek se vyskytly různé typy a závažnosti poruch; druhá polovina mluvčích se vyznačovala zdravým hlasem), ke kterým byly následně vytvořeny kopie pomocí UCLA hlasového syntetizátoru speciálně navrženého na základě teorie psychoakustického modelu kvality hlasu (viz např. Kreiman et al., 2010). Tím vzniklo 400 nahrávek přirozených a syntetických nahrávek hlasu (konkrétně sekundové nahrávky vokálu /a/). Nahrávky byly spárovány tak, aby polovina vzorku tvořila dvojice stejných nahrávek (tedy buď syntetických, nebo přirozených) a druhá polovina dvojice rozdílných nahrávek (tedy jedna z dvojice nahrávek hlasu byla syntetická, druhá přirozená). Úkolem posluchačů bylo posoudit, zdali nahrávky v jednotlivých dvojicích jsou stejné (tj. obě jsou syntetické, nebo obě jsou přirozené), nebo rozdílné, a následně měli zaznamenat na škále od 1–5, s jakou jistotou nahrávky posoudili (1 = soudem jsem si naprosto jistý, 5 = pouze odhaduji) (Kreiman et al., 2021: 458). Výsledky potvrdily přítomnost všech důležitých parametrů k určení kvality hlasu – pouze 2 syntetické nahrávky (z 200 syntetických vzorků) byly spolehlivě rozlišitelné od svých vzorů (přirozených nahrávek hlasu) (tamtéž, s. 462).

Druhý experiment pak zjišťoval, jestli jsou všechny obsažené parametry opravdu potřebné k vyjádření kvality hlasu. Autoři se rozhodli pro ověření nutnosti 4 sledovaných harmonických složek hlasového signálu: vytvořili 4 verze stimulů (24 přirozených nahrávek hlasu zachycujících samohlásku /a/) a pouze v jedné verzi ponechali všechny 4 sledované

harmonické složky. Vzniklo tím tedy  $24 \times 4$  stimulů, k nimž byly vytvořeny syntetické protějšky. Posluchači opět soudili, zdali se jedná o dvě stejné nahrávky (tj. obě syntetické/obě přirozené), či dvě rozdílné, míru jistoty taktéž zaznamenávali na pětibodové škále (Kreiman et al., 2021: 462–463). Výsledky potvrdily hypotézu, že model se 4 harmonickými složkami signálu zajišťuje výrazně lepší shodu s nahrávkami přirozeného hlasu než modely s menším počtem harmonických složek (tamtéž, s. 463).

Tento model by mohl pomáhat při léčbě poruch hlasu, které se netýkají pouze jednoho aspektu hlasu (dyšnosti, drsnosti apod.). Zmíněný přístup tedy umožňuje komplexnější pohled na hlasový projev jedince (Kreiman et al., 2021: 464).

My se v této práci zabýváme posuzováním hlasu při recitaci, čemuž se věnoval také Barbosa (2022) ve své studii příjemnosti a pocitu duševní pohody při poslechu recitace básně *Quando vier a primavera*. Autor se zaměřil na porovnávání evropské a brazilské portugalštiny: polovina korpusu nahrávek byla namluvena Portugalci a druhá Brazilci (na tyto poloviny byl rozdělen i vzorek posluchačů). Jednalo se o sérii 5 testů: během prvních čtyřech percepčních testů měli participanti za úkol hodnotit míru příjemnosti, nebo pocit duševní pohody (*wellbeing*) plynoucí z dané nahrávky pomocí pětibodové škály (*velmi nepříjemné – velmi příjemné*) (tamtéž, s. 4). První test absolvovalo 10 brazilských posluchačů a hodnotila se míra příjemnosti recitace brazilských mluvčích. Druhý test absolvovalo rovněž 10 brazilských posluchačů, ale hodnotil se pocit duševní pohody u nahrávek brazilských mluvčích. Třetí a čtvrtý test byl stejný jako předešlé, avšak absolvovali jej portugalští posluchači a hodnotili nahrávky portugalských mluvčích. Pátého testu se účastnili brazilští i portugalští participanti a byly jim předkládány dvojice zkrácených nahrávek básně, u nichž měli rozhodnout, která z dvojice nahrávek je příjemnější (tamtéž, s. 4–5). Výsledky těchto testů naznačují, že zvýšenou příjemnost a pocit duševní pohody při recitaci zajišťují následující faktory: dlouhé pauzy, vyšší frekvence pauz, vyšší míra artikulace a nižší hlasové úsilí (tamtéž, s. 12).

Při percepčních testech je důležité zohledňovat i vnější faktory, které ovlivňují hodnocení respondentů. Studie, která se zabývá vnější variabilitou v hodnocení mluvního projevu, je např. Kreiman, Gerratt a Ito (2007). Autoři této studie provedli 6 různých experimentů, aby zjistili variabilitu v hodnocení kvality hlasu, a to pomocí pozměněných designů protokolů. Pracovali se 4 hlavními faktory, které se podílely na 84,2 % měřeného rozptylu v míře shody posluchačů (tamtéž, s. 2362). Těmito faktory byly: nestabilita vnitřních standardů posluchače, obtížnost izolace jednotlivých rysů hlasu, rozsah a rozdělení škály a míra sledovaného rysu (tj. výraznost rysu v konkrétním hlase, která se promítala na vzdálenosti od extrémních hodnot použité škály). Výsledky těchto experimentů naznačují, že míra

shody/neshody v hodnocení jednotlivých posluchačů je dána především koncepcí testu, nikoliv nespolehlivostí posluchačů (tamtéž, s. 2354). Míra shody posluchačů byla nejvyšší (96 %) v testech, které obsahovaly vlastní srovnávací stimuly a kontinuální škálu (tamtéž, s. 2362).

## 2.5 Výzkumný úkol

V předchozích oddílech jsme se věnovali kultuře mluveného projevu (oddíl 2.2) a obrazu mluvčího v mysli posluchače (oddíl 2.1) se zaměřením na atraktivitu mluvčího (oddíl 2.3), neboť lidé vědomě i nevědomě hodnotí na základě svých preferencí a zkušeností. Zabývali jsme se i problematikou měření kvality hlasu (oddíl 2.4), abychom nastínili i další přístupy ke zkoumání zvukové stránky mluvního projevu.

My v této práci sledujeme pomocí percepčního testování vnitřní a vnější variabilitu v posuzování jedince na základě recitace. Z hlediska vnější variability v hodnocení se zabýváme čtyřmi hlavními výzkumnými otázkami. Zajímá nás, jaká je průměrná variabilita mezi hodnoceními daného vzorku jednotlivými respondenty, tedy do jaké míry se respondenti shodují v hodnocení téže nahrávky. Dále zkoumáme, zdali se liší variabilita hodnocení pro jednotlivé mluvčí, tj. sledujeme jaké bodové hodnocení konkrétní mluvčí obdrží, kolik hodnotících kategorií je u daného mluvčího využito a další. Zjišťujeme dále, jestli se liší celkové výsledky pro báseň P (= *Portrét*) a báseň Z (= *Píseň zhýralého jinocha*) – zajímá nás tedy vliv textu básně na hodnocení, k čemuž se pojí i další otázka, zdali je rozdíl mezi průměrným hodnocením daného mluvčího v básni P a v básni Z.

Vnitřní (tj. intraindividuální) variabilitu sledujeme na základě případných rozdílů mezi hodnoceními téže nahrávky jedním respondentem při jejím opakování.

Dále jsme se rozhodli zabývat i dvěma vedlejšími výzkumnými otázkami – zda desenzitační zvuky ovlivňují hodnocení následující nahrávky a jestli jsou muži hodnoceni jinak než ženy.

Cílem našeho výzkumu je popis variability v hodnocení mluvního projevu, přičemž zadání percepčního testu je obecného charakteru, abychom poskytli podklad pro další hlubší studie. Navazujeme na studie v oblasti problematiky řečového vzoru (viz oddíl 2.2.1), které se věnují zejména řeči televizních a rozhlasových moderátorů, tedy umělecký přednes zůstává neprozkoumán. Navazujeme dále i na studie v oblasti atraktivity hlasu (viz oddíl 2.3), kde je nejčastěji v centru zájmu sexuální atraktivita. Příjemnost hlasu při recitaci je v českém prostředí neprobádaným fenoménem, ve světě se příjemností recitace zabývá např. Barbosa, 2022. Teoretický základ našemu výzkumu poskytují i studie týkající se variability v posuzování mluvního projevu (např. Kreiman, Gerratt a Ito 2007).

## 3. Metoda

### 3.1 Materiál

Pro účely našeho výzkumu jsme vybrali dvě krátké básně z počátku 20. století: *Portrét* Karla Tomana a *Píseň zhýralého jinocha* Františka Gellnera.

#### 3.1.1 Portrét

Z básně *Portrét* Karla Tomana byla v rámci percepčního testu využita pouze první sloka, avšak z důvodu analýzy básně jakožto celku, je zde přiloženo úplné znění textu:

*Dva vlčí máky měla ve vlase  
a pružnost kočky hrála v snědém těle.  
A záře elektrická chvěla se  
v těch očích, gestech, v bytosti té celé.*

*Zmizela navždy. A v mé paměti  
vášnivě, na mžik, znějí její struny.  
Zpívá tam bolest, vzdor a prokletí:  
Náš rudý prapor vlaje nade trůny.*

(Toman, 1997, s. 21)

Báseň *Portrét* je napsána pětistopým jambem a je tvořena osmi verši, přičemž každý verš obsahuje mezislovní předěl po páté slabice. V básni se pravidelně střídají verše s mužskou klauzulí (liché verše) a verše s ženskou klauzulí (sudé). Celý text je dále rozdělen do dvou slok po čtyřech verších.

Jedním z aspektů, který je důležitý při rozboru básnického textu, je vztah verše a věty. První věta textu je rozdělena do dvou veršů podle jednotlivých klauzí. Korespondence verše a klauze je přirozený vztah, který vytváří pravidelnost, zpěvnost a snazší zpracování posluchačem nebo čtenářem. Tato pravidelnost je narušena třetím veršem, kde se nachází přesah klauze do následujícího verše (přesahu odpovídá versologický termín *enjambement*). Přesah nacházíme dále i v pátém verši. Ukazují se nám zde však i další vztahy verše a věty – opět v pátém verši je věta *Zmizela navždy*, která tvoří polovinu verše. Díky této krátké větě, která končí uprostřed verše, je v daném místě nejvýraznější mezislovní předěl básně. Mezislovními předěly v tomto textu dále napomáhají i čárky (čtvrtý, šestý a sedmý verš).

V posledním verši se ukazuje speciální vztah věty a verše – verš sice není tvořen samostatnou větou, ale velmi se k tomu blíží. Tento verš totiž představuje citát, který zde vystupuje téměř jako samostatná věta. Jedná se o citaci části jedné revoluční písně (Červenka, Trochová, 1997: 208).

Rýmovým schématem této básně je abab cdcd, tedy uplatňuje se zde rým střídavý. Slova či slovní celky na konci veršů vytvářejí paradigma (zde o dvou členech), které je dáno nejen zvukovou podobností, ale i významovou souvislostí. Těmito celky jsou: *ve vlase–chvěla se, těle–celé, paměti–prokletí a struny–trůny*. Všechny tyto rýmy je možné označit za kanonické, neboť splňují podmínku shodné hlásky na místě druhého slabičného vrcholu od konce verše a podmínku shody všech hlásek napravo od tohoto slabičného vrcholu (Ibrahim, 2013: 63).

Co se týče slovnědruhového zastoupení v rýmech, slova a slovní celky na konci veršů jsou převážně substantiva, ale objevuje se zde i sloveso a adjektivum. Autor použil pouze jeden gramatický rým, a tím je *struny–trůny*.

Jak bylo zmíněno výše, rým je sice tvořen zvukovou shodou, ale obsahuje v sobě i významovou provázanost daných členů paradigmatu. Například první rým *ve vlase–chvěla se* evokuje v mysli čtenáře jednu z vlastností vlasů, a tou je chvění ve větru. Příjemci textu se tak zpětně může změnit jeho prvotní představa pojmenované entity a místo barvy, délky nebo úpravy vlasů se do výsledného obrazu (pocitu z básně) přidává chvění vlasů.

Přednes básně může kromě výše uvedeného dále ovlivnit i použité lexikum, motivy a význam celé básně. První sloka je popisem ženy, která hrála v životě lyrického subjektu důležitou roli – to můžeme poznat z výběru slov k popsání této ženy. Je kladen důraz na červené květiny v jejích vlasech, na pružnost jejího těla, její snědou pleť a na *záři elektrickou*. Touto září můžou být city lyrického subjektu k vyobrazované ženě. Zář je nejdříve spojena s očima, gesty a nakonec s celou bytostí. Je zde cítit postup, kdy se lyrický subjekt nejdříve zaměřuje na detaily a poté dochází k celku, přičemž se zaměřuje zejména na zrakové vjemy (červené květy, snědá pleť, záře). Podobný postup nacházíme i ve druhé sloce. Tvoření portréту ženy je nejdříve přetnuto krátkou větou *Zmizela navždy* a poté báseň eskaluje charakteristickými rysy ženy, které ústí v revoluční píseň. Jako byl v první sloce kladen důraz na zrakové vjemy, tak zde vystupují do popředí vjemy sluchové (struny, zpěv). *Portrét* je dovršen posledním veršem: působí, jako by k nám promlouvala sama žena prostřednictvím textu revoluční písně.

Klíčovými motivy jsou pomíjivost a trvání. Pomíjivost se projevuje ve zmizení dívky, které můžeme chápat jako smrt. Avšak trvání plyne z jejích myšlenek, které utkvěly lyrickému subjektu v paměti. Symbolem tohoto trvání, věčnosti, symbolem něčeho, co přežije člověka, je revoluční píseň na konci básně. Posluchači však byli během percepčního testu vystaveni pouze

první sloce, tedy motivy naděje a odhodlání přítomny nebyly. První sloka se dá vnímat jako příjemná vzpomínka, ale i jako stesk.

### 3.1.2 Píseň zhýralého jinocha

Z *Písně zhýralého jinocha* Františka Gellnera byla v percepčním testu použita třetí a čtvrtá sloka. Z důvodu analýzy básně je opět přiloženo celé znění:

*Nezemru já od práce,  
nezahynu bídou,  
nezalknu se v oprátce,  
skončím syfilidou.*

*Nezemru já u holky  
ani na silnici.  
Zemru volky nevolky  
klidně v nemocnici.*

*Nezískal jsem zaživa  
lásky skutky svými.  
Jeptiška jen šedivá  
oči zatlačí mi.*

*Nad mou mrchou stáhne klaun  
tvář svou v smutnou masku:  
„Zemřel tady vilný faun  
na nešťastnou lásku.“*

(Gellner, 1957, s. 47)

*Píseň zhýralého jinocha* je báseň o 16 verších rozdělených do čtyř čtyřverší. Je sepsána třístopým trochejem, přičemž liché verše (s mužskou klauzulí) jsou hyperkatalektické. Je možné se přiklonit k této interpretaci metra, neboť tomu nasvědčuje poslední sloka, ve které metrum velmi výrazně vystupuje – na třech verších dochází k úplné shodě silných pozic metra s přízvuky.

Co se týče vztahu verše a věty, první sloka představuje stav, kdy se verš rovná klauzi. V dalších slokách však už nacházíme přesahy, klauze jsou delší než jednotlivé verše.

Prodlužování klauzí je postupné – ve druhé sloce odpovídají jedné klauzi dva verše, ty jsou zároveň i jednou celou větou. Třetí sloka ukazuje podobný případ (také dva následné verše představují jednu větu o jedné klauzi), avšak tentokrát je zde pomocí veršů oddělen předmět od přísudku (*lásky–nezískal jsem*) a v druhé části sloky podmět od přísudku (*jeptiška–zatlačí*). Oddělení takto silně svázaných větných členů způsobuje narušení pravidelnosti a dá se říct, že způsobuje také zvyšování napětí. Nejdůležitější informace klauze jsou na různých verších, a čtenář je tedy chvílemi držen v očekávání. Poslední sloka je jednou větou s přímou řečí v posledním dvojverší.

V této básni se nachází (stejně jako v básni předešlé) střídavý rým. Vyskytuje se zde poměrně velké množství gramatických rýmů (*bídou–syfilidou, na silnici–v nemocnici, klaun–faun, masku–lásku*), což lze považovat za záměr. Vyniká tím kontrast smrti, o které se píše, a říkankovitého rázu básně. K tomu se přidává i převaha jednoho slovního druhu v rýmech. Slova na koncích veršů jsou převážně podstatná jména, ale nachází se zde i příslovce, zájmena a adjektivum.

Zde je opět zajímavé poukázat na významovou provázanost rýmovaných slov či slovních celků – například v poslední sloce se vyskytuje rým *masku–lásku*. Jak už bylo uvedeno v rozboru první básně, rýmem autor zařazuje významy slov do jednoho paradigmatu. Čtenář si tedy automaticky spojuje význam slov *maska* a *láska* a druhé slovo dostává negativní zabarvení – láska je zde spojena s přetvářkou.

Výše již byl zmíněn rozpor jednoduchosti verše s obsahem básně. *Píseň zhýralého jinocha* je na kontrastech vystavěna – v první a druhé sloce lyrický subjekt vyjmenovává, na jakých místech a jakým způsobem nezemře. Představu o svém vlastním konci doplní hned za tato tvrzení. Ve třetí sloce je nejvýrazněji zachycena tíživost smrti lyrického subjektu – konec života v nemocnici je pro něj spojen se samotou. Tedy všechny ostatní způsoby smrti se náhle odlišují tím, že by přinejmenším byli přítomní i jiní lidé než jeptiška. Kontrasty vrcholí poslední slokou, kdy se v jednom obraze potkává klaun a mrtvé tělo lyrického subjektu. Samotná přímá řeč klauna poukazuje na tragikomiku situace – mrtvého člověka označuje za vilného fauna a jako příčinu smrti udává nešťastnou lásku. Autor tímto ironickým závěrem snižuje vážnost smrti lyrického subjektu, neboť smrt způsobená syfilidou se v mysli čtenáře zpravidla nerovná smrti způsobené nešťastnou láskou.

Kontrast se nalézá například i na lexikální rovině – v celém textu je zvýšený výskyt sloves s předponou *ne-*. Nejvýrazněji se však kontrast uplatňuje na motivické rovině. V básni naproti sobě stojí zejména láska a opuštění a dále výsměch a smrt. Báseň je možné chápat jako



ironický povzdech lyrického subjektu nad svým životem a osudem. Nejvýrazněji z textu vystupuje negativně vnímaný jev, kterým je umírání, což může ovlivnit hodnocení posluchačů.

### 3.1.3 Porovnání zkoumaných básní s ohledem na možný vliv textu na posluchače i mluvčí

Mezi shodné rysy výše analyzovaných básní patří na prvním místě jejich pravidelnost – k tomu mimo jiné patří předvídatelný výskyt (střídavého) rýmu nebo výrazná rytmičnost. Básně jsou však psané v rozdílném metru – trochej v *Písni zhýralého jinocha* společně s krátkými verši způsobuje větší zpěvnost, někteří mluvčí mohou při recitaci daného textu až moc zdůraznit tyto dva aspekty a tím se přiblížit ke skandování.

Co se může odrazit v hodnocení ve výzkumné části této práce, je vnímání lyrického mluvčího jako muže – v básni *Píseň zhýralého jinocha* je explicitně dáno najevo, že je lyrický mluvčí muž (již v názvu básně, dále to můžeme poznat z použití mužského jmenného rodu v první osobě singuláru). Báseň *Portrét* sice nikde přímo nevyjevuje, že se jedná o muže, kdo k nám skrze báseň hovoří, avšak v době na počátku 20. století (a stále i dnes) je za milostný protějšek ženy nejčastěji považován muž. A jelikož je zde ukazována žena ze třetí osoby a je líčena s citovou angažovaností, posluchači/čtenáři vnímají, že se jedná o lyrického mluvčího mužského pohlaví.

Na motivické úrovni se obě básně zabývají pomíjivostí, ale každý autor k ní přistupuje jinak. V *Portrétu* je zobrazována ztráta blízké osoby, je zde přítomný smutek, lítost, nostalgie. V *Písni zhýralého jinocha* je smrt brána na lehkou váhu, lyrický mluvčí se smrti nebojí, spíše ji už vyhlíží. Pomíjivost (smrt, odchod) je v obou textech podána prostřednictvím gradace – tím vzniká zajímavý kontrast, kdy něco, co má postupně mizet, nabývá na síle či konkrétnosti. Ačkoliv závěry básní nejsou součástí percepčního testu, je zajímavé, že obě básně končí z hlediska kompozice velmi podobným způsobem. Poslední verš *Portrétu* představuje citaci písně, poslední dvojverší *Písně zhýralého jinocha* je tvořeno přímou řečí. V obou případech se jedná o vyústění předchozího přemítání, je to první a poslední zvolání celé básně.

## 3.2 Procedura

### 3.2.1 Sestavení percepčního testu

Nahrávky použité v rámci percepčního testu vznikly při práci na projektu *Sémantika a intonace českého verše počátku 20. století* (viz např. Volín a Bořil, 2021). Do korpusu nahrávek dohromady přispělo 32 mluvčích (16 žen a 16 mužů). Vzorek mluvčích sestával ze současných nebo bývalých vysokoškolských studentů s filologickým zaměřením. Všichni byli rodilými mluvčími češtiny ve věku 20–32 let bez poruchy řeči a poruchy sluchu. Každý

participant obdržel tištěný textový soubor s básněmi z počátku 20. století a s jednotlivými texty se nejdříve seznámil. Před samotným nahráváním měli mluvčí čas na to, aby si svou recitaci připravili. Následně byli vyzváni, aby každou báseň přečetli, jako by přednášeli před publikem. Mluvčí byli seznámeni s tím, že jakákoliv chyba (např. přeřeknutí) může být na jejich žádost z nahrávky odstraněna a že jejich jméno nebude nikde uvedeno. Všechny nahrávky byly pořízeny v nahrávacím studiu Fonetického ústavu Univerzity Karlovy (Volín, 2022: 68).

Z důvodu daného rozsahu bakalářské práce byly z korpusu nahrávek vybrány dvě básně (*Portrét Karla Tomana* a *Píseň zhýralého jinocha* Františka Gellnera). Nahrávky těchto básní byly zkráceny pomocí skriptů Fonetického ústavu FFUK – z básně *Portrét* byla ponechána první sloka, z *Písně zhýralého jinocha* třetí a čtvrtá sloka. Tímto zkrácením vznikly celky o podobném počtu grafických slov (*Portrét* – 26 slov, *Píseň zhýralého jinocha* – 25 slov, viz oddíl 3.1).

Nahrávky byly za sebe řazeny pseudonáhodně a byly vytvořeny verze pořadí A a B. Těmito dvěma verzemi testu byl vyrovnán případný vliv pořadí na hodnocení nahrávek. Každá verze sestávala ze čtyř bloků, mezi nimiž se nacházely krátké pauzy (více k pauzám viz oddíl 3.2.2). Mluvčí byli do bloků rozděleni podle několika kritérií: v každém bloku byli mluvčí pouze jednoho pohlaví, aby si muži (M01–M16) a ženy (F01–F16) nebyli přímými konkurenty. Dalším kritériem bylo pravidelné střídání zvolených básní za účelem udržení posluchačovy pozornosti. Důležitým bodem v postupu bylo i dodržování co největší vzdálenosti nahrávek pořízených s konkrétním mluvčím – v opakovaném vzestupném (příp. ve verzi B sestupném) pořadí bylo ještě upraveno řazení tím, že vždy dvěma nahrávkám vedle sebe (dvojice F01-F02, F03-F04 apod.) byla ještě vyměněna místa, která měla ve verzi A (tj. např. F02 již nebyla ve verzi B vedle nahrávky F03 apod.). Tímto byly zařazeny jednotlivé nahrávky do kontextu jiné předcházející nahrávky než v prvním pořadí.

Každý mluvčí se v materiálu objevil minimálně dvakrát, neboť byly použity od každého mluvčího nahrávky obou vybraných básní. Někteří mluvčí se objevili třikrát, protože na konec každého bloku byly vloženy dvě nahrávky, které v daném bloku už zazněly. Tím bylo umožněno sledovat případnou proměnlivost v hodnocení stejné nahrávky s krátkým časovým odstupem.

Materiál byl dále upravován v programech Adobe Audition CC 2017 a Logic Pro. Před jednotlivé nahrávky byl vložen alertizační zvuk pro zvýšení pozornosti posluchače. Po jednotlivých nahrávkách následovaly tři sekundy ticha, aby měli posluchači čas na hodnocení. Poté byly v aplikaci GarageBand vytvořeny šestisekundové desenzitační zvukové pasáže, které měly přispět k tomu, aby posluchači nehodnotili konkrétního mluvčího

na základě přímého porovnávání s mluvcím předchozím. Jeden desenzitační zvuk byl použit maximálně pětkrát za sebou (tj. po pěti po sobě jdoucích položkách), aby bylo zamezeno monotónnosti a tím došlo k udržení posluchačovy pozornosti.

Pro lepší orientaci v blocích byla vytvořena pomocí syntézy řeči Narakeet™ dvě hlášení položek – první bylo zařazeno před šestou položku („Položka číslo šest“) a druhé před dvanáctou („Položka číslo dvanáct“). Do bloků s nahrávkami mluvcích ženského pohlaví byla vložena syntéza mužské řeči a naopak.

Výsledné bloky měly kolem sedmi minut a byly ukládány ve formátu .wav (rozlišení 16 bitů při vzorkovací frekvenci 32 kHz).

Následně byl vytvořen záznamový arch velikosti A4 s úvodním listem, který obsahoval informace potřebné ke správnému vyplňování testu. První odstavec byl tučně zvýrazněn, neboť představoval motivaci, s níž měli posluchači jednotlivé výstupy hodnotit. Motivace zněla následovně: *Představte si, že jste součástí poroty, která hledá recitátora s ideálním hlasem pro namluvení audioknihy. Hodnotíte tedy nejen samotný hlas mluvcího, ale i celkový umělecký přednes.* Tato motivace měla zamezit nedorozumění, které vznikalo v rámci pilotního testování – původně bylo součástí motivace pouze první souvětí. Posluchači si v průběhu pilotního testování nebyli jistí, na základě jakých kritérií měli hodnotit. Problematičtí byli například mluvcí, kteří se přerekli, avšak zajímavě pracovali s uměleckým textem. Rozšířená (finální) motivace posluchače navedla, aby hodnotili jak hlas, tak celý umělecký přednes.

Na úvodním listu byly rozepsány i další pokyny k hodnocení nahrávek – posluchači byli vybídnuti k tomu, aby si přečetli úryvky básní, které se nacházely na dalším samostatném listu. Dále následovaly informace o rozsahu a členění celého testu (4 bloky po 18 mluvcích; hlášení 6. a 12. položky; krátké přestávky mezi bloky) i o sedmibodové škále. Na této škále hodnotili respondenti jednotlivé výstupy podle toho, jaký měli dojem z konkrétní recitace. Jejich úkolem bylo zakroužkovat vždy konkrétní číselnou hodnotu, která odpovídala aktuálnímu dojmu. Recitace mohla být: *velmi špatná (-3), špatná (-2), spíše špatná (-1), průměrná (0), spíše dobrá (1), dobrá (2), velmi dobrá (3).*

Nakonec byli posluchači upozorněni, že je důležité, aby hodnotili až po skončení celého výstupu. I poslední verš mohl totiž jejich bodování ovlivnit (nezvyklá intonace, přeroknutí, nedbalá výslovnost a další). Po tomto úvodu následovaly tři zácvičné položky – ty sloužily nejen k aplikování zásad, které byly nastíněny v rámci zadání, ale také k tomu, aby měl posluchač představu o rozpětí, ve kterém se recitace všech mluvcích pohybuje. První položka představovala mluvcího s průměrným přednesem, u kterého bylo předpokládáno hodnocení kolem čísla 0. Druhým mluvcím byl recitátor, u kterého bylo očekáváno nejnižší hodnocení

(z důvodu výrazně nosové, nedbalé výslovnosti, přeroknutí a dalších). Poslední položku namluvil mluvčí s hereckou přípravou. U tohoto recitátora bylo tedy odhadováno, že získá velmi vysoké ohodnocení.

Pro každý blok byla vytvořena záznamová tabulka na samostatné stránce, posluchači měli před sebou tedy pokaždé 18 položek k hodnocení (blok obsahoval 18 nahrávek). Orientaci v záznamovém archu usnadňovalo střídání barev jednotlivých řádků (šedá, bílá) a grafický předěl před šestou a dvanáctou položkou v každém bloku (viz Příloha B).

Před samotným testováním proběhla 3 pilotní testování – v této fázi přibylo ohlášení 6. a 12. položky každého bloku, neboť posluchači upozornili na obtížnější orientaci v záznamovém archu. Ze stejného důvodu byly přidány i grafické předěly před 6. a 12. položku a také střídání barev jednotlivých řádků. Posluchači upozornili i na zvýšenou únavu ke konci testu. To vedlo k tomu, že bylo do krátkých přestávek mezi bloky zařazeno i několik aktivizačních cvičení.

### 3.2.2 Zadání percepčního testu

Percepční test byl zadáván skupinám po 2–6 posluchačích v nahrávací místnosti Fonetického ústavu Univerzity Karlovy. Percepčního testu se dohromady zúčastnilo 30 posluchačů – 22 žen a 8 mužů, všichni byli roditelými mluvčími češtiny ve věku 20–32 let. Aby byl zajištěn pokud možno srovnatelný vztah k jazyku a literatuře, byli oslovováni pouze vysokoškolští studenti filologických oborů. Pro eliminaci alespoň některých vnějších faktorů, které mohou ovlivňovat hodnocení a psychické naladění posluchačů (ovlivnit se nedaly faktory jako je např. hluk z ulice nebo počasí), byly každé skupině pokládány stejné otázky (týkající se jejich přístupu k vyplňování testu) v neměnném pořadí. Tímto způsobem se zacházelo i s aktivizačními cvičeními a pro jistotu jsem já, jakožto zadavatelka testu, přicházela i stále stejně oblečená.

Každý účastník na místě obdržel záznamové archy a na prvním listu byla mimo jiné shrnuta motivace, se kterou mají výstupy hodnotit. Motivační text a další důležité informace ohledně testu jim byly sděleny i ústně (znění motivačního textu viz oddíl 3.2.1).

Během krátkých pauz mezi jednotlivými bloky jsem (jakožto zadavatelka testu) posluchačům pokládala předem připravené otázky (během první a druhé pauzy) a ve druhé a třetí pauze jsem posluchače provedla jednoduchými aktivizačními cvičeními. Pauzy sloužily k udržení pozornosti posluchačů. Náplň těchto přestávek byla následující: v první pauze posluchači odpovídali na otázky, jestli využívali při hodnocení celou škálu a jestli mají zkušenost s hodnocením recitace. Ve druhé pauze odpovídali na otázky, jestli znali nějaký hlas

obsažený v korpusu nahrávek a jak k hodnocení tohoto hlasu přistupovali (např. jestli vědomě hodnotili lépe, protože hodnotili blízkého člověka a podobně). V této pauze bylo provedeno i jednoduché aktivizační cvičení, které spočívá v tom, že se oči pravidelně pohybují zleva doprava, přičemž jazyk provádí opačný pohyb (tj. když se participant dívá doprava, jazyk směřuje doleva a naopak). V poslední pauze byli posluchači seznámeni s dalším aktivizačním cvičením – v první fázi tohoto cvičení jsou oběma rukama opisovány do vzduchu stejné obrazce (nejdříve svislé čáry, poté trojúhelníky), ve druhé fázi jedna ruka opisuje čáru, druhá trojúhelník.

Na konci celého testu byli účastníci vybídnuti k poznamenání roku svého narození, pohlaví a sexuální orientace. Byli seznámeni s tím, že podání těchto informací je zcela dobrovolné.

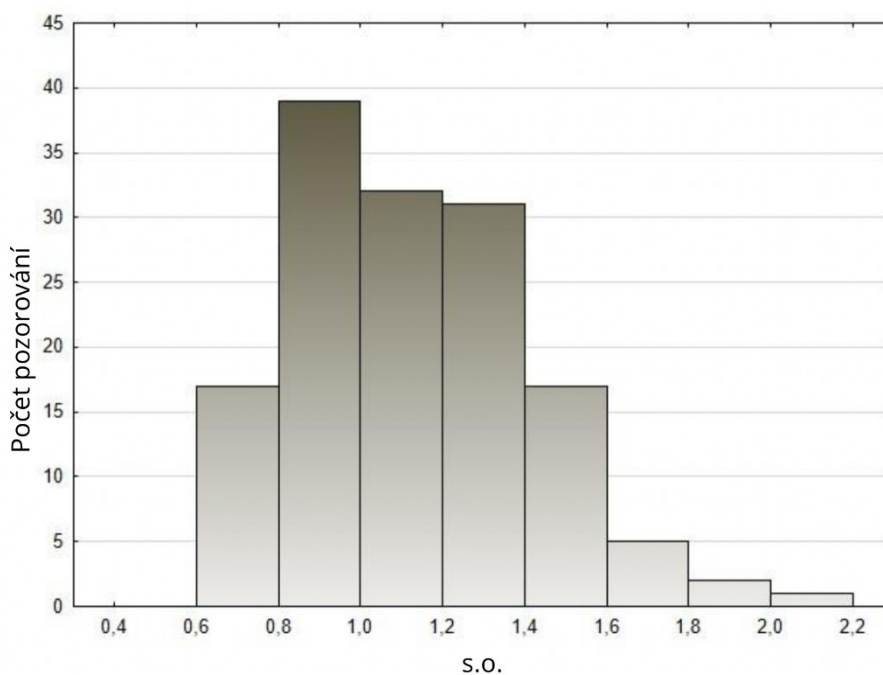
## 4. Výsledky

### 4.1 Vnější variabilita

#### 4.1.1 Průměrná variabilita mezi hodnoceními daného vzorku jednotlivými respondenty

K popisu průměrné variability mezi hodnocením daného vzorku jednotlivými respondenty byla vypočítána směrodatná odchylka (s.o.), dále bylo sledováno využití bodovací škály a maximální shoda v hodnocení. Z důvodu možného navázání na tuto práci byla přidána i hodnota Fleissovy kappy, ačkoliv pro účely našeho výzkumu není příliš vhodným ukazatelem – Fleissova kapa nezohledňuje škálovitost, tj. nepracuje s faktorem blízkosti/vzdálenosti kategorií.

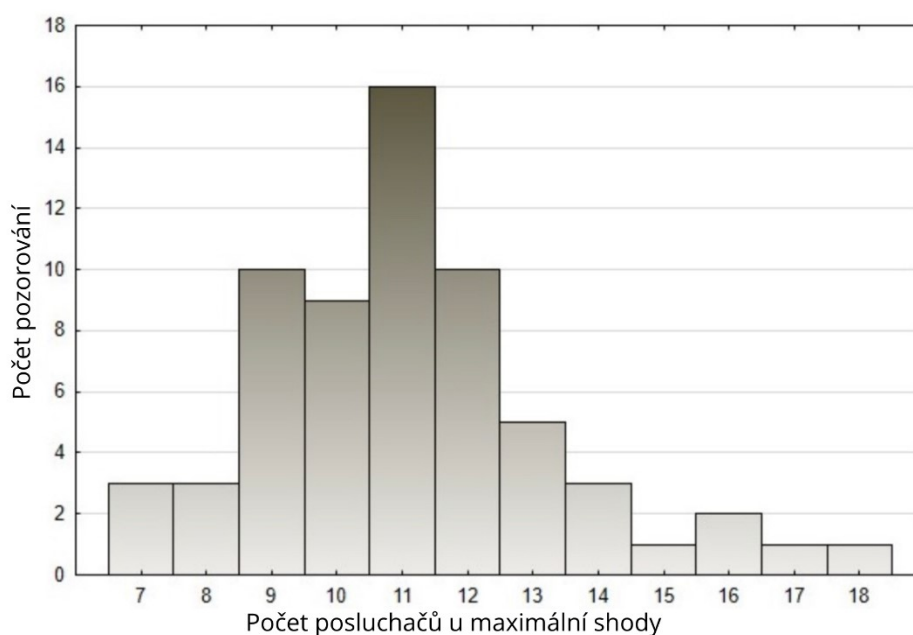
Průměrná s.o. pro celý vzorek je 1,14 bodu. Rozdělení naměřených hodnot je vidět na obr. 4.1.



Obr. 4.1 Histogram hodnot směrodatných odchylek pro celý testovaný vzorek

Z obr. 4.1 je patrné, že nejčastěji nabývala s.o. hodnot mezi 0,8 a 1,0 bodu. Nejnižší hodnota, kterou s.o. nabyla, je 0,61 bodu a nejvyšší 2,05 bodu. Na histogramu je vidět pouze jeden případ v oblasti mezi 2 a 2,2 bodu. Histogram je mírně pravostranně sešikmený.

Dalším zajímavým ukazatelem je maximální shoda v hodnocení respondentů (viz obr. 4.2) a využití bodovací škály.



Obr. 4.2 Histogram počtu posluchačů u maximální shody pro celý testovaný vzorek

Na obr. 4.2 je vidět, že 16 nahrávek z celého vzorku 11 posluchačů ohodnotilo stejným bodovým ohodnocením. Nejvíce posluchačů (18) se shodlo pouze u jednoho vzorku – jednalo se o hodnocení -1 (*spíše špatná*). Zajímavým jevem je také, že pouze 8 posluchačů se shodlo u téže nahrávky na krajním hodnocení 3 (*velmi dobrá*). Naopak u druhé krajní hodnoty (tj. -3, *velmi špatná*) se u jedné nahrávky shodlo 14 posluchačů.

Co se týče využití bodovací škály, v pořadí A byly nejčastěji využity 4 kategorie ze sedmi (31 výskytů), v pořadí B 5 kategorií (29 výskytů). Pouze jednou nastal případ, kdy byly použity všechny kategorie (v pořadí B u nahrávky M02 Z). Nejnižší počet obsazených kategorií při hodnocení byl 3 – ve verzi testu A jsme našli těchto jevů 8, ve verzi B 3. Všechna tato hodnocení, která obsadila pouze tři kategorie, se nacházela v bezprostřední blízkosti (tj. mezi obsazenými kategoriemi nebyla žádná nevyužitá kategorie). Pouze 4 z těchto 11 hodnocení zahrnují i krajní hodnoty na bodovací škále.

Byla vypočítána i Fleissova kappa pro každou z verzí testu i pro celý testovaný vzorek. Ve všech třech případech vyšla mírná shoda. Fleissova kappa pro celý test A:  $\kappa = 0,093 (\approx 0,1)$ , pro celý test B:  $\kappa = 0,086$  a pro celý testovaný vzorek:  $\kappa = 0,086$ .

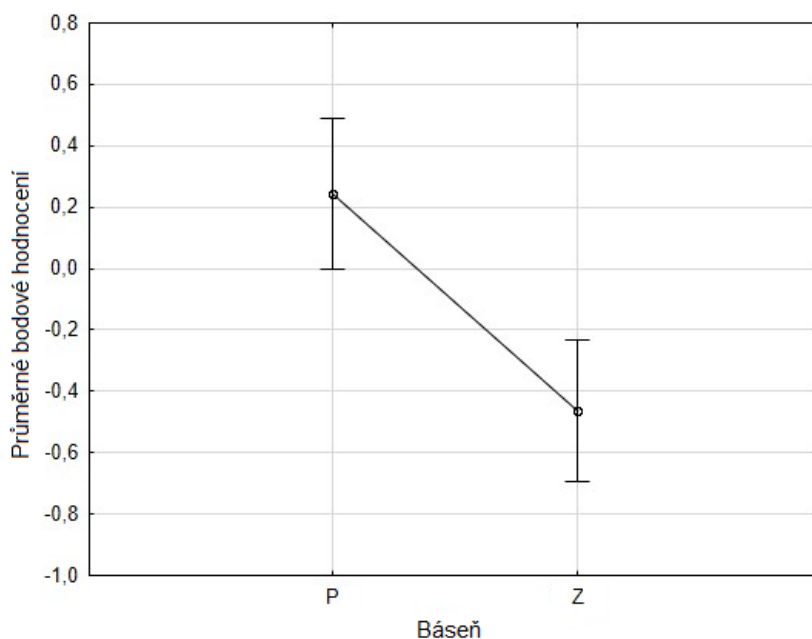
#### 4.1.2 Variabilita v hodnocení jednotlivých mluvčích

Rozptyl směrodatných odchylek vidíme na obr. 4.1. Nejvyšší hodnoty směrodatné odchylky (s.o. = 2,05 bodu) nabyly pouze jedna nahrávka, a to nahrávka mluvčí F15 s básní Z – hodnocení této nahrávky mělo rozsah celé škály. Nejvyšší počet respondentů (10) se u této nahrávky shodl na hodnocení číslem 1 (tj. *spíše dobrá*), druhé nejvyšší zastoupení (obě oblasti po 7 respondentech) mělo hodnocení číslem -2 (tj. *špatná*) a 2 (tj. *dobrá*). Nejnižší hodnoty nabyly směrodatná odchylka u mluvčí F04 s básní Z (v pořadí A). Rozptyl hodnocení na škále u tohoto konkrétního případu se pohyboval přes 4 kategorie – kategorie se nacházely vedle sebe a jednalo se o hodnocení *spíše špatná až dobrá*.

Jak bylo zmíněno v oddíle 4.1.1, Fleissova kapa pro celý vzorek nabyly hodnoty 0,086. Každý mluvčí k této výsledné hodnotě přispíval různě. Na základě výpočtu sumy čtverců bylo zjištěno, že do výsledné Fleissovy kappy nejvíce přispěla nahrávka M06 básně Z (suma čtverců pro tuto nahrávku je 0,409). Dohromady 18 respondentů se u této nahrávky shodlo na hodnocení *spíše špatná*. Nejnižší hodnoty nabyly suma čtverců u nahrávky M02 básně Z – posluchači využili při hodnocení všech 7 kategorií.

#### 4.1.3 Vliv textu na průměrné hodnocení

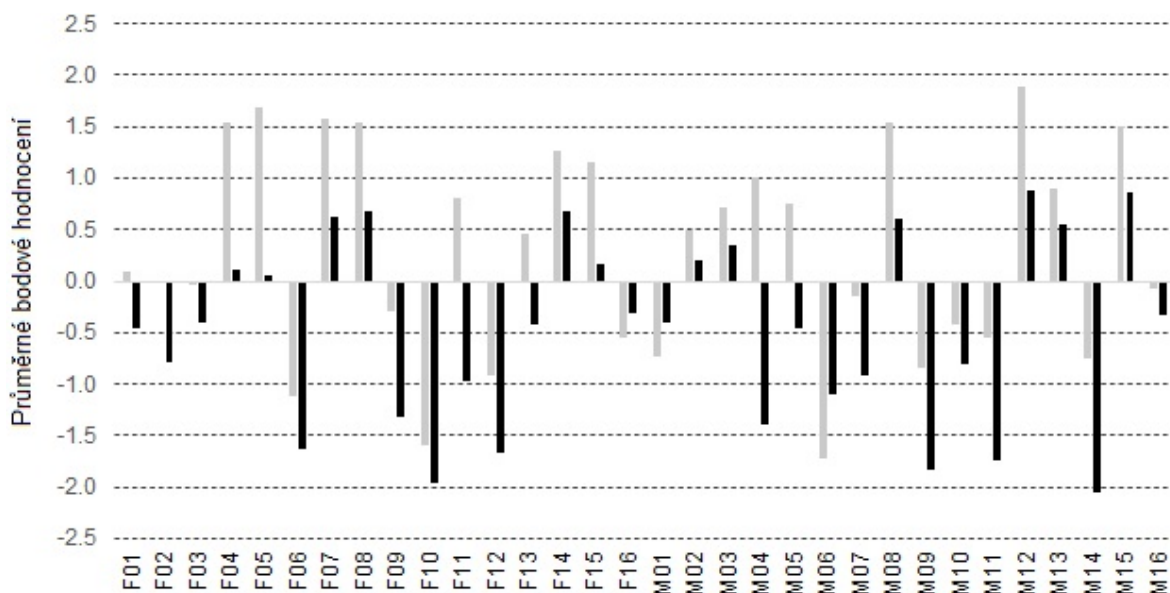
Celkový průměr v básni P je vyšší než v básni Z (viz obr. 4.3). Tento výsledek byl potvrzen jednofaktorovou analýzou rozptylu jako statisticky významný:  $F(1, 142) = 17,37$ ;  $p < 0,001$ .



Obr. 4.3 Průměrné bodové hodnocení básně P (vlevo) a básně Z (vpravo)



Dále bylo zjištěno i průměrné hodnocení daného mluvčího v básni P a v básni Z (viz obr. 4.4).



Obr. 4.4 Průměrné bodové hodnocení daného mluvčího v básni P (šedá) a v básni Z (černá)

Průměrné hodnocení daného mluvčího s ohledem na text básně se liší, avšak k celkovému výsledku přispěli jednotliví mluvčí různě. Tři z nich dokonce vykazovali opačné chování (mluvčí F016, M01 a M06). Největší rozdíly mezi hodnoceními dvou básní u stejného mluvčího jsou vidět na obr. 4.4 u mluvčího M04.

Statistická významnost nalezeného trendu byla ověřena t-testem pro spárovaná měření. Podobně jako v předchozím případě byla potvrzena vysoká významnost:  $t(31) = 7,06$ ;  $p < 0,001$ .

Byla vyčíslena také míra souvislosti mezi bodovými hodnoceními pro jednu i druhou básně, a to pomocí Pearsonova korelačního počtu. Výsledek byl poměrně vysoký:  $r = 0,81$ .

## 4.2 Vnitřní variabilita

Pro popis vnitřní variability byla sledována konzistentnost v hodnocení jednotlivých respondentů. Každý respondent (ve verzi testu A i B) hodnotil dohromady 8 nahrávek, které v rámci percepčního testu již zazněly, tedy ode všech 30 respondentů bylo dohromady sesbíráno 240 takovýchto hodnocení (tj.  $8 \times 30$ ).

Vnitřní variabilita byla sledována pro jednotlivé respondenty pomocí výpočtu bodového rozdílu mezi prvním a druhým zazněním opakované nahrávky a dále pomocí rozptylu bodového hodnocení opakovaných nahrávek při jejich prvním a druhém zaznění.

Na celkovou vnitřní variabilitu bylo nahlíženo pomocí průměrného bodového hodnocení opakované nahrávky při jejím prvním a při druhém zaznění a také byla vypočítána směrodatná odchylka pro jednotlivé opakované nahrávky.

V tabulce I jsou zapsány všechny situace, které nastaly při hodnocení opakované nahrávky při jejím druhém zaznění z hlediska bodového rozdílu (žádný respondent neohodnotil opakovanou nahrávku o více než 4 body jinak).

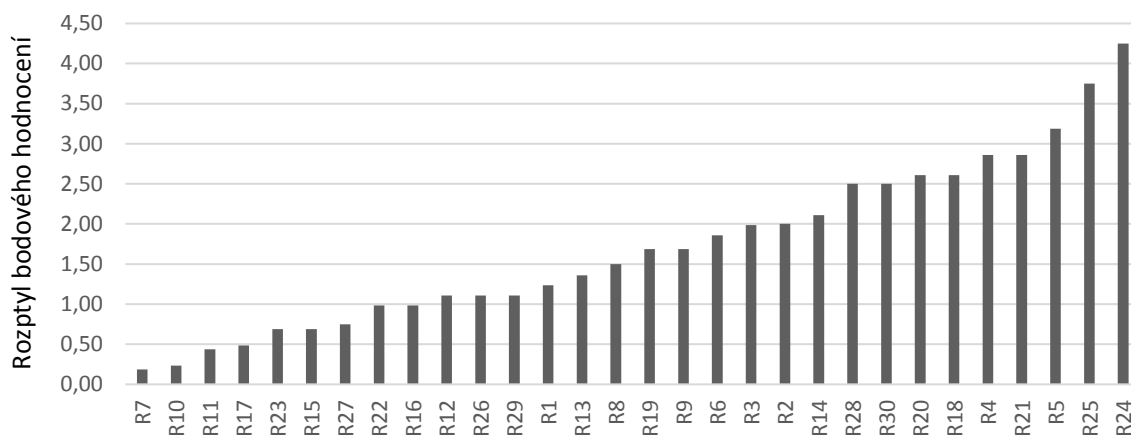
<b>Rozdíl v hodnocení těže nahrávky při jejím opakování</b>	<b>žádný</b>	<b>1 bod</b>	<b>2 body</b>	<b>3 body</b>	<b>4 body</b>
<b>Počet hodnocení (%)</b>	37,9	36,3	16,7	7,1	2,1

Tabulka I Počet hodnocení (v %) opakovaných nahrávek rozdělených na základě bodového rozdílu mezi prvním a druhým zazněním konkrétní nahrávky

Tabulka I ukazuje, kolik procent z celkového počtu 240 hodnocení představuje situaci, kdy respondenti ohodnotili opakovanou nahrávku stejným bodovým hodnocením jako při prvním zaznění, dále o 1 bod jinak (tj. o 1 bod více nebo méně než při prvním zaznění), o 2, o 3 a o 4 body jinak. Po sečtení prvních dvou hodnot z tabulky vychází, že 74,2 % hodnocení opakovaných nahrávek sestávala ze stejného ohodnocení nebo ohodnocení o 1 bod jinak.

Dohromady 5 respondentů ohodnotilo jednu z opakovaných položek s rozdílem 4 bodů (v tabulce I je tento jev reprezentován procentuálně jako 2,1 %). Jak již bylo zmíněno, vyšší bodové rozdíly se u respondentů neobjevily. Jednalo se o respondenty R4, R5, R18, R24 a R28 a každý z vyjmenovaných respondentů udělil takto odlišné hodnocení u jiné nahrávky. Byla u nich vypočítána hodnota rozptylu 2,5 bodu a více, vyznačovali se tedy vysokou

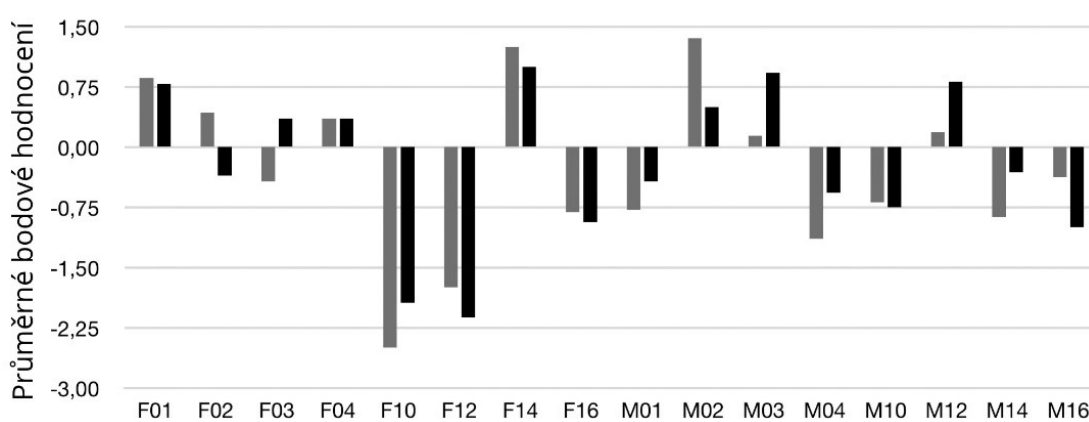
nekonzistentností. Rozptyl v hodnocení opakovaných nahrávek pro jednotlivé respondenty je vidět na obr. 4.5.



Obr. 4.5 Rozptyl bodového hodnocení opakovaných nahrávek při prvním a druhém zaznění pro jednotlivé respondenty

Na obr. 4.5 je vidět konzistentnost jednotlivých respondentů pomocí bodového rozptylu mezi hodnocením nahrávky při prvním a druhém zaznění. Nejvyšší konzistentnost v hodnocení byla nalezena u respondenta R7 – 6 z 8 opakovaných nahrávek bylo ohodnoceno stejnými body a zbylé dvě nahrávky byly ohodnoceny pouze o 1 bod jinak (konkrétně o 1 bod méně). Naopak nejméně konzistentním byl respondent R24. Tento respondent ohodnotil pouze jednu nahrávku stejným hodnocením při prvním i druhém zaznění, dále třikrát udělil o 1 bod více než při prvním zaznění, a po jednom výskytu o 2 body více, o 2 body méně, o 3 body méně a o 4 body více.

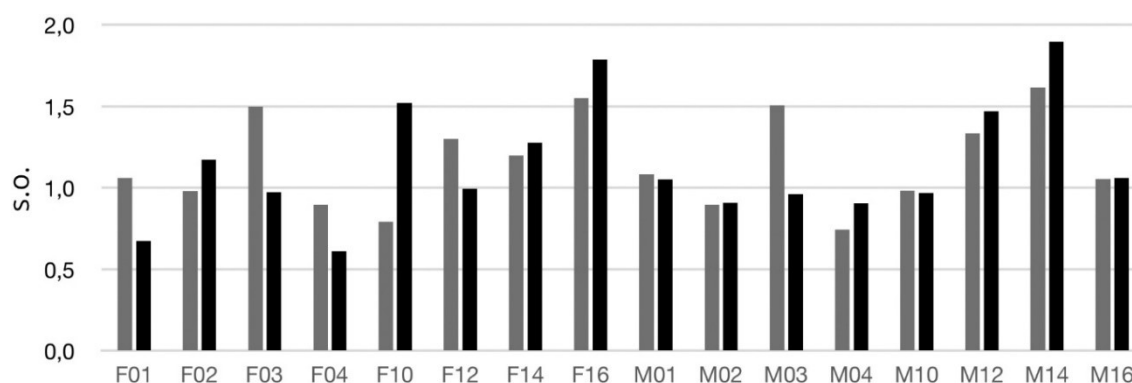
Dále byla zkoumána i celková vnitřní variabilita pomocí průměrného bodového hodnocení téže nahrávky (viz obr. 4.6).



Obr. 4.6 Průměrné bodové hodnocení téže nahrávky při jejím prvním výskytu (šedá) a při jejím opakování (černá)

Průměrné bodové hodnocení téže nahrávky při jejím opakování se nejvíce lišilo u mluvčích M02 a M03 (viz obr. 4.6, předchozí strana). Nahrávka M03 (konkrétně s básní Z) je zajímavá tím, že ani jednou nedošlo k situaci, kdy by respondent ohodnotil tuto nahrávku stejným bodovým hodnocením při prvním i druhém zaznění. Naopak nejmenší rozdíl v průměrném bodovém hodnocení je vidět u opakované nahrávky mluvčí F04, kterou respondenti hodnotili stejným hodnocením nebo o 1 bod jinak a pouze v jednom případě o dva body jinak než při prvním zaznění.

Dále byly vypočítány i hodnoty směrodatných odchylek v hodnocení nahrávek, které se v testu opakovaly (viz obr. 4.7).

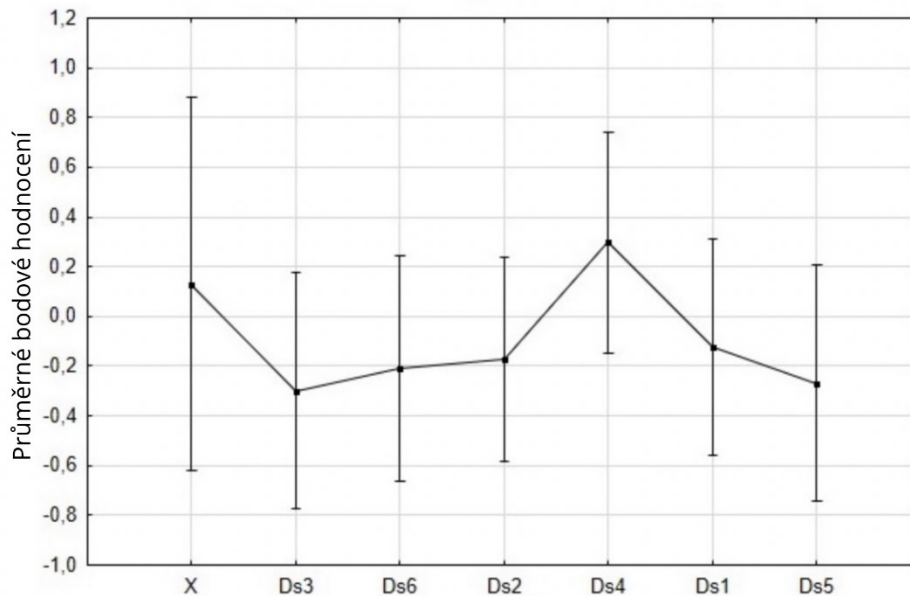


Obr. 4.7 Hodnoty směrodatných odchylek v hodnocení téže nahrávky při jejím prvním výskytu (šedá) a při jejím opakování (černá)

Výpočty směrodatných odchylek poukazují na poměrnou konzistentnost v hodnocení opakované nahrávky. Větší rozdíl se nachází u nahrávky F10 (viz obr. 4.7) a naopak téměř shodné hodnoty směrodatné odchylky jsou vidět u mluvčích M01, M02, M10 a M16.

### 4.3 Vliv desenzitačních zvuků

Jedna z vedlejších výzkumných otázek se týkala vlivu desenzitačních zvuků na hodnocení. Ukázalo se, že se žádný efekt desenzitačního zvuku neprojevuje (viz obr. 4.8). Jednofaktorová analýza rozptylu ho nepotvrdila:  $F(6, 137) = 0,84$ ;  $p = 0,54$ .

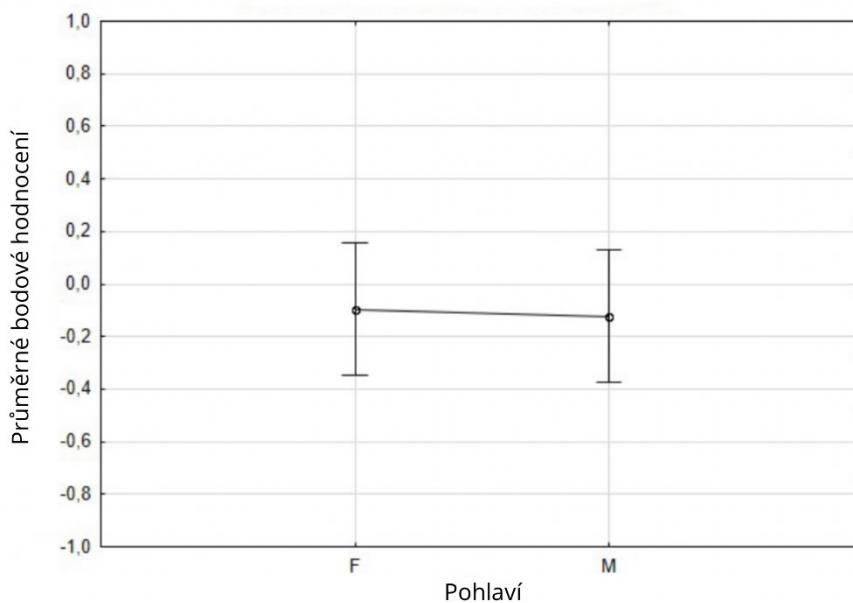


Obr. 4.8 Průměrné bodové hodnocení nahrávek s ohledem na typ desenzitace (Ds1–Ds6), která nahrávce předcházela (X = žádná desenzitace)

Z obr. 4.8 je patrné, že desenzitace vykazovaly náhodné působení na hodnocení jednotlivých nahrávek – desenzitace č. 4 (Ds4) vyšla na znázornění nejvýše, avšak při replikaci experimentu se nejspíš stejné chování této desenzitace nepotvrdí.

#### 4.4 Variabilita v hodnocení mužů a žen

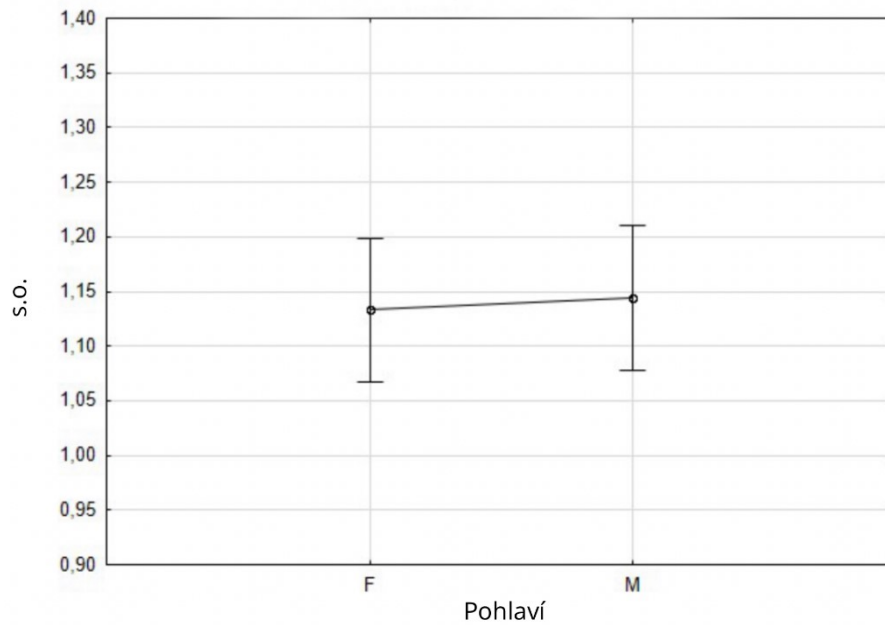
V oblasti hodnocení kvality hlasu se také často zkoumá vliv pohlaví mluvčích (případně respondentů) na výsledné hodnocení. Jakkoli náš experiment nebyl na tuto proměnnou zaměřen, pro úplnost zmíníme i situaci v tomto ohledu. Na základě průměrného bodového hodnocení bylo zjištěno, že muži byli hodnoceni s nepatrně horším průměrem (viz obr. 4.9), avšak tento rozdíl byl vyhodnocen jako statisticky nevýznamný:  $t(142) = 0,15$ ;  $p = 0,82$ .



Obr. 4.9 Průměrné bodové hodnocení mluvčích ženského pohlaví (vlevo) a mužského pohlaví (vpravo)

Nižší průměrné bodové hodnocení mužských mluvčích, které je patrné z obr. 4.9, je staticky nevýznamné, tudíž se při opakování experimentu identický jev nejspíše nevyskytne.

Výpočet směrodatné odchylky ukázal, že muži byli hodnoceni s nepatrně vyšší variabilitou (viz obr. 4.10), avšak tento rozdíl byl taktéž vyhodnocen jako statisticky nevýznamný:  $t(142) = -0,23; p = 0,63$ .



Obr. 4.10 Hodnoty směrodatných odchylek v hodnocení mluvčích ženského pohlaví (vlevo) a mužského pohlaví (vpravo)

Na obr. 4.10 je vidět, že se muži vykazují mírně vyšší variabilitou, při opakování experimentu se však výsledky budou nejspíše lišit.

## 5. Diskuze

Cílem našeho výzkumu byl popis vnitřní a vnější variability v hodnocení mluvního projevu, přičemž zadání percepčního testu bylo obecného charakteru, abychom poskytli určitý srovnávací základ pro další studie. Stanovili jsme si hlavní a vedlejší výzkumné otázky (viz oddíl 2.5) týkající se průměrné variability mezi hodnoceními daného vzorku jednotlivými respondenty, dále variability v hodnocení jednotlivých mluvčích, vlivu textu na průměrné hodnocení a vnitřní variability. Sekundárně jsme testovali i možnost vlivu desenzitačních zvuků a rozdílu v hodnocení mluvčích mužského a ženského pohlaví.

Pro popis průměrné variability mezi hodnoceními daného vzorku jednotlivými respondenty byla vypočítána směrodatná odchylka, dále bylo pozorováno i využití bodovací škály nebo maximální shoda v hodnocení. Průměrná s.o. pro celý vzorek byla 1,14 bodu a nejčastěji s.o. nabývala hodnot mezi 0,8 a 1,0 bodu. Z důvodu možného navázání na tuto práci byla vypočítána i Fleissova kappa a vyšla mírná shoda – pro celý testovaný vzorek:  $\kappa = 0,086$ . Míru shody však můžeme ovlivnit již při přípravě samotného testu. Kreiman, Gerratt a Ito (2007) uvádí, že míru shody posluchačů při percepčním testování je možné zvýšit pomocí pozměněného designu protokolu (viz oddíl 2.4).

Co se týče využití bodovací škály, v pořadí A byly nejčastěji obsazeny 4 kategorie ze sedmi (31 výskytů), v pořadí B 5 kategorií (29 výskytů). Nejnižší počet obsazených kategorií při hodnocení byl 3 – ve verzi testu A bylo nalezeno 8 těchto jevů, ve verzi B 3. Tato hodnocení, ve kterých respondenti využili pouze tři kategorie, se nacházela v bezprostřední blízkosti. Při zkoumání maximální shody v hodnocení se ukázalo, že 16 nahrávek z celého vzorku ohodnotilo 11 posluchačů stejným bodovým ohodnocením. Nejvíce posluchačů (18) se shodlo pouze u jednoho vzorku.

Neboť každý mluvčí přispívá do této průměrné vnější variability různě, byla zkoumána i variabilita v hodnocení jednotlivých mluvčích. Velmi zajímavá je nahrávka, jejíž s.o. dosáhla nejvyšší hodnoty, a to 2,05 bodu. Jedná se o nahrávku mluvčí F15 s básní Z (*Píseň zhýralého jinocha*). U této nahrávky bylo při hodnocení využito 6 kategorií ze 7. Maximální shoda je u kategorie *spíše dobrá* – tuto kategorii využilo 10 posluchačů. Druhé nejvyšší zastoupení (obě oblasti po 7 respondentech) má hodnocení číslem -2 (tj. *špatná*) a 2 (tj. *dobrá*). Jeden z respondentů tuto nahrávku označil jako *velmi dobrou*, 3 respondenti jako *velmi špatnou*. Velký rozptyl hodnocení u této položky může být způsoben několika faktory. Záporné bodové ohodnocení by mohlo být způsobeno mimo jiné dysfluencí – mluvčí místo slovního tvaru *lásky* vyslovila *lásku* a při tomto přechodu zpomalila, čímž odchýlení od textu ještě zvýraznila.



Tento odhad by byl v souladu se studií Weisse a Burkhardta (2012), kteří prezentují své zjištění, že dysfluence snižují sympatičnost mluveného projevu (tamtéž, s. 512). Naopak kladné bodové ohodnocení je možné vysvětlit dramatickým přednesem (na konci úryvku je v hlase slyšet ironický smích, který podtrhuje význam textu) a také dodržáním přesahu (*Nezískal jsem zaživa // lásky skutky svými*). Toto dodržení přesahu bylo však realizováno s již zmíněným přeroknutím. U této mluvčí je poměrně výrazný efekt vzdálenosti – z nahrávky lze poznat, že se mluvčí nachází dál od mikrofonu. Jestli a jak efekt vzdálenosti ovlivňuje bodové hodnocení, je zajímavým jevem k přezkoumání v dalších studiích.

Velký rozptyl v hodnocení jsme dále našli u nahrávky M02 Z – respondenti využili celou škálu, krajní hodnoty jsou zastoupené dvěma respondenty, nejvíce respondentů se shodlo u hodnocení *spíše dobrá* (7 respondentů). Mluvčí se vyznačuje hlubším hlasem, což mohlo přispět ke kladnému hodnocení u respondentů, kteří jsou sexuálně přitahováni muži (viz oddíl 2.3, pojem vokální maskulinita). K vyšším přiděleným bodům dále mohla přispět i absence dysfluencí a pečlivá výslovnost i na posledním slově závěrečného verše. Na druhou stranu se respondenti mohli uchýlit k nižšímu bodovému ohodnocení kvůli monotónnímu, rychlému přednesu a výrazné drsnosti hlasu. Drsnost může být známka nemoci hlasu, proto posluchači spíše upřednostňují hlasy bez výrazné aperiodicity (Bruckert, 2010: 116). V této nahrávce je také znatelný efekt vzdálenosti – mluvčí se během nahrávání nacházel blízko nahrávacího zařízení. Posluchači mohli vnímat rušivě mlaskavé zvuky a výrazné nádechy. Na záporném hodnocení mluvního projevu se mohl podílet i samotný text básně (viz oddíl 3.1 a také dále v tomto oddíle).

Naopak největší míru shody jsme našli u nahrávky F04 s básní Z (s.o. = 0,61 bodu). Hodnocení této nahrávky se pohybuje pouze v pěti kategoriích ze sedmi, krajní hodnocení -3 a 3 nebyla využita. Nejvíce respondentů (11) označilo tuto recitaci jako průměrnou, druhé nejvyšší zastoupení mají kategorie *spíše dobrá* (9 respondentů) a *spíše špatná* (6 respondentů). Projev této mluvčí se vyznačuje silnou monotónností. Recitace místy připomíná až skandování. Je možné, že byla tato mluvčí vnímaná jako průměrná kvůli tomu, že jsme na tento způsob recitace zvyklí ze školního prostředí. Vliv monotónnosti recitace na hodnocení posluchačů je taktéž zajímavým jevem k hlubšímu prozkoumání.

Variabilita v hodnocení jednotlivých mluvčích se ukazuje také při zkoumání maximální shody. Nejvyšší maximální shodu (tj. 18 respondentů) jsme našli u nahrávky M06 s básní Z. Jednalo se o hodnocení -1 (*spíše špatná*). Recitace tohoto mluvčího je charakteristická rychlejším tempem, nedbalou výslovností a tendencí k monotónnosti – mluvčí nedodržel veršový přesah a vytvářel intonačně velmi podobné celky, což celý projev přiblížilo

ke skandování.

Při zkoumání maximální shody u krajních kategorií je zajímavé, že u kategorie *velmi dobrá* se u téže nahrávky (konkrétně u položky M12 P) shodlo pouze 8 respondentů, zatímco u druhé extrémní hodnoty (*velmi špatná*) najdeme maximální shodu 14 posluchačů (jedná se také o jedinou nahrávku, a to o nahrávku M14 Z). Naše výsledky mimo jiné naznačují, že se lidé (kteří spadají do námi zkoumané části populace) shodnou spíše na záporném hodnocení než na kladném.

Výsledky této studie také poukazují na vliv textu básně na hodnocení. Celkový průměr hodnocení je vyšší pro báseň *Portrét* (P) než pro báseň *Píseň zhýralého jinocha* (Z). Tento jev může být způsoben několika faktory (viz oddíl 3.1, analýza textů). Básně mají poměrně odlišné téma – báseň Z pojednává o smrti, báseň P (konkrétně první sloka, která byla v testu použita) tematizuje vzpomínání na blízkého člověka. Smrt zobrazovaná v básni Z je brána na lehkou váhu, lyrický mluvčí přistupuje k tomuto těžkému tématu s lhostejností. To může být jev, který na někoho působí znepokojivě a nepříjemně. V básni P také vnímáme téma smrti, avšak v první sloce je nejvýraznější charakteristika (nejspíše) milované ženy, kde je kladen důraz na její vlastnosti a vzhled. První sloka je tedy klidnou vzpomínkou, což může na recipienty působit pozitivně. Navazující studie mohou vybírat texty, které mají například velmi podobné téma (a tím omezit vliv tohoto jevu), nebo naopak mohou zvolit texty, které mají opačné téma typu naděje/beznaděj, smrt/život apod. Vliv tématu básně na hodnocení respondentů je zajímavým fenoménem k hlubšímu prozkoumání.

Svůj podíl na působení textu může mít i rytmus. Obě básně jsou pravidelné a využívají střídavého rýmu – báseň P je psána pětistopým jambem s mezislovním předělem po páté slabice, báseň Z je psána třístopým trochejem. Výrazným rozdílem je tedy rozměr verše. Pravidelný trochejský rytmus v básni Z spolu s kratším rozměrem veršů způsobuje výraznou zpěvnost, která některé mluvčí vede směrem ke skandování. Tento text je však specifický tím, že obsahuje výrazné přesahy, které během neměnné monotónní recitace vystupují velmi výrazně a působí rušivě. Dvojverší *Nezískal jsem zaživa // lásky skutky svými* odděluje předmět od přísudku – pokud při recitaci dojde k výraznému rozpojení těchto členů, posluchač může vnímat, že recitace není opřena o význam, ale spíše o metrum básně (vliv významu a metra básně na recitaci viz např. Beck, Konieczny, 2023). Další studie se mohou zaměřit na působení metra a rytmu na hodnocení posluchačů (více k problematice působení metra a rytmu na emoce recipientů viz např. Tsur, 2017).

Co se týče vnitřní variability, výsledky našeho výzkumu poukazují na poměrnou konzistentnost v hodnocení téže nahrávky při jejím opakování – 74,2 % (tedy téměř tři čtvrtiny)

hodnocení opakovaných nahrávek sestávala ze stejného ohodnocení nebo ohodnocení o 1 bod více či méně. Největší bodový rozdíl v hodnocení těže nahrávky se objevil u 5 respondentů a jednalo se o rozdíl 4 bodů, tito respondenti se vyznačovali vysokou nekonzistentností v hodnocení.

Desenzitační zvuky v percepčním testu vykazovaly náhodné působení na hodnocení jednotlivých nahrávek, avšak působení hudby na hodnocení mluveného slova je fenoménem, který čeká na hlubší prozkoumání. Další studie by se mohly zabývat např. otázkou, jestli (a jak) různé hudební žánry ovlivňují respondentovo uvažování během hodnocení recitace.

Zajímavé je také zkoumání vlivu pohlaví mluvčích na hodnocení – variabilita v hodnocení mužů a žen v našem testu vyšla jako statisticky nevýznamná. Vliv pohlaví mluvčího nebo respondenta na hodnocení mluvného projevu je často zkoumaným fenoménem. Např. Barbosa (2022) ve své studii uvádí, že příjemnost a pocit duševní pohody závisí u mužských mluvčích na jiných vlastnostech mluveného projevu než u ženských mluvčích (str. 5–6). V dalších studiích může být zkoumána např. interakce mezi pohlavím mluvčího a respondenta.

Vytvořili jsme percepční test s motivačním textem obecného charakteru a vytváříme tím prostor pro další hlubší studie, které mohou např. změnit instrukce k vyplňování percepčního testu, znění motivace, mohou zkoumat texty jiného žánru (např. z oblasti zpravodajství) nebo mohou upravovat samotné nahrávky použité v experimentální části tohoto výzkumu.

## 6. Závěr

V této práci jsme sledovali vnitřní a vnější variabilitu v hodnocení recitace dvou básní (*Portrét* a *Píseň zhýralého jinocha*). Dohromady 30 posluchačů hodnotilo nahrávky od 32 mluvčích (16 žen a 16 mužů) na sedmibodové škále na základě celkového dojmu z recitace.

Obecný charakter motivačního textu nám umožnil sledovat, jaké faktory mohou hrát důležitou roli při vnímání celkového mluvního projevu. Výsledky mimo jiné poukazují na možný vliv textu básní na hodnocení respondentů. Podařilo se získat kvantitativní ukazatele, které mohou sloužit jako podklad pro návazný hlubší výzkum v oblasti hodnocení mluvního projevu.

## Použitá literatura

### Primární literatura

- Gellner, F. (1957). Píseň zhýralého jinocha. In J. Grossman (Ed.), *Básně. Československý spisovatel*, s. 47.
- Toman, K. (1997). Portrét. In Z. Trochová (Ed.), *Básně. Český spisovatel*, s. 21.

### Sekundární literatura

- Apicella, C. L., Feinberg, D. R., & Marlowe, F. W. (2007). Voice pitch predicts reproductive success in male hunter-gatherers. *Biology Letters*, 3(6), 682-684.
- Aung, T., & Puts, D. (2020). Voice pitch: a window into the communication of social power. *Current Opinion in Psychology*, 33, 154-161.
- Barbosa, P. A. (2022). Pleasantness and wellbeing in poem declamation in European and Brazilian Portuguese depends mostly on pausing and voice quality. *Frontiers in Communication*, 7, 855177.
- Belin, P. (2017). Similarities in face and voice cerebral processing. *Visual Cognition*, 25(4-6), 658-665.
- Brejlová, I. (2023). Ukázala, jakou sílu má její hlas. Kvadruplegička jím ovládá celou domácnost a učí to i ostatní. *CzechCrunch*. <https://cc.cz/ukazala-jakou-silu-ma-jeji-hlas-kvadruplegička-jim-ovlada-celou-domacnost-a-uci-to-i-ostatni/>
- Collins, S. A., & Missing, C. (2003). Vocal and visual attractiveness are related in women. *Animal Behaviour*, 65(5), 997-1004.
- Čermák, F. (1997). *Jazyk a jazykověda. Pražská imaginace*.
- Červenka, M., & Trochová, Z. (1997). Torzo života. In Z. Trochová (Ed.), *Básně* (s. 203–209). Český spisovatel.
- Evans, S., Neave, N., & Wakelin, D. (2006). Relationships between vocal characteristics and body size and shape in human males: an evolutionary explanation for a deep male voice. *Biological Psychology*, 72(2), 160-163.
- Gerratt, B. R., Kreiman, J., Antonanzas-Barroso, N., & Berke, G. S. (1993). Comparing internal and external standards in voice quality judgments. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 36(1), 14-20.
- Gordon, P. C., & Holyoak, K. J. (1983). Implicit learning and generalization of the "mere exposure" effect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 45(3), 492-500.

- Hála, B. (1967). *Výslovnost spisovné češtiny I. Zásady a pravidla: výslovnost slov českých* (2. vyd). Academia.
- Isshiki, N., Yanagihara, N., & Morimoto, M. (1966). Approach to the objective diagnosis of hoarseness. *Folia Phoniatrica et Logopaedica*, 18(6), 393-400.
- Janíková, J. (2001). Moderátoři televizního zpravodajství (ze série poslechových testů „Řečový vzor“). *Čeština doma a ve světě*, 9, s. 178–203.
- Janoušková, J., & Veroňková, J. (2008). Moderátoři večerního televizního zpravodajství 2003. *Čeština doma a ve světě*, 16, s. 53–82.
- Juslin, P. N., & Laukka, P. (2003). Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code? *Psychological Bulletin*, 129(5), 770–814.
- Kempster, G. B., Gerratt, B. R., Verdolini Abbott, K., Barkmeier-Kraemer, J., & Hillman, R. E. (2009). Consensus auditory-perceptual evaluation of voice: development of a standardized clinical protocol. *American Journal of Speech-Language Pathology*, 18(2), 124–132.
- Kolár, R., Plecháč, P., Říha, J. (2013). *Úvod do teorie verše*. Akropolis.
- Klofstad, C. A., Anderson, R. C., & Peters, S. (2012). Sounds like a winner: voice pitch influences perception of leadership capacity in both men and women. *Proceedings. Biological Sciences*, 279(1738), 2698-2704.
- Kreiman, J., Antoñanzas-Barroso, N., & Gerratt, B. R. (2010). Integrated software for analysis and synthesis of voice quality. *Behavior Research Methods*, 42, 1030-1041.
- Kreiman, J. & Gerratt, B. R. (2018). Reconsidering the nature of voice. In Frühholz, S., Belin, P. *The Oxford Handbook of Voice Perception* (pp. 167–187), Oxford University Press.
- Kreiman, J., Gerratt, B. R., & Antoñanzas-Barroso, N. (2007). Measures of the glottal source spectrum. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 50(3), 595-610.
- Kreiman, J., Gerratt, B. R., & Ito, M. (2007). When and why listeners disagree in voice quality assessment tasks. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 122(4), 2354-2364.
- Kreiman, J., Gerratt, B. R., Kempster, G. B., Erman, A., & Berke, G. S. (1993). Perceptual evaluation of voice quality: review, tutorial, and a framework for future research. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 36(1), 21-40.

- Kreiman, J., Lee, Y., Garellek, M., Samlan, R., & Gerratt, B. R. (2021). Validating a psychoacoustic model of voice quality. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 149(1), 457-465.
- Kopečková, M. (2022). *Mluvní vzory v hlavním televizním vysílání*. Univerzita Palackého v Olomouci.
- Kuldanová, P. (2022). Zvuková kultura. Ortoepie. In P. Kuldanová, P. Petráš, & M. Hebal-Jeziarska (Eds.), *Ortoepie západoslovanských jazyků (češtiny, slovenštiny a polštiny)* (s. 27–29). Ostravská univerzita.
- Lukavský, R. (2000). Kultura mluveného slova. Akademie múzických umění.
- Lukavský, R. (2012). Mezi básníkem a posluchačem. In M. Hrachovinová & V. Justl (Eds.), *Sláva slova* (s. 81–95). Akropolis.
- Mrázková, K. (2017): Rejstřík. In P. Karlík, M. Nekula, J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*.
- Novák-Tót, E., Niebuhr, O., & Chen, A. (2017). A gender bias in the acoustic-melodic features of charismatic speech? *Proceedings of the International Conference on Spoken Language Processing*, 2248-2252.
- Palková, Z. (2008). Zvuková podoba veřejných mluvených projevů z hlediska jazykové kultury. *Čeština doma a ve světě*, 16, s. 19–21.
- Pisanski, K., & Feinberg, D.R. (2018). Vocal attractiveness. *The Oxford Handbook of Voice Perception*, pp. 607-625.
- Rosenberg, A., & Hirschberg, J. (2009). Charisma perception from text and speech. *Speech Communication*, 51(7), 640-655.
- Rosenberg, A., & Hirschberg, J. (2020). Prosodic aspects of the attractive voice. In Weiss, B., Trouvain, J., Barkat-Defradas, M., & Ohala, J. J. (Eds.), *Voice attractiveness : Studies on sexy, likable, and charismatic speakers*. Springer Singapore Pte. Limited, pp. 17-40.
- Romportl, M. (1978). *Výslovnost spisovné češtiny II. Výslovnost slov přejatých*. Academia.
- Sofer, C., Dotsch, R., Wigboldus, D. H., & Todorov, A. (2015). What is typical is good: The influence of face typicality on perceived trustworthiness. *Psychological Science*, 26(1), 39-47.
- Strangert, E., & Gustafson, J. (2008). What makes a good speaker? subject ratings, acoustic measurements and perceptual evaluations. In *INTERSPEECH 2008, 9th*

*Annual Conference of the International Speech Communication Association, Brisbane, Australia, September 22-26, 2008*, pp. 1688-1691.

- Tegnér, I., Fox, J., Philipp, R., & Thorne, P. (2009). Evaluating the use of poetry to improve well-being and emotional resilience in cancer patients. *Journal of Poetry Therapy*, 22(3), 121-131.
- Verdyck, I., & Morsomme, D. (2008). Perception of emotion in impaired facial and vocal expression. *Emotions in the Human Voice*, 129-143.
- Volín, J., & Bořil, T. (2021). Four approaches to extracting gradient of intonation downtrends in Czech. In *Proceedings of 44th International Conference on Telecommunications and Signal Processing (TSP)*, pp. 204-207. IEEE.
- Weingart, M. (1932). Zvuková kultura českého jazyka. In B. Havránek (Ed.), *Spisovná čeština a jazyková kultura* (s. 157–244). Melantrich.
- Weiss, B., & Burkhardt, F. (2012). Is 'not bad' good enough? Aspects of unknown voices' likability. In *INTERSPEECH 2012, 13th Annual Conference of the International Speech Communication Association, Portland, Oregon, USA, September 9-13, 2012*, pp. 510-513.
- Wilson, R. K., & Eckel, C. C. (2006). Judging a book by its cover: Beauty and expectations in the trust game. *Political Research Quarterly*, 59(2), 189-202.
- Winkielman, P., Halberstadt, J., Fazendeiro, T., & Catty, S. (2006). Prototypes are attractive because they are easy on the mind. *Psychological Science*, 17(9), 799-806.
- Young, A. W., Frühholz, S., & Schweinberger, S. R. (2020). Face and voice perception: Understanding commonalities and differences. *Trends in Cognitive Sciences*, 24(5), 398-410.

## **Přílohy**

### **Příloha A – Texty básní**

#### *Portrét*

Dva vlčí máky měla ve vlase  
a pružnost kočky hrála v snědém těle.  
A záře elektrická chvěla se  
v těch očích, gestech, v bytosti té celé.



Zmizela navždy. A v mé paměti  
vášnivě, na mžik, znějí její struny.  
Zpívá tam bolest, vzdor a prokletí:  
Náš rudý prapor vlaje nade trůny.

K. Toman, *Torzo života*, 1902

*Píseň zhýralého jinocha*

Nezemru já od práce,  
nezahynu bídou,  
nezalknu se v oprátce,  
skončím syfilidou.

Nezemru já u holky  
ani na silnici.  
Zemru volky nevolky  
klidně v nemocnici.

Nezískal jsem zaživa  
lásky skutky svými.  
Jeptiška jen šedivá  
oči zatlačí mi.

Nad mou mrchou stáhne klaun  
tvář svou v smutnou masku:  
„Zemřel tady vilný faun  
na nešťastnou lásku.“

F. Gellner, *Píseň zhýralého jinocha*, 1902

## Příloha B – Záznamový arch

**Představte si, že jste součástí poroty, která hledá recitátora s ideálním hlasem pro namluvení audioknihy. Hodnotíte tedy nejen samotný hlas mluvčího, ale i celkový umělecký přednes.**

Na dalším listu naleznete úryvky z básní Karla Tomana a Františka Gellnera. Texty si nejprve přečtete.

Ve čtyřech blocích uslyšíte pokaždé 18 mluvčích, jejichž recitaci budete hodnotit na sedmibodové škále.

Recitace je: **Velmi špatná (-3) – Velmi dobrá (3)**

Pro lepší orientaci je v každém bloku ohlášena 6. a 12. položka. Jednotlivé bloky jsou od sebe odděleny krátkými přestávkami.

Každý výstup hodnotte až po jeho ukončení, i poslední verš může vaše bodování ovlivnit.

### ZÁCVIČNÉ POLOŽKY

	Velmi špatná	Špatná	Spíše špatná	Průměrná	Spíše dobrá	Dobrá	Velmi dobrá
1	-3	-2	-1	0	1	2	3
2	-3	-2	-1	0	1	2	3
3	-3	-2	-1	0	1	2	3

## **Portrét**

Dva vlčí máky měla ve vlase  
a pružnost kočky hrála v snědém těle.  
A záře elektrická chvěla se  
v těch očích, gestech, v bytosti té celé.

*(zkráceno)*

## **Píseň zhýralého jinocha**

Nezemru já u holky  
ani na silnici.  
Zemru volky nevolky  
klidně v nemocnici.

Nezískal jsem zaživa  
lásky skutky svými.  
Jeptiška jen šedivá  
oči zatlačí mi.

*(zkráceno)*

## PRVNÍ BLOK

	Velmi špatná	Špatná	Spíše špatná	Průměrná	Spíše dobrá	Dobrá	Velmi dobrá
1	-3	-2	-1	0	1	2	3
2	-3	-2	-1	0	1	2	3
3	-3	-2	-1	0	1	2	3
4	-3	-2	-1	0	1	2	3
5	-3	-2	-1	0	1	2	3

6	-3	-2	-1	0	1	2	3
7	-3	-2	-1	0	1	2	3
8	-3	-2	-1	0	1	2	3
9	-3	-2	-1	0	1	2	3
10	-3	-2	-1	0	1	2	3
11	-3	-2	-1	0	1	2	3

12	-3	-2	-1	0	1	2	3
13	-3	-2	-1	0	1	2	3
14	-3	-2	-1	0	1	2	3
15	-3	-2	-1	0	1	2	3
16	-3	-2	-1	0	1	2	3
17	-3	-2	-1	0	1	2	3
18	-3	-2	-1	0	1	2	3

## DRUHÝ BLOK

	Velmi špatná	Špatná	Spíše špatná	Průměrná	Spíše dobrá	Dobrá	Velmi dobrá
1	-3	-2	-1	0	1	2	3
2	-3	-2	-1	0	1	2	3
3	-3	-2	-1	0	1	2	3
4	-3	-2	-1	0	1	2	3
5	-3	-2	-1	0	1	2	3

6	-3	-2	-1	0	1	2	3
7	-3	-2	-1	0	1	2	3
8	-3	-2	-1	0	1	2	3
9	-3	-2	-1	0	1	2	3
10	-3	-2	-1	0	1	2	3
11	-3	-2	-1	0	1	2	3

12	-3	-2	-1	0	1	2	3
13	-3	-2	-1	0	1	2	3
14	-3	-2	-1	0	1	2	3
15	-3	-2	-1	0	1	2	3
16	-3	-2	-1	0	1	2	3
17	-3	-2	-1	0	1	2	3
18	-3	-2	-1	0	1	2	3

## TŘETÍ BLOK

	Velmi špatná	Špatná	Spíše špatná	Průměrná	Spíše dobrá	Dobrá	Velmi dobrá
1	-3	-2	-1	0	1	2	3
2	-3	-2	-1	0	1	2	3
3	-3	-2	-1	0	1	2	3
4	-3	-2	-1	0	1	2	3
5	-3	-2	-1	0	1	2	3

6	-3	-2	-1	0	1	2	3
7	-3	-2	-1	0	1	2	3
8	-3	-2	-1	0	1	2	3
9	-3	-2	-1	0	1	2	3
10	-3	-2	-1	0	1	2	3
11	-3	-2	-1	0	1	2	3

12	-3	-2	-1	0	1	2	3
13	-3	-2	-1	0	1	2	3
14	-3	-2	-1	0	1	2	3
15	-3	-2	-1	0	1	2	3
16	-3	-2	-1	0	1	2	3
17	-3	-2	-1	0	1	2	3
18	-3	-2	-1	0	1	2	3

## ČTVRTÝ BLOK

	Velmi špatná	Špatná	Spíše špatná	Průměrná	Spíše dobrá	Dobrá	Velmi dobrá
1	-3	-2	-1	0	1	2	3
2	-3	-2	-1	0	1	2	3
3	-3	-2	-1	0	1	2	3
4	-3	-2	-1	0	1	2	3
5	-3	-2	-1	0	1	2	3

6	-3	-2	-1	0	1	2	3
7	-3	-2	-1	0	1	2	3
8	-3	-2	-1	0	1	2	3
9	-3	-2	-1	0	1	2	3
10	-3	-2	-1	0	1	2	3
11	-3	-2	-1	0	1	2	3

12	-3	-2	-1	0	1	2	3
13	-3	-2	-1	0	1	2	3
14	-3	-2	-1	0	1	2	3
15	-3	-2	-1	0	1	2	3
16	-3	-2	-1	0	1	2	3
17	-3	-2	-1	0	1	2	3
18	-3	-2	-1	0	1	2	3