

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra pedagogiky



Bakalářská práce

**Pantomima se sluchově postiženými v rámci
dramatické výchovy**

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Pokorný

Autor práce: Šárka Rolníková

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: třetí

Forma studia: prezenční

2009

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

14. červen 2009

.....

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Jiřímu Pokornému
za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.
Děkuji Jiřímu Hruškovi a Bc. Ludmile Košové za cenné připomínky.
Bc. Janě Luňákové za technickou pomoc.

OBSAH

ÚVOD	7
1 OD PEDAGOGIKY VOLNÉHO ČASU K DRAMATICKÉ VÝCHOVĚ	9
1.1 Pedagogika volného času	9
1.2 Zájmová činnost - výchova mimo vyučování	10
1.2.1 Zájmová činnost esteticko – výchovná	11
2 OD DRAMATICKÉ VÝCHOVY K PANTOMIMĚ	13
2.1 Dramatická výchova	13
2.2 Dramatoterapie	14
2.3 Prvky dramatické výchovy	14
2.3.1 První oblast – osobní rozvoj.....	15
2.3.2 Druhá oblast – sociální rozvoj	15
2.4 Metody a techniky dramatické výchovy	16
2.5 Pantomimicko – pohybové metody	16
3 PANTOMIMA	18
3.1 Pojem pantomima	18
3.2 Historie pantomimy	19
3.2.1 Antická pantomima	20
3.2.2 Pantomima ve středověku	20
3.2.3 Pantomima v době Commedie dell´arte.....	21
3.2.4 Jean Gaspard Deburau	22
3.2.5 Pantomima v Českých zemích	23

3.3	Pantomima jako divadelní umění.....	24
3.4	Pantomimická improvizace.....	25
3.4.1	Modely improvizací.....	26
3.5	Pohyb a pantomima v dramatické výchově.....	27
3.6	Techniky pantomimy.....	29
4	SURDOPEDIE – SLUCHOVÉ POSTIŽENÍ.....	32
4.1	Vysvětlení pojmu surdopedie – sluchové postižení.....	32
4.2	Zásady surdopedické péče.....	33
4.3	Klasifikace sluchových vad.....	35
4.3.1	Sluchové vady dělené podle vzniku.....	35
4.3.2	Typy sluchových vad.....	35
4.3.3.	Stupně sluchových vad.....	36
4.4	Kompletní péče o sluchově postižené.....	36
4.4.1	Zdravotnická péče.....	36
4.4.2	Sociálně – pedagogická péče.....	36
4.4.3	Sociálně – právní péče.....	37
4.4.4	Rodinná péče.....	37
4.5	Desatero komunikace s osobami se sluchovým postižením.....	37
5	KOMUNIKACE.....	39
5.1	Nonverbální komunikace.....	39
5.1.1	Výrazové prostředky nonverbální komunikace.....	40
5.1.2	Náhradní způsoby komunikace.....	40
6	PANTOMIMA NESLYŠÍCÍCH.....	41
6.1	Historie vzniku sdružení, pro hluchoněmé v Českých Budějovicích.....	42

6.2	Pantomima neslyšících České Budějovice – „Pane CB“.....	43
6.3	Vybrané soubory a festivaly v České republice.....	45
6.3.1	Pantomima S.I. (Systém Internacionál), Brno	45
6.3.2	Projekt pantomima neslyšících	46
6.3.3	Theatro Pantomissimo.....	46
6.3.4	Kašpárkův memoriál v Kolíně	46
6.3.5	Národní přehlídka pantomimy a pohybového divadla v Kolíně „Otevřeno“	47
6.3.6	Festiválek – Jsem spokejanej aneb.....	47
	ZÁVĚR.....	48
	Literatura	51
	Seznam příloh.....	53
	Přílohy	54

ÚVOD

Ve své práci se zabývám tématem „Pantomima se sluchově postiženými v rámci dramatické výchovy“. Toto téma je velice obšírné a je nutné dbát i na odbornou zdravotní stránku.

Téma jsem si vybrala z důvodu zájmu o pantomimu, ve které se rovněž jako v dramatické výchově uplatňují gesta, mimika a pohyb. Což má velmi blízko k nonverbální komunikaci s neslyšícími.

Podklady a podněty jsem čerpala především z dostupné literatury J. Ryšánkové, J. Mistríka, V. Martince, L. Fialky a P. Linhartu, kteří se věnují vyjadřovacím technikám využívaných v pantomimě.

Pro upřesnění uvádím, že jsem členkou pantomimického souboru neslyšících České Budějovice „Pane CB“, jehož vedoucím je herec a mim Jihočeského divadla Jiří Hruška. Tento člověk mi pomohl a podpořil mě při zjišťování a uplatňování technických metod v pantomimě.

V této práci se okrajově zabývám pedagogikou volného času, z důvodu abych objasnila pozici dramatické výchovy v ní. Zabývám se edukací ve volném čase, aktivitami, které nám přináší, a jejím vlivem na jedince i celé kolektivy. Dramatická výchova je školním předmětem, a proto jsou její cíle pedagogické, avšak pracuje s učením založeném na poznávání, chápání, prozkoumávání prostřednictvím správně zvolené hry, a proto je dobře využitelná pro zájmové aktivity. Přesněji se zabývám odlišnostmi a prioritami, které vidíme v sociálním poznání nadřazenému esteticko-výchovným a umělecko-výchovným cílům.

Dále se věnuji spojitosti dramatické výchovy s pantomimou. Pojem drama vystihuje podstatu dramatu jakožto umění, ale i jako pedagogické nauky. Můžeme shrnout, že divadlo a drama jsou světem fikce. Pantomima v dramatické výchově má své místo, je rovněž součástí pohybové výchovy. Přechod z dramatické výchovy k divadlu – divadelní pantomimě je na základě užívaných metod a technik, které jsou dány, jak v dramatické výchově tak i v divadelní pantomimě.

V následujícím oddíle jsem přiblížila historii pantomimy z dostupné literatury, nastínila jsem její počátky v českých zemích. Význam pantomimy je

v možnosti využití pohybu, gest a mimiky, pro vyjádření děje nebo nějaké činnosti.

A tím se dostáváme až do oblasti surdopedie, která je náplní čtvrté části této práce. Neslyšící člověk ve velké míře využívá znakové řeči pro komunikaci s ostatními, ve které využívá bohatě jak gest tak mimiky. Uvádím klasifikaci sluchových vad, kompletní péči o neslyšící a desatero komunikace se sluchově postiženými.

Tímto navážeme na obsah následujícího oddílu o celkové komunikaci, převážně nonverbální, neboť i znaková řeč do této oblasti spadá. Na základě mé činnosti v souboru „Pane CB“, jsem měla možnost spolupracovat na jevišti se třemi neslyšícími a vyhodnotit tak možnost veškeré komunikace a projevu při pantomimě, kde spolupracují slyšící i neslyšící a nemusí být přítomen tlumočnick do znakové řeči.

Cílem této práce je zjistit, jaký má pantomima přínos pro spolupráci slyšících a neslyšících na základě porovnání vlastní zkušenosti a dostupné literatury. Dále ověřit existenci pozitiv či negativ působení pantomimy, jakožto techniky dramatické výchovy při práci se sluchově postiženými. Zhodnotit možnosti společného jazyka beze slov v komunikaci mezi slyšícími a neslyšícími.

1 OD PEDAGOGIKY VOLNÉHO ČASU K DRAMATICKÉ VÝCHOVĚ

1.1 Pedagogika volného času

Pro pochopení tématu v širších souvislostech bych chtěla objasnit, kde se v pedagogice volného času nachází dramatická výchova a upřesnila bych základní pojmy s tím spojené. Považuji za vhodné začít u toho, co je to Pedagogika volného času. Využiji definici odborníků na volný čas:

„Pedagogika volného času je jedním z oborů pedagogiky. Je to společenskovědní obor, věda o výchově ve volném čase, teorie výchovy ve volném čase. Při práci s dětmi a mládeží školního věku se někdy používá termín výchova mimo vyučování. Pedagogika sama je poměrně mladý obor, pedagogika volného času je velmi mladá věda, která nabývá na významu přibližně od druhé poloviny 20. století. Její pojmový aparát je dosud poněkud neustálený, výklad pojmů často nejednotný.“¹

Pedagogika volného času se pokouší aktivity ve volném čase nejen popisovat, ale zejména se zaměřuje na ovlivňování volného času. Snaží se tedy o to, aby jedinci chápali, jak lze trávit volný čas smysluplně.²

Specifickou oblastí Pedagogiky volného času je výchova mimo vyučování. Tato oblast výchovného působení plní funkci výchovně-vzdělávací, preventivní, zdravotní a sociální.³

Termín výchova se může chápat jako záměrné, cílevědomé, dlouhodobé působení vychovávajícího na výchovného. Také pojem výchova ve volném čase, má stejné znaky záměrnost a cílevědomost, ale se specifickými cíli.⁴

¹ HÁJEK, B., HOFBAUER, B., PÁVKOVÁ, J. *Pedagogické ovlivňování volného času*. Praha: Portál, 2008, s. 65

² Srov. PRŮCHA, J. *Přehled pedagogiky*. Praha: Portál, 2006, s. 93.

³ Srov. PÁVKOVÁ, a kol. *Pedagogika volného času*. Praha: Portál, 2002, s. 39.

⁴ Srov. HÁJEK, B., HOFBAUER, B., PÁVKOVÁ, J. *Pedagogické ovlivňování volného času*. Praha: Portál, 2008, s. 65.

V oblasti volného času se běžně zahrnuje odpočinek, rekreace, zábava, zájmové činnosti, zájmové vzdělávání, dobrovolné vzdělávání, dobrovolně prospěšná činnost i časové ztráty s těmito činnostmi spojené. Můžeme říci, že důležitou součástí je rozvíjení specifických schopností, dovedností, utváření, kultivování a motivace pro využívání volného času.⁵

Pojem výchova mimo vyučování, chápána a vymezena čtyřmi znaky:

- probíhá mimo povinné vyučování,
- probíhá převážně ve volném čase,
- probíhá mimo bezprostřední vliv rodiny,
- je institucionálně zajištěna.⁶

1.2 Zájmová činnost – součást výchovy mimo vyučování

Zájmová činnost je ve své podstatě cílená aktivita zaměřená na uspokojení a rozvíjení individuálních potřeb zájmů a schopností. Na správnou společenskou orientaci i na rozvoj osobnosti mají tyto aktivity velký vliv. V procesu výchovy se pedagogika zabývá usměrňováním a formováním. Tím jsou nejen existující zájmy ovlivňovány, ale vytváří se i podmínky pro vznik nových zájmů. Taktéž se vyskytují i zájmy nevhodné pro jedince i společnost a proto je nutné je eliminovat. Potřeby vyvolají určitý zájem, ale neztotožňují se, je to oboustranný vztah. V podstatě na základě již existujících potřeb se zájmy rozvíjí, tím dochází k jejich uspokojování a zároveň se ovlivňuje charakter a vznik dalších. Vše se odvíjí od dispozic jedince a požadavku společnosti. Tím, že člověka upoutávají různé předměty a činnosti, má potřebu poznávací a vytváří se snaha po aktivním styku s ní. Cíle je snáze dosaženo při kladném citovém naladění.⁷

Svých pedagogických cílů můžeme dosáhnout **animací**. Pojem animace chápeme jako nedirektivní metodu povzbuzování mladých lidí k seberealizaci a to pomocí zájmových aktivit. V tomto duchu s animací pracoval již v sedmdesátých

⁵ Srov. HÁJEK, B., HOFBAUER, B., PÁVKOVÁ, J. *Pedagogické ovlivňování volného času*. Praha: Portál, 2008, s. 13.

⁶ Srov. PÁVKOVÁ, A KOL. *Pedagogika volného času*. Praha: Portál, 2002, s. 37.

⁷ Srov. tamtéž, s. 92.

letech minulého století německý pedagog Horst Opaschowski - zakladatel pedagogiky volného času.⁸

Zájmy rozdělujeme podle vlastností na **aktivačně – motivační** – jsou to zájmy, které vedou člověka aktivně k činnosti a vyvolávají potřebu k této činnosti zaměřené určitým směrem. Vše je podmíněno schopností člověka a jeho nadáním, tím je konání úspěšné. Od tohoto je odvislý i výběr správné činnosti, který pak zpětně ovlivňuje další rozvoj zájmů. Poté vystoupí ty zájmy, které odpovídají vnitřním podmínkám a vnějším potřebám. Zájmy dále můžeme dělit podle činnosti, času, koncentrace, podle společenské hodnoty a obsahu.⁹

Podle **úrovně činnosti** rozeznáváme zájmy, které můžeme označit jako **aktivní (produktivní) a receptivní**. Kvalita zájmu se určuje intenzitou, a proto můžeme rozlišit **zájmy hluboké a povrchní**. Z hlediska časového, rozlišujeme zájmy **dočasné, přechodné, krátkodobé a zájmy trvalé**. Rozdělíme-li zájmy, podle stupně koncentrace, získáme **zájmy jednostranné a mnohostranné**. Pokud bychom měli zájmy rozdělit podle společenských norem, jednalo by se o zájmy **žádoucí**, tzv. **hodnotné** a zájmy **nežádoucí**, které neodpovídají společenským a právním normám. Dále zájmové činnosti dělíme podle obsahu, jako příklad uvádím – **společenskovědní, pracovní-technické, přírodovědně-ekologické, tělovýchovné, sportovní a turistické, esteticko-výchovné**. Do zájmové činnosti pronikají nové trendy, které nelze ignorovat a je třeba je podchytit a využít.¹⁰

1.3 Zájmová činnost esteticko-výchovná

Je zapotřebí si uvědomit, že dramatická výchova, potažmo estetická výchova je součástí pedagogické dokumentace. Především ji nacházíme v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání.¹¹

⁸ Srov. VÁŽANSKÝ, M.; SMÉKAL, V. *Základy pedagogiky volného času*. Brno: Paido, 1995, s. 85.

⁹ Srov. PÁVKOVÁ, A KOL. *Pedagogika volného času*. Praha: Portál, 2002, s. 92 - 93.

¹⁰ Srov. PÁVKOVÁ, A KOL. *Pedagogika volného času*. Praha: Portál, 2002, s. 93.

¹¹ Srov. VALENTA, J. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008, s. 41.

Tato zájmová činnost, utváří estetické vztahy mládeže ke společnosti, materiálním a kulturním hodnotám, rovněž tak k přírodě. Umožňuje rozvoj výtvarného, hudebního, literárního, dramatického, hudebně pohybového projevu a rozvíjí kulturní chování, vkus a tvořivost. Pro tuto esteticko-výchovnou zájmovou činnost jsou důležité všechny aktivity, ve kterých je zjevný estetický vztah ke společnosti. Týká se to třech okruhů estetických zájmových činností a nás bude nejvíce zajímat činnost literárně-dramatická.

Rozlišení esteticko-výchovné zájmové činnosti:

- 1) Výtvarná zájmová činnost,
- 2) Hudební zájmová činnost,¹²
- 3) *Literárně – dramatická zájmová činnost*
 - *četba (individuální, předčítání, využití uměleckých nahrávek)*
 - *reprodukční činnosti (vypravování, přednes, dramatizace)*
 - *průpravné hry a cvičení, dramatické hry a improvizace zaměřené na rozvíjení poznávacích procesů, komunikativních dovedností, sociálních vztahů a sociální percepce*
 - *tvořivé, literární a dramatické činnosti (pokusy o literární a dramatickou tvorbu)*
 - *návštěvy kulturních představení (divadlo, kino, besedy s umělci, návštěvy míst spojených s životem umělců).*¹³

Dramatická výchova jako esteticko-výchovná zájmová činnost literárně-dramatická nám nabízí mnoho možností a námětů k tvořivým činnostem. Již víme, že dramatická výchova má smysl a známe její místo v Pedagogice volného času.

¹² Srov. PÁVKOVÁ, A KOL. *Pedagogika volného času*. Praha: Portál, 2002, s. 96.

¹³ PÁVKOVÁ, A KOL. *Pedagogika volného času*. Praha: Portál, 2002, s. 96.

2 OD DRAMATICKÉ VÝCHOVY K PANTOMIMĚ

Nyní si představíme úlohu pantomimy obsažené v dramatické výchově. Její pohybové a technické prvky a hlavně možnost sebevyjádření a improvizace ve vyjadřování neverbální komunikací jsou v podstatě pantomimou obsaženou v dramatické výchově. A to jako prvek pro možnost smyslového vnímání, prostorového citění, fantazie a představivosti, rovněž pro partnerské vztahy a skupinovou citlivost.

2.1 Dramatická výchova

Dramatická výchova je učení zkušeností, je založena na poznávání, chápání, prozkoumávání prostřednictvím hry v roli a dramatické jednání v situaci. Je to proces, který může v podstatě vyprodukovat představení. Cíle dramatické výchovy jsou pedagogické, prostředky dramatické. Dramatická výchova je školním předmětem, ale i zájmovou aktivitou a její postupy lze použít jako metody při vyučování jiných předmětů. Odlišnost a prioritu vidíme v sociálním poznání, které je nadřazeno esteticko-výchovným a umělecko-výchovným cílům. Slovo drama je odvozeno od řeckého slova drán – jednat. Pojem drama vystihuje podstatu nejen dramatu, jakožto umění, ale i pedagogické nauky, která klade důraz na aktivitu a zaměřuje pozornost na akci. Druhořadou v pořadí je otázka, zda se toto jednání postav bude odehrávat uvnitř skupiny nebo na jevišti. Divadlo a drama jsou světem fikce. Divadelní a dramatické umění se v mnoha prvcích shodují, ale v jistém bodě se rozcházejí. Pro upřesnění divadlo vytváří fikce a prezentuje je jako realitu.¹⁴

¹⁴ Srov. MACHKOVÁ, E. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: Ipos, 1998, s. 32 – 34.

2.2 Dramatoterapie

Oblast dramatoterapie je srovnáním příběhu určitého tématu nebo obsahu buď slovem nebo pohybem. K tomu je možné použít různé pomůcky nebo rekvizity. Dramatoterapie se v pedagogické praxi využívá s uplatněním divadelních prostředků, kterými jsou například dialog a divadelní role. Dramatizace je v podstatě interdisciplinární obor, využívající pedagogiky, princip divadla a poznatky ze všeobecné vývojové a sociální psychologie. Cílem je dosáhnout uvědomění si charakteristických vlastností postavy, kterou mají zahrát. Dramatizace se spojuje v pedagogické praxi s uplatněním řeči, gestikulace, mimiky, pohybu s použitím kostýmů a rekvizit. Dramatizace rozvíjí především představitost, paměť, myšlení, city, samostatnost, pohybovou kulturu, vyjadřovací schopnosti, také rozvíjí smysl pro zvukovou kulturu řeči a pro rytmus, posilňuje sebedůvěru, pěstuje vkus, přispívá k aktivnímu a trvalému osvojování učiva a literatury, pěstuje vztah k dramatickému umění. Úlohou a cílem je učit jednotlivce širokému spektru rolí, což je rozvíjení komunikačních schopností, schopnost sociální interakce, výchova k tvořivosti, rozvíjení jednotlivých složek osobnosti a praktické zručnosti.¹⁵

2.3 Prvky dramatické výchovy

Dramatická výchova vstoupila do školy jako obor a samostatný vyučovací předmět. Drama není chápáno ve smyslu tragických událostí, ale ve smyslu takové činnosti, kdy se člověk – žák, rozhoduje k činu a volí způsob svého jednání. Rozhodování i volba jsou dány situací, k níž je třeba hledat východisko. Podstatou dramatičnosti je způsob řešení, odkrývání a hledání příčiny. Dramatická výchova je obor zabývající se osobnostně-sociální výukou. Zde se prolínají poznatky a principy z oboru dramatických umění, pedagogiky a psychologie. Základem, s nímž dramatická výchova pracuje, je fiktivně navozená dramatická

¹⁵ Srov. MAJZLÁNOVÁ, K. *Dramatoterapia v liečebnej pedagogike*. Bratislava: Iris, 2004, s. 118 – 119.

situace, založená na mezilidské interakci a využívání rolových her k poznávání světa, společnosti, člověka a sebe sama. Obsah dramatické výchovy lze rozdělit do dvou oblastí:¹⁶

2.3.1 První oblast – osobní rozvoj

Osobní rozvoj (k osobnímu rozvoji slouží především systém průpravných her a cvičení):

- koncentrace a přenášení pozornosti,
- rytmické cítění a dynamika,
- smyslové vnímání a prostorové cítění,
- schopnost objevovat sama sebe i okolní svět,
- představivost, obrazotvornost a fantazie,
- pohybové dovednosti, správné držení těla, orientace prostoru, koordinace pohybů a jemné motoriky a schopnost pohybového vyjádření,
- řečové dovednosti (především schopnost komunikovat slovem),
- barvitost mluveného projevu,
- rozvoj paměti, logického myšlení a strategie myšlení.¹⁷

2.3.2 Druhá oblast – sociální rozvoj

Sociální rozvoj – tato oblast sociálního rozvoje, pro kterou je vlastním jádrem dramatická výchova, jsou nejdůležitější níže uvedené skupiny dramatických her a improvizací:

- dramatické hry a improvizace (řešení konfliktu),
- dramatické hry a improvizace (účastníci – učitel, žáci, nebo žáci spolu s učitelem vstupují do rolí a jednají v nich. Jedná se o rozvíjející se schopnost charakterizace),

¹⁶ Srov. BLÁHOVÁ, K. *Uvedení do systému školní dramatiky*. Praha: Ipos, s. 21 – 22.

¹⁷ Srov. BLÁHOVÁ, K. *Uvedení do systému školní dramatiky*. Praha: Ipos, s. 23 – 24.

- dramatické hry a improvizace s ději (příběhy), k nimž lze čerpat náměty, jak z reality tak z uměleckých literárních děl.

V oblasti sociálního rozvoje se používá dramatická výchova dvou základních metod: improvizace a interpretace. Klíčovým prostředkem je dramatická hra.¹⁸

2.4 Metody a techniky dramatické výchovy

a) Metoda plné hry – základní metoda prvního řádu. Taková hra je základním nositelem v divadelně – dramatického sdělení. Obecně řečeno – lidské jednání realizované ve fiktivní situaci.

b) 1. Metody pantomimicko - pohybové,

2. Metody verbálně – zvukové.

Jsou to základní metody a techniky druhého řádu, bez těchto metod se dramatická výchova neumí obejít, jsou to postupy pro ni profilující a činí ji tím, čím má ve skutečnosti být, tedy divadelně – dramatickou. Tyto metody nemusíme dlouhodobě používat, a přesto bude efekt dramatické výchovy zachován.

c) 1. Metody graficko – písemné,

2. Metody materiállově – věcné.

Tyto metody a techniky doplňují a podporují metody základní, jsou označovány jako vztažné aktivity, tedy metody, které nejsou svou povahou typické pro drama – kreslení, práce s papírem atd. Neužívají v první řadě tělo ani hlas jako prostředek při modelování jiné skutečnosti.¹⁹

2.5 Pantomimicko - pohybové metody

Tyto metody jsou definovány tím, že vyžadují pohyb a naopak nevyžadují zvuk a řeč. Tyto pohybové aktivity jsou zmiňovány velice široce a vztahují se k pohybu základních svalových skupin, které tvoří řeč těla (body language – tento

¹⁸ Srov. BLÁHOVÁ, K. *Uvedení do systému školní dramatiky*. Praha: Ipos, s.. 24.

¹⁹ Srov. VALENTA, J. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008, s. 122 – 124.

termín je u nás domestikován). Jedná se o svalstvo obličejové, svaly trupu i končetin. Mimika, jakožto příznakové a komunikační svalové aktivity obličejové části těla, pantomimika (všenapodobení) ve vztahu k celému tělu, užívá anglický pojem „mime“. Ve spojení se starým antickým označením u nás zdomácněl pojem pantomima. Dalším definičním prvkem této metody je nepohyb, tedy zastavení práce svalů, čímž se vytváří požadovaný výraz v jisté konfiguraci. Pantomimické ztvárnění čehokoliv má obecně několik základních způsobů:

- a) sám objekt, tzn. vstoupit do role a být jevem (vytvořit z těla židli),
- b) vykreslit jev pohybem (znázornit pohyby rukou stůl, jeho výšku a šířku),
- c) zahrát jeho zdroj (ztvárnit jev „ostré světlo“),
- d) hrát reakci na jev (reakce člověka na ostré světlo – zaclonění očí),
- e) zahrát použití jevu (zahrát jev nůž - pantomimou krájení chleba).²⁰

Doprovodným prvkem je přirozený zvuk, v pantomimě použité rekvizity, zvuk chůze, dechu atd. Tyto rekvizity jsou zcela samozřejmé. Pokud se objeví extralingvistický prvek (neartikulovaný zvuk ústy, který zastupuje slovo), je důležité zvážít, zda tyto zvukové prvky nejsou důležitější než pohyb, a jaký je jejich cíl v rámci pohybové hry. Lze tedy z hlediska teorie komunikace považovat jako základ těchto metod tzv. fragmentní, částečnou, ne – plnou komunikaci, a tudíž pro realizaci hry se stává v první řadě pohybová sféra lidských možností.²¹

Jestliže proces a proměna je jedním z principů divadelního projevu jako celku, tak stejnou strukturu musí mít jeho základní stavební částice – gesto, krok, každý sebemenší pohyb. Proto v pohybových disciplínách využíváme cvičení a dynamickou proměnlivost.²²

²⁰ Srov. VALENTA, J. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008, s. 126 – 127.

²¹ Srov. VALENTA, J. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008, s. 127.

²² Srov. MARTINEC, V. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby*. Praha: Ipos, 2003, s. 85.

3 PANTOMIMA

Nyní z dramatické výchovy přecházíme do oddílu pantomimy, kde bych chtěla objasnit, co znamená pojem pantomima a nastínit její historii od prvopočátku nejen v naší zemi. Poté se zaměřím na druhy pantomimy, jak v divadelní sféře, tak v dramatické výchově jako oblasti pro osobní a sociální rozvoj.

3.1 Pojem pantomima

Pantomima se obvykle definuje jako dramatické umění, jehož hlavními výrazovými prostředky jsou prostředky pohybové, které jsou někdy doprovázeny hudbou a tancem. Pokusit se diferencovat pantomimu od tance je náročné. Jsou to téměř nerozlučitelné druhy umění. Třeba však říci, že tanec diriguje hudba, kdežto pantomima na hudbě závisí, je to i umění ticha, příležitostně podbarvené hudbou. Žertovné možnosti tohoto druhu umění se ještě nevyčerpaly. Pantomima je soubor vyjadřovacích prostředků, které jsou člověku po celý život nejbližší, nejvlastnější a v řeči nejspontánnější.²³

Pantomima je cítění a myšlení v pohybu a obrazech. Slovo není vyřčeno, ale mim se snaží pomocí vnitřního monologu, dynamiky pohybu a výrazem říci, co cítí. Pantomima je uměním zkratky, nepodstatné věci vylučuje a v mnoha případech krátkou anekdotickou formou vyjádří více, než rozvlklý příběh. Humor a groteska jsou pantomimě blízké.²⁴

Jaroslav Švehla definuje pantomimu, jako druh divadelního umění, který vyjadřuje dramatický děj beze slov, pouze mimickými prostředky, často spojenými s hudbou nebo tancem.²⁵

²³ Srov. MISTRÍK, J. *Pohyb ako reč*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998, s. 51 – 52.

²⁴ Srov. RYŠÁNKOVÁ, J. *Herec a pohyb*. Praha: Taneční oddělení Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, 1974, s.2.

²⁵ Srov. ŠVEHLA, J. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989, s. 5.

3.2 Historie pantomimy

Název Pantomima pochází z řeckého slova „pantomimos“ – vše napodobující. Je to scénická interpretační forma, ve které se děj vyjadřuje výhradně mimickými prostředky a kde doprovodné prvky tvoří tanec a hudba. Pantomima je tak stará jako lidstvo samo, její prvky se nacházely již v kultovních tancích naší nejstarší společnosti. Od té doby se postupně měnily, jak forma, tak i obsah. Jako samostatný druh divadla vznikla pantomima v antickém Římě, kde tvář mima byla zakryta maskou, která se během představení měnila a jeden člověk mohl hrát i několik postav. Z Itálie se tento druh divadla rozšířil do celé Evropy. Změnu do divadelní pantomimy přinesla v 19. století Francie novými myšlenkami, novými postavami a novým způsobem mimické hry – vznikl nový typ mima PIEROT. U nás začátkem 60. let otevřel pantomimické divadlo národní umělec L.Fialka.²⁶

Pantomima značí jednu ze zvláštností, která není replikována v žádném dalším divadelním druhu. Je v podstatě autorská a tím je míněno, že herec mim je ve většině případů zároveň i autorem scénáře, libreta a často i hlavním nebo jediným režisérem svého představení. V případě, že jsou na scéně herci dva mimové, jsou oba dva autoři. Samozřejmě, že existují výjimky, mezi které patřil i národní umělec Ladislav Fialka, který nesl váhu umělecké odpovědnosti celého souboru v podstatě sám, ale toto nebývá typické. Je pravdou, že u všech ostatních umění si může umělec své dílo prohlédnout, ale herec – mim, je této možnosti zbaven a ani nemůže čekat na okamžik, který je pro jeho práci nejpříhodnější. Herec může všechna tato úskalí zvládnout jen dokonalostí svého řemesla, svého těla, ale i své duše.²⁷

²⁶ Srov. POŠÍVAL, Z. *Základy pojmů v dramatickém umění*. Praha: Středočeské krajské kulturní středisko, 1988, s. 89 – 90.

²⁷ Srov. LINHART, P. *Pantomima*. Praha: Středočeské krajské kulturní středisko, 1983, s. 7 – 8.

3.2.1 Antická pantomima

Řekové byli dobří a vášniví tanečníci a v jejich tancích se objevovalo mnoho mimiky, neboť napodobovali při některých tancích zvířata, jindy osoby nebo komické výjevy. Tyto tance se nazývaly mimétoque, tzn., že jediný tanečník mimoval i zloděje i okradeného. Jiné tance, které se zachovaly z klasické doby, ukazují pohyby lišek, medvědů, lvů nebo ptáků. V řeckých divadlech mají tyto mimické tance významnou úlohu. Protože se při těchto vystoupeních používaly masky, znemožňovaly to, co dnes nazýváme mimikou, zároveň však nutily herce, aby hráli výrazněji a přesněji celým tělem i údy a umožňovali tak zahrát za sebou více rozličných rolí. Používaný plášť a jeho řasení nahrazovaly mimovi měnění kostýmů. Neměl-li mim správné tělesné proporce, pružnost či sílu, dali mu to diváci patřičně najevo. Velikost mimova umění spočívala hlavně ve výběru užitých mimických prostředků. V Římě bylo postavení mimů a pantomimů mimořádné, třebaže herecké zaměstnání se hodnotilo jako nečestné a herci byli společensky degradováni. S rozvratem římské říše a se stěhováním národů, došlo k úpadku tohoto žánru. Ve východořímské-byzantské říši byla pantomima velmi rozšířena. Pantomimické scény předváděli ochotníci při všech slavnostech. Byzantští pantomimové byli zbaveni občanských práv. Je pravdou, že byzantští vládcové jim střídavě přáli i nepřáli, a proto také někdy žili a umírali ve velké chudobě. Také církve jim odpírala duchovní útěchu i křest atd.²⁸

3.2.2 Pantomima ve středověku

Západořímskou říši a její civilizaci rozvrátili svými vpády barbaři ve 3. až 6. století. V těchto dobách bylo kejklířů, mimů a herců všude plno. Již za Karla Velikého bylo zvykem, že si významné osoby zvaly do svých domů mimy a pantomimy, kejklíře a hudebníky, aby je při slavnostních příležitostech bavili. Tito umělci karikovali však také slovem, gestem a mimikou lidi rozličných typů, národností a zaměstnání. Většinou napodobovali pyšné a odměřené Angličany

²⁸ Srov. ŠVEHLA, J. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989, s. 9 – 20.

nebo těžkopádné Bretonce. Pantomimická hra se objevuje ve středověkých náboženských hrách – pašijích, mystériích a mirakulech. Dokonce je pravděpodobné, že první mystéria byla pantomimami – živými obrazy, které se pořádali při určitých slavnostech. Mirakulum byla hra o životě svatých nebo zázracích a znázorňovala legendy, které zasahovaly do lidských záležitostí. Mystéria beze slov, čili mimová, byla provozována už od počátku 14. století a přežila i mystéria mluvená. Pantomima vnikla do moralit a mravoučných her, kde byla uplatňována výrazná až přehnaná mimika. Měnila se doba, měnila se společnost a do provozování mystérií vniklo příliš světských, a ne vždy důstojných a vážně předváděných prvků, rovněž se měnil vkus a myšlenková náplň doby – měnila se celá společnost. V druhé polovině 16. století došlo k úpadku tohoto divadelního druhu.²⁹

Středověk nebyl příznivým obdobím pro mimické divadlo – nepřál pohybové aktivitě herců. Hlavním nedostatkem středověkého divadla z dnešního pohledu bylo to, že nemělo svůj vlastní prostor (budovu, jeviště, hlediště), a že v něm nevystupovali profesionální herci, ale dobrovolníci-laikové, které připravoval a řídil místní univerzitně vzdělaný farář.³⁰

3.2.3 Pantomima v době Commedie dell'arte

Commedie dell'arte slavila v Itálii na počátku 17. století absolutní úspěch. Překvapovala a překypovala novým podáním, mladistvým a pozitivním elánem, stala se jakoby národním divadlem a velkou módou.³¹

Její typické postavy mají své předlohy už v antice. Historie zaznamenává několik desítek postav, ale pro pantomimu jsou důležité ty, které následně uvádím: jsou to Pantalón (viz. Příloha I – obr. 1), Kasandr, Harlekýn (viz. Příloha I – obr. 2), Pierot (viz. Příloha I – obr. 3), Doktor (viz. Příloha I – obr. 4), Kapitán (viz. Příloha I – obr. 5), Brighella (viz. Příloha I – obr. 6), Pulcinella (viz. Příloha I – obr. 7), Paňáca, Meandr a Kolombina. (viz. Příloha I – obr. 2), Commedie

²⁹ Srov. ŠVEHLA, J. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989, s. 21 – 27.

³⁰ Srov. VEBER, V. *Příběh pantomimy*. Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 63.

³¹ Srov. VEBER, V. *Příběh pantomimy*. Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 89.

dell'arte se rozšířila z Itálie do Francie, Španělska, Německa a ponenáhlu pronikla do celé Evropy. Na evropská jeviště se dostala pod různými názvy. Harlekýn si dovoluje v commediích dell'arte a tehdejších pantomimách různé žertíky. Přichází s nápady mnohem lacinějších erotických nebo naturalistických výjevů. To vše bylo převzato ze středověku a obohaceno novými nápady a triky. Němé umění, dříve tak výmluvné, se vzchopí k novému životu až v polovině 19. století, protože na scénu vstupuje největší reformátor typu Pierota – Jean Gaspard Debureau.³²

Commedie dell'arte rozvíjela improvizaci, protože neměla k dispozici pevný text, ale jen literární zápletku. Scénář neobsahoval žádné dialogy, pouze jednoduchý příběh, který herci rozehráli a podle svých dovedností mu dali jevištní provedení. Pohybové akce byly standardizovány, text obsahoval lazzi (posměšek, žert) strachu, nebo lazzi s kloboukem. Popularita takového divadla se odvozovala od komediálních schopností herců, kteří znázorňovali situace kolem lásky, intrik, převleků, nedorozumění, honiček i výprasků. I jako ve středověku v lidovém divadle velkou roli zde hrála zadnice.³³

3.2.4 Jean Gaspard Debureau (Anglická klaunská pantomima)

J.G. Debureau (1796 – 1846) (viz Příloha II – obr. 8), je českým rodákem z Kolína. Je nepochybně největší osobností 1. poloviny 19. století v oblasti mimického umění, která ovlivnila nejen svoje následovníky, ale inspirovala a oslovila umělce i odlišných oborů (Balzaka, Gautiera, Dumase atd.) O znovuuvedení „bílého Pierota“ na jeviště se zasloužili Marcel Marceau, u nás Ladislav Fialka. Je možné připomenout filmové umění – **Děti ráje** (1943 – 1945), neboť děj je zasazen do divadelního světa v Paříži kolem roku 1840. Hlavní postavou je český rodák a jedna z nejvýznamnějších postav evropské pantomimy 19. století Jean – Batiste Geparad Debureau, který svádí marný boj o přízeň něžné Garance.³⁴

³² Srov. ŠVEHLA, J. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989, s. 28 – 43.

³³ Srov. VEBER, V. *Příběh pantomimy*. Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 86.

³⁴ Srov. ŠVEHLA, J. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989, s. 44 – 79.

Ráda bych Vás odkázala na internetové stránky, kde je uveden článek autorky Ladislavy Petiškové , který se týká „Pantomimy Geparda a Charlese Deburauových“.³⁵

3.2.5 Pantomima v Českých zemích

V našich zemích má pantomima zajímavou, velmi dlouhou a pestrou historii, která shrnuje v podstatě 8. století od období dvorních šašků, žonglérů a žertěřů.³⁶

V tomto umění se projevovalo hodně mimiky. Historické stopy pantomimických her nalézáme i v záznamech z panských sídel, kde se pro zábavu pronajímali jokulátoři (typ potulného lidového hudebníka, který byl zároveň zpěvákem, hercem i akrobatem) v co největším počtu. Dochované dokumenty naznačují, že i český venkov měl své divadlo a v oblibě šašky, kouzelníky nebo obecní blázny. Toto selské-vesnické divadlo bylo velmi rozšířené (vesnice hrála nejen pro sebe, ale hlavně o sobě), ovšem na budování tradic si nepotrpělo a po čase upadlo v zapomnění.³⁷

Na počátku 19. století, kdy vznikalo české profesionální divadlo, byly na repertoáru Stavovského divadla vedle baletů i pantomimy s mezinárodní komickou nebo dobrodružnou látkou. Navštěvovalo je rádo německé i české obecní. V 1. polovině 19. století se hrála pantomima na venkově jen zřídka, neboť českých a německých společností nebylo mnoho. Po rozdělení společnosti Karla Hilmera se spojili češi Josef Kajetán Tyl, Magdaléna Forchheimová, Bíl a Prokop do společnosti, jejímž ředitelem byl Václav Schmidt, který v roce 1834 podal žádost o dovolení hrát divadlo v Českobudějovickém kraji. U nás stejně jako v Paříži se těšili návštěvníci cirkusů na výpravné jezdecké pantomimy. Průkopnicí taneční pantomimy u nás po 1. světové válce byla Jarmila Kröschlová

³⁵ Srov. PETIŠKOVÁ, Ladislava. *Divadlo.cz : Pantomimy Gasparda a Charlese Deburauových* [online]. c1999-2000 [cit. 2009-04-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=9671>>.

³⁶ Srov. ŠVEHLA, J. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989, s.146.

³⁷ Srov. VEBER, V. *Příběh pantomimy*. Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 125.

usilující o nový typ tanečníka – herce. Tato žena po 2. světové válce učila jevištnímu pohybu na divadelní fakultě AMU. Při přehledu historie naší pantomimy do roku 1945 zbývá se ještě zmínit o kuriozitě, kterou představují pantomimy a živé obrazy provozované šlechtickou společností v 1. polovině 19. století v zámeckých divadlech. Velké zásluhy o promítnutí a obrození pantomimy v Československu a o dobré jméno české pantomimy ve světě má mimický soubor Divadlo Na Zábradlí, vedený Ladislavem Fialkou.³⁸

Dalšími významnými osobnostmi naší pantomimy jsou: Milan Sládek, Milan Lipinský, Jaroslav Čejka, Boris Hybner, Boleslav Polívka. Pantomima u nás měla široké zázemí a rezervy v amatérských souborech. V roce 1951 vzniklo v Praze Divadlo neslyšících s nímž výrazně spolupracovali někteří herci. Od té doby český svaz sluchově postižených organizoval v Brně Mezinárodní festival pantomimy pro neslyšící. Z pražských amatérských skupin se prosazuje po několik let hojně navštěvované „naivní divadlo“. Je to důkaz její životnosti a potřeby. V první řadě se jedná o záležitost mladých a v tom je záruka, že se bude pantomima stále vyvíjet a že má budoucnost.³⁹

Od 80. let se projevuje tendence k synkretizaci žánrů a dochází k proměně výrazových prostředků k jejich zcivilnění a oproštění. Proto se užívá termín pohybové divadlo. Výrazové prostředky se posouvají k hraničním abstraktní poetiky, jež jsou blízké poetice a akrobacii.⁴⁰

3.3 Pantomima jako divadelní umění

Divadelní pantomimu je možno definovat, jako umění akce, činu a jednání. V těchto pohybech se stává jednáním i klid, zastavení, neexistence pohybu. Zde má velký význam temporytmus určité scény a akce. Z tohoto hlediska – hlediska inscenačního je temporytmus v tomto oboru základním prvkem, jehož zvládnutí ovlivňuje výsledek celé inscenace. To znamená, že je samozřejmostí zvládnout

³⁸ Srov. ŠVEHLA, J. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989, s.146 – 191.

³⁹ Srov. ŠVEHLA, J. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989, s. 146 - 191.

⁴⁰ Srov. FIALKA, L. *Pantomima*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, s. 32 – 33.

své tělo a dosáhnout schopnosti ho dokonale ovládat. V opačném případě ani dobré cítění temporytmu pro dynamiku scény nestačí. Důležitost tvoří rovněž správné načasování pauzy, gagu, kontrastního pohybu. Toto se rovněž odvíjí od zvládnutí vnější herecké techniky, která automaticky pěstuje zvláštní cítění pro tyto záležitosti. O pantomimě se říká, že je uměním překvapení. Pantomima je odvislá od způsobu komunikace s divákem, kterého musí zaujmout v souvislosti s jednáním. Všechny tyto komponenty pak vytvářejí přímo děj.⁴¹

Pantomima je scénická interpretační forma, ve které se děj vyjadřuje výhradně mimickými prostředky, často spojenými s hudbou, zvukomalbou a nebo tancem. Pantomima je tak stará jako lidstvo. Mimické prvky byly obsaženy v kultovních tancích prvobytně pospolné společnosti. Obsah a forma pantomimy se vývojem postupně měnily, jak v Evropě, tak v orientálních kulturách. V japonském a čínském divadle zůstala tradiční forma mimu až dodnes, jako součást každého divadelního projevu. Až v druhé polovině 20. století se pantomima vrátila na divadelní jeviště. Podnětem se stal francouzský film Děti ráje, který jsem již zmiňovala u výše uvedeného **Jeana Gasparda Deburau**⁴²

3.4 Pantomimická improvizace

Pantomimická improvizace se odvíjela od vyjádření nálady pocitu, přes improvizaci situace nebo textu, až po vytvoření charakteristické postavy. Improvizace, mohou být :

- hromadné,
- skupinové,
- párové,
- sólové.

⁴¹ Srov. LINHART, P. *Pantomima*. Praha: Středočeské krajské kulturní středisko, 1983, s. 12.

⁴² Srov. POŠÍVAL, Z. *Základy pojmů v dramatickém umění*. Praha: Středočeské krajské kulturní středisko, 1988, s. 89.

Tyto improvizace dále členíme do oblastí bez kontaktu s partnerem a do oblasti, kde dochází ke kontaktu s partnerem. Improvizace se dále člení na:

- pantomimické (beze slov),
- slovní,
- pohybové a slovní.

Improvizace je v podstatě konání nebo činnost, kterou můžeme vyjádřit děj nebo tvorbu. Vzniká bez předběžné a konkrétní přípravy, pouze na základě inspirace vycházející z momentální myšlenky, nálady, nebo pocitu. Dramatický děj vzniká až v průběhu hraní a je to výsledek osobního tvoření. Improvizace je technikou, která pomáhá chápat svět, jde v ní o umělou situaci, která je vytvořena hráči a není dáno, jakým směrem se musí dále ubírat, neboť improvizace je konání, které se rozvíjí spontánně a přirozeně, reaguje na osoby a prostředí. Za cíl si vždy klade najít způsob, jak řešit vzniklou situaci.⁴³

3.4.1 Modely improvizací

Improvizace pracuje s elementy jako je fikce nebo role a dalšími, které je možné seskupovat podle toho, jak jsou organizovány nebo z jakého podnětu se rozvíjejí. Nebo také, zda se jich herec – člověk, účastní plně nebo jen z části své bytosti (slovní improvizace). Improvizace jsou rovněž řazeny do elementárních typů, jež můžeme použít v počátečních fázích a přecházet k složitějším a náročnějším. Toto řazení není metodicky omezeno, a proto i náročnější formu lze zjednodušit a zařadit na začátek práce. To znamená použití při aktivitách malých dětí, při rytmickém pohybu, při simultánní pantomimě. K nejjednodušším formám improvizování patří **rytmický pohyb a pantomima běžných činností**, tzn. že se jedná o dramatickou podobu pohybu, který hráči užívají k vykonávání určitých činností ve hře. O rytmickém pohybu v této souvislosti můžeme mluvit proto, že bývá založen na sérii opakovaných úkonů – stále stejný pohyb. Můžeme říci, že se dále stereotypnost pohybu uvolňuje a stává se různorodějším (chůze

⁴³ Srov. MAJZLANOVÁ, K. *Dramatoterapia v liečebnej pedagogike*. Bratislava: Iris, 2004, s. 122 – 123.

v různých druzích terénu). Společná práce, zejména simultánní (všichni dělají totéž souběžně), zbavuje hráče zábran a nevede k sebezpozorování. Na tuto práci, simultánních a hromadných improvizací, je možno navázat a pokračovat tzv. narativní pantomimou. Zde při poslechu příběhu všichni hráči souběžně s vyprávěním provádějí popisované činnosti. Improvizace mohou dospět do stádia fikce či relativní fikce.⁴⁴

3.5 Pohyb a pantomima v dramatické výchově

Pantomima k nám promlouvá skrze tělo – skrze pohyb, který nás všude obklopuje. Pohyb je jednou z nejrozšířenějších věcí a základním projevem života. Země, voda, vzduch, rostliny, živočichové... všechno je v pohybu. Rovněž umožňuje dozrávání a formování jedince, jeho růst a vývoj. Je důležité si uvědomit vazbu pohybu na psychiku, stejně tak na psychosomatické zdraví a opačně. Pohybová nejistota může ovlivnit sebehodnocení, může negativně ovlivnit postoj bránící plnému rozvoji našich schopností. Z psychosomatického pohledu jsou navzájem propojeny tři oblasti – pohyb, dech, hlas. Od útlého věku je důležité s nimi pracovat. Je pravdou, že lze osobnost velmi konkrétně rozvíjet skrze pohybové zkušenosti, a tím působit na sebehodnocení a porozumění svému tělu, což je jeden z předpokladů kvalitního života. Zde mluvíme samozřejmě o pohybu v rámci dramatické výchovy, který rozvíjí tvořivost, individualitu a vede ke zvládnutí a přijetí vlastního těla. Uvolněné tělo sebevědomě ovlivňuje vnitřní rozpoložení, tzv. psychosomatické prolínání. Prostřednictvím pohybu vnímáme okolí a svět. S rozvíjením pohybových schopností souvisí rozvoj vlastní identity a uvědomění si sebe sama. Takto lze získat kladný přístup ke svému tělu, opak by mohl zapříčinit i vznik zbytečných nemocí. Jak už jsem několikrát uvedla pohyb je úžasný prvek ke zkoumání a uvědomění si lidské jedinečnosti a schopnosti, prožívat a vyjadřovat věci, které přispívají k vyrovnanosti, čímž se cvičí paměť, představivost, zvyšuje se koncentrace a schopnost relaxace. Dále nám pohyb umožňuje kontakt, spolupráci, komunikaci a rozvoj vztahů.

⁴⁴ Srov. MACHKOVÁ, E. *Jak se učí dramatická výchova*. Praha: AMU, 2007, s. 111 – 113.

Pantomima představuje pohybová cvičení, kde se pohyb kloubí s představivostí, fantazií, dynamikou a rozvíjením výrazu. Není upřednostňována technika pohybu, ani se neklade důraz na pohyblivost svalstva, ale cílem je co nejúplněji vyčerpat možnost rozvíjení obrazotvornosti, výrazovosti, schopnosti užívat pohybu jako charakterizačního prostředku. Velmi důležitou roli zde mají cvičení rytmická a temporytmická a to proto, že nás učí členění času v jakékoli činnosti a v jakémkoli smyslu. K pantomimám patří celá škála cvičení a her, počínaje chůzí různě motivovanou, pantomimy nejrůznějších činností včetně her typu na řemesla a na sochy. U pantomim v užším slova smyslu také hrozí nebezpečí sebeuvědomování, tendence předvádění se k pobavení druhých, k šaškování a pitvoření se. Tento nešvar se objevuje především u nevyzrálých žáků (zúčastněných). Podstatou by vždy mělo být hledání co nejpravdivějšího vyjádření dané činnosti, situace nebo charakteristiky.⁴⁵

Pohyb a pantomima jsou neverbální způsoby komunikace. Je to pohybový projev, kdy člověk používá celou psychosomatiku s výjimkou řeči - v podstatě vstupuje do děje, stává se někým nebo něčím jiným - jde o dramatickou hru beze slov. Rytmičtý pohyb, který je označován jako nedramatický, zobrazuje pohyb bez vstupu do děje. Pohyb je fylogeneticky i ontogeneticky starší komunikační prostředek než je řeč. V dramatické výchově umožňuje projev i těm zúčastněným, kteří mají problémy se slovním projevem, slovní zásobou, trpí různými vývojovými poruchami ve verbální oblasti, nebo opačně nahrazují akci zbytečným slovním projevem – okecáváním. Pantomima může vytvořit přechod ke hře s plným výrazem (citoslovce, jednotlivá slova), popřípadě nejnütnější dialogem. Pohybem a pantomimou nelze však vyjádřit tolik nuancí a významů jako lidskou řečí. Základem pohybového a pantomimického projevu jsou představy z nichž pohybový projev vyrůstá – vzniká. Představy jsou jeho zdrojem, ale současně pohyb a pantomima vyvolávají další představu, obohacují ji a zpřesňují. Všechny druhy pantomimy mohou být doprovázeny hudbou.

⁴⁵ Srov. MACHKOVÁ, E. *Metodiky dramatické výchovy*. Praha: Arama, 1992, s. 75 – 77.

Pohybem a pantomimou se rozvíjí schopnost vyjadřovat se úsporně a věcně, pěstuje se smysl pro rytmus a prostorové cítění.⁴⁶

Nejstarší ucelená technika, která směřuje k vytvoření rovnováhy propojování mezi tělesnými, duševními i duchovními vlastnostmi člověka je jóga. Její psychofyzické postupy jsou základem nejen pro náboženskou praxi věřících, ale prostupují různé vrstvy orientální kultury. Na nich jsou založeny i některé techniky divadla. Moderní divadlo tuto inspiraci přijímá a v tomto duchu rozvíjí metody herecké tvorby a sugestivního přenosu hereckého prožitku. Kouzlo osobnosti, osobní půvab, charisma má rovněž kořeny ve zmíněných oblastech. Působivý a sugestivní projev může herec plně rozvíjet a vědomě uplatnit, až zvládne hromadně složky: dýchání, hlasové a pohybové schopnosti. Základním materiálem pro tvorbu herce je on sám, jeho tělo a duše.⁴⁷

3.6 Techniky pantomimy

Techniky, které využívá dramatická výchova :

1)Pantomima jednotlivých částí těla : hlava, obličej, trup, ramena, ruce, nohy.

Učí ovládat tělo, koordinovat motoriku, rozlišuje hranice pohybem jednotlivých svalů a klidem.

2)Pantomima celého těla

Tuto techniku dělíme do dvou oblastí. První oblast tvoří tělo jako lidská bytost. Zde je využívána schopnost neverbálně se vyjadřovat a komunikovat, umět vyjádřit emoce skrze tělo a rozvíjet schopnost charakterizace a důvěry. To znamená plně ovládat své já. Druhou oblast tvoří tělo jako pohybový materiál. Zde je podporována fantazie s představivostí a je to cesta pro využívání výrazových schopností těla. To znamená, že tělo může být věcí, materiálem, zvířetem a jsou zde vnášeny nové zkušenosti a zážitky z pohybové aktivity.

⁴⁶ Srov. MACHKOVÁ, E. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: Ipos, 1998, s. 93 – 94.

⁴⁷ Srov. MARTINEC, V. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby*. Pražská scéna ve spolupráci s Ipos a Vyšší odbornou školou hereckou, 2003, s. 16.

3) Pantomima ve dvojici

Rozvíjí soustředění, vnímání a akceptování, i mimoslovní komunikaci.

4) Pantomima ve skupinách

Zde se rozvíjí cit pro naslouchání a respektování druhých, jak se stát součástí celku a rovněž zodpovědnosti za společnou práci. Zde se tělo užívá s ohledem na druhé.

5) Pantomima imaginární

Zde se rozvíjí obrazotvornost a uvědomování si věcí v prostoru

Dále dělíme pantomimu ještě na druhy, které jí v těchto oblastech rozvíjejí:

- mechanická (rozvíjí rytmus),
- dotyková (rozvíjí neverbální komunikaci),
- narativní (rozvíjí přesnou možnost improvizace),
- ozvučená (učí vnímat zvuk),
- předávaná (pantomimické řetězce),
- transformovaná (učí rychlé změně a rychlé orientaci),
- zpomalená (učí sebeovládání),
- zrychlená (vede k ovládnutí pohybu a k rychlé představitosti).⁴⁸

Techniky, které níže uvádím, jsou technikami, které se v současnosti využívají v novodobém pantomimickém divadle a jsou tvořeny i ze základů starých pantomimických technik. Používají se nyní převážně v choreografii tanečních souborů a skupin.

THE FLOATS – vznášet se plout.

GLIDES (klouzat) – plynulý klouzavý pohyb dolních končetin, který vytváří zdání, že se pokoušíte někam jít, ačkoliv se ve skutečnosti, pohybujete úplně jiným směrem.

MOON WALK (měsíční chůze) – představuje chůzi vpřed, ale vlastně se v reálu pohybujete vzad. Tato technika byla vytvořena mímem Marcelem Marcelu, který

⁴⁸ Srov. VALENTA, J. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008, s. 126 – 160.

ji popsal, jako chůzi proti silnému větru. Klouzáni po podlaze v kombinaci s postavením, kdy jedna dolní končetina je na špičce, vytváříme iluzi na místě či dozadu. Existují i obměny do strany, nebo složitější trojsměrné, nebo kruhové varianty. Tuto techniku již napodoboval James Brown.

THE SLOWMO – prvek, který vytváří iluzi toho, že veškerý váš pohyb je zpomalený záznam nějaké akce, tak jak tomu bývá při nejrůznějších sportovních přenosech.

KING TUT (Egypt'an) – tento styl proniká na ulice, po vydání singlu Steva Martina „King tut“. Egypt'an je vlastně sérií póz, velmi často dělaných pro efekt proti zdi. Pózy představují výjevy lidí zobrazených v egyptských pyramidách, které jsou v rámci vytvoření tanečního pohybu účelně propojeny. Ruce i nohy pracují, jakoby automaticky odděleně, ale přitom synchronně s hudbou. Často také můžeme vidět několik tanečnicků stojících za sebou, každý s jinou polohou paží, takže to vypadá, jako by měl člověk v předu mnoho rukou, které se mechanicky pohybují.

PUPET (loutka) – taneční prvek vychází z pantomimy, který vytváří iluzi loutky, představuje trhavé kymáivé pohyby a často s kreací dvou tanečnicků. Jeden z dvojice představuje loutku a druhý vodiče. Velice důležité je správné načasování a synchronizace obou aktérů.

WALLS (zdi) – soubor pohybů, který rovněž vycházející z pantomimy. Tanečník se snaží vytvořit iluzi, ve které je jako uzavřen v bludišti skleněných stěn, ze kterých se chce dostat ven. Pohybuje se neustále jakoby podél zdí a vizuální efekt ztvárněný rukama na skle doplňuje i pohybem nohou. Tento styl patří k těm jednodušším, je ale velice efektní. Pro jeho zvýraznění oblékají tanečníci pár bílých rukavic – ty jsou tradiční pomůckou mimů.

TICKIN – znamená tikat a je jedním ze základních pohybů horní i dolní končetiny, vytváří trhavý pohyb napodobující pohyb sekundové ručičky hodin. Vytváří dojem, že části těla jsou od přírody mechanické, strojové. Pohyb začíná otřesem a je prováděn tenzí jednotlivých svalů těla.⁴⁹

⁴⁹ Srov. *Leny-dance.blog.cz : Electric boogie - pantomima* [online]. [2007] [cit. 2009-04-15]. Dostupný z WWW: <<http://leny-dance.blog.cz/0704/elektric-boogie>>.

Biomechanika je víc než technika těla, je to universální jazyk, který v sobě nese a zároveň syntetizuje mnohoznačnost poznání. Inspiruje se krásou stavby těla a snaží se ovládnout jeho jazyk, vědomí i dramatičnost pohybu. Umění biomechaniky vede herce k pochopení vlastního pohybu a s ním spojeného prostoru prostřednictvím, kterého je schopen dát smysl každému svému výrazu i gestu. Umožňuje v herci, tanečnickovi či mimovi rozvinout fyzicky – prostorové vnímání a biomechanikou získat kontrolu nad pohybem. Umožňuje zaměřit se na výrazové a gestové herecké umění a zásady dramatičnosti těla. Pomáhá k procvičení způsobů a stylů pantomimické tvorby tělesné partitury gestické komiky a současné pantomimy.⁵⁰

4 SURDOPEDIE – SLUCHOVÉ POSTIŽENÍ

V této oblasti se budu zabývat objasněním pojmu surdopedie a dalšími oblastmi s tímto souvisejícími. Myslím si, že je nezbytně nutné je vysvětlit.

4.1 Vysvětlení pojmu surdopedie – sluchové postižení

Surdopedie, jako samostatný obor je považována za součást speciální pedagogiky. Taktéž vystupuje jako samostatný obor od roku 1983. Do této doby byla výchova a vzdělávání sluchově postižených spojovány do komplexu pod názvem Logopedie. Surdopedie, se zabývá zejména oblastí budováním mluvené řeči, vyhledáváním nových technik pro percepci mluvené řeči a to při odezírání a zapojení zbytků rehabilitovaného sluchu. Lze tedy říci, že surdopedie má specifické zaměření, neboť se jedná o výchovu a vzdělávání osob se sluchovým postižením, tedy zpravidla s rušivou komunikací. Pokud je narozené dítě

⁵⁰ Srov. *Proculture.cz : Workshop biomechaniky a pantomimy* [online]. c2000-2008 [cit. 2009-04-15]. Dostupný z WWW: <<http://www.proculture.cz/artsinfo/performing-arts/kurzy-workshopy/workshop-biomechaniky-a-pantomimy-965.html>>. ISSN 1214-836.

diagnostikováno jako sluchově postižené a přichází do rodiny slyšících rodičů, není to situace pro dobrý komunikační vývoj dítě a jeho vývoj jazyka – není to běžná situace. V takovýchto případech je bezpodmínečně nutné, aby rodina a speciální pedagog – surdoped, spolupracovali s dalšími odborníky z oblasti sociální práce, sociologie, medicíny a technických oborů.⁵¹

Surdopedie je tedy speciální pedagogická disciplína, která má za úkol vychovávat, vzdělávat a rozvíjet sluchově postižené. Tento název je složen z latinského slova *surdos* = hluchý a řecky *paideia* = výchova. Cílem je komplexní péče o sluchově postižené, jejich sociální a pracovní zapojení, jež je realizovatelné v různých úrovních socializace.⁵²

4.2 Zásady surdopedické péče

V obecné pedagogice se dodnes využívá pedagogických zásad J.A. Komenského, které mají obecnou platnost.

1) Včasnost – je požadavek s několika dimenzemi, v první řadě je to včasná diagnóza a v druhé řadě je to požadavek na včasnou rehabilitační péči. Pokud máme na mysli včasnost, myslíme tím i včasné zahájení komunikace a to je výuka řeči. Dalším bodem je i včasné rozhodnutí o případné integraci.

2) Komunikativnost – je zásada obecně platného požadavku v každém prostředí, kde se tato výchova odehrává. U sluchově postižených dětí by tato zásada měla být požadována ve větší míře a s větší důsledností. Jedná se o situace a činnosti, které jsou potřeba v surdopedii pro výchovu a vyučování předem promyslet. Protože není běžným zvykem se na komunikativnost situací soustředit a dochází-li k tomu, pak vznikají patologické jevy, kde je potřeba s touto zvýšenou náročností počítat a snažit se uplatňovat správné metodické návody.

3) Udržování zrakového kontaktu – jedná se o komunikační strategii, která je nutnou podmínkou pro sluchově postižené. Zde si musíme dát velký pozor na

⁵¹ Srov. POTMĚŠIL, M. *Čtení k surdopedii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003, s. 7.

⁵² Srov. PIPEKOVÁ, J. a kol., *Kapitoly ze speciální pedagogiky*. Brno: Paido, 1998, s. 81.

pseudoodborná vyjádření. V našem případě se jedná o zrakový kontakt, ne o oční. Zrakový kontakt není pouze vzájemnou výměnou pohledů, ale je důležité dodržovat požadavek k udržení směru komunikace k partnerovi.

4) Definice podle preferovaného komunikačního stylu – zde dochází k možnosti vybrat si nejvhodnější komunikační způsob. Rozhodování o komunikační preferenci by mělo být provedeno včas a řádně prodiskutováno s rodiči.

5) Zásada přiměřené náročnosti a důslednosti – zde se cíle a zásady stavějí na míře postižení dítěte, jeho schopnostech a jeho věku. Tyto zásady jsou velmi důležité z hlediska teorie výchovy. Tyto požadavky mají být směřovány jasně a jednoduše.

6) Zásada názornosti – je to zásada jedna z nejdůležitějších, která by měla pro surdopedii zajistit dostatek informací, aby bylo věcem - situacím dostatečně porozuměno. Názornost v tomto případě neznamena předvádět názorné pomůcky, ale je nutné uvádět věci a jevy do vztahů.

7) Zásada systematickosti a výstavby hodnotového systému – požadavek na systematickosti je položen do dvou rovin. První rovinu tvoří přístup k řešení problémů (jedná se o spojení rodinného stylu výchovy s výchovou institucionální v jedno systematické působení). Potom nedochází k různosti v pojetí cílů v uplatněných metodách nebo postupech. Druhou rovinu tvoří výstavba komunikačního systému dítěte se sluchovým postižením. Důležitým bodem je, aby v počátcích rozvoje komunikace mluvenou řečí bylo postupováno při výstavbě systematicky, a aby pro předmět, činnost nebo osobu, bylo zvoleno označení splňující parametry snadného odezírání. Hodnotový systém je spíše kulturní záležitostí a můžeme se proto setkávat s různým pojetím a hierarchií hodnot v závislosti na prostředí, ze kterého dítě pochází. Pokud je výstavba hodnotového systému problematická, tak hovoříme o tom, že je nevyvinutý, nebo narušený hodnotící postup, což je umocněno nedostatečnou slovní nebo znakovou zásobou.⁵³

⁵³ Srov. POTMĚŠIL, M. *Čtení k surdopedii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003, s. 39 – 40.

4.3 Klasifikace sluchových vad

4.3.1 Sluchové vady dělené, podle vzniku

Sluchová vada se může vyskytovat jako vrozená, tzn. že je dědičná v řadě mnoha generací. Je možné, že se narodí dítě hluché, protože v těhotenství prodělala matka nějakou nemoc (např.: zarděnky, poruchy výměny látkové). Příčinou vrozené hluchoty může být i ozáření rentgenem a někdy se může jednat o rozdílný Rh faktor krve dítěte a matky. Sluchová vada, která se dále vyskytuje u dětí, je vada získaná (např.: dlouhotrvajícím porodem, nebo poškození po infekčních chorobách, po úrazech hlavy, taktéž používání některých léků, nebo v případě zánětu mozkových blan)⁵⁴

4.3.2 Typy sluchových vad

- 1) Jsou to periferní vady, které mohou být – jednostranné
- oboustranné

U těchto vad rozlišujeme ještě 3 formy :

- převodní – konduktivní, způsobená poruchou od zevního zvukovodu k oválnému okénku středního ucha,
- nitroušní – percepční, je postižen blanitý labyrint vnitřního ucha, vláskové buňky, nebo sluchový nerv,
- smíšené – kombinované z obou předchozích typů,

- 2) centrální vady – jsou způsobeny poškozením centrálního nervového ústrojí.⁵⁵

⁵⁴ Srov. PIPEKOVÁ, J. a kol., *Kapitoly ze speciální pedagogiky*. Brno: Paido, 1998, s . 85.

⁵⁵ Srov. SLOWÍK, J. *Speciální pedagogika*. Praha: Grada, 2007, s. 74 – 75.

4.3.3 Stupně sluchových vad

Klasifikujeme podle hloubky sluchového postižení

1) nedoslýchavost – u které rozlišujeme tok

- **převodní** (postižený slyší málo, ale rozezná zvuky),
- **percepční** (vada se projevuje zkresleným vnímáním řeči).

Dále se dělí nedoslýchavost na: • lehkou (sluchová ztráta 20 – 40 dB),

- střední (40 – 70 dB),
- těžkou (70 – 90 dB).

2) hluchota – znamená úplnou (totální ztrátu sluchu),

3) ohluchlost – v tomto případě dochází ke ztrátě sluchu v průběhu života. Pokud však dojde k ohluchlosti po ukončení základního vývoje řeči (7 rok života), řeč se již neztrácí – zůstává zachována, ale vyžaduje to soustavnou péči. Velikost ztráty sluchu se určuje pomocí audiometrického vyšetření. Grafický záznam o stavu sluchu získaný tímto vyšetřením se nazývá audiogram.⁵⁶

4.4 Kompletní péče o sluchově postižené

4.4.1 Zdravotnická péče

Tato péče musí mít komplexní charakter. Zajišťují ji resorty zdravotnictví, školství a sociálních věcí. Přesná diagnostika sluchové vady v co nejranějším věku, je určující pro rehabilitaci dítěte.⁵⁷

4.4.2 Sociálně pedagogická péče

Speciálně pedagogická péče má za úkol zařadit postižené dítě do života i v případě, že se jedná o zmenšené možnosti. Pokud nelze odstranit prvotní vadu – ztrátu sluchu, snažíme se cílenou výchovně – vzdělávací prací zabránit vzniku

⁵⁶ Srov. PIPEKOVÁ, J. a kol., Kapitoly ze speciální pedagogiky. Brno: Paido, 1998, s. 85 – 86.

⁵⁷ Srov. PIPEKOVÁ, J. a kol., Kapitoly ze speciální pedagogiky. Brno: Paido, 1998, s. 88.

druhotných vad nebo se snažíme je alespoň zmírňovat. Zdravotnictví ve spolupráci se školstvím se podílí na včasné diagnostice a to i za pomoci speciálně pedagogických center. Tato centra jsou již součástí mateřských škol pro sluchově postižené. Činnost těchto center se soustřeďuje na aktivní pomoc rodině se sluchově postiženým dítětem, jak v předškolním, tak školním věku dítěte a pomáhají s integrováním do škol běžného typu.⁵⁸

4.4.3 Sociálně právní péče

Tato oblast se zabývá řešením otázek spojených s přiznáváním sociálních dávek a příspěvků, na uspokojování hmotných potřeb.⁵⁹

4.4.4 Rodinná péče

Tato péče je nejosvědčenější formou výchovy u malého dítěte. Hlavní roli většinou sehrává matka. Důležitá je zde spolupráce rodiny s odborníky, neboť se jim dostává technické pomoci v souvislosti s používáním sluchadel a jiných didaktických přístrojů.⁶⁰

4.5 Desatero komunikace s osobami se sluchovým postižením

1. **Před rozhovorem s člověkem se sluchovým postižením navážeme zrakový kontakt.** Pokud se na nás nedívá, můžeme jej upozornit lehkým dotykem na rameno, paži nebo předloktí, že s ním chceme hovořit. Zrakový kontakt udržujeme po celou dobu rozhovoru.
2. **Každého člověka se sluchovým postižením se zeptáme, zda chce mluvit, odezírat, psát, nebo používat znakový jazyk.** Otázku můžeme

⁵⁸ Srov. PIPEKOVÁ, J. a kol., Kapitoly ze speciální pedagogiky. Brno: Paido, 1998, s. 89.

⁵⁹ Srov. tamtéž. S. 90.

⁶⁰ Srov. PIPEKOVÁ, J. a kol., Kapitoly ze speciální pedagogiky. Brno: Paido, 1998, s. 90.

i napsat. Zjištěnou komunikační preferenci napíšeme na desky neslyšícího pacienta.

3. **Odezírání bez pomoci sluchu není spolehlivá metoda vnímání mluvené řeči, dochází při ní často k omylům. Úspěšnost odezírání je velmi snížena při fyzické či psychické nepohodě.** Odezírající osobě předem sdělíme téma hovoru. Mluvíme obráceni čelem k ní, naše tvář musí být osvětlena, nesmíme pohybovat hlavou nebo si zakrývat ústa. Dbáme na zřetelnou výslovnost a mluvíme volnějším tempem při zachování přirozeného rytmu řeči. Zdůrazňujeme klíčová slova. V případě potřeby opakujeme sdělení jinými slovy.
4. **Při hovoru s nedoslýchavým člověkem nezvyšujeme hlas a nekřičíme.** Zajistíme vhodné poslechové podmínky bez okolního hluku.
5. **Doprovází-li člověka se sluchovým postižením tlumočnick či jiná osoba, vždy oslovujeme přímo člověka se kterým jednáme, nikoliv jeho doprovod.** O přítomnosti tlumočnicka si rozhoduje jenom sám pacient se sluchovým postižením. Má na tlumočnicka právo.
6. **Člověku se sluchovým postižením předem vysvětlíme, jakou spolupráci od něj budeme potřebovat.**
7. **Důležité dotazy raději opakujeme a neváháme ani použít písemnou formu.** U neslyšících uživatelů znakového jazyka je bezpečnější počkat na tlumočnicka.
8. **Občas požádáme, aby nám člověk se sluchovým postižením svými slovy sdělil, co nám rozuměl (nikdy se neptáme, zda nám rozuměl).** Ptáme se zásadně vždy po každém důležitém sdělení.
9. **Při neúspěšné komunikaci máme na paměti, že jde o důsledek sluchového postižení.** Proto k takovému člověku přistupujeme se stejným respektem a ohledem na důstojnost jako k člověku bez postižení. Neprojevujeme netrpělivost, neomezujeme komunikaci, ale snažíme se najít cesty, jak se vzájemně lépe dorozumívat.
10. **Pro získání potřebných znalostí nestačí tento text,** protože komunikační preference každé osoby se sluchovým postižením mohou být jiné. Proto je

nutno projevit vstřícnost a ochotu přizpůsobit se dorozumívacím možnostem každého člověka se sluchovým postižením.⁶¹

5 KOMUNIKACE

Komunikace z latinského slova **comunicatio**, znamená spojování nebo sdělování. Jedná se v podstatě o výměnu různých informací mezi dvěma nebo více jednotlivci či skupinami.⁶²

Komunikace člověka s ostatními lidmi je jedna z nejdůležitějších životních potřeb. Komunikace je v první řadě mluvená řeč, má velký vliv na rozvoj celé osobnosti člověka. Je to prostředek edukce a socializace, kde má každý právo na jazyk, kterému bude rozumět a pomocí něj se vyjadřovat. Je pravdou, že některým dětem i dospělým je však komunikace mluvenou řečí odepřena. U různých druhů handicapu se pak setkáváme s narušením komunikačních schopností z důvodu postižení smyslového, sluchového či zrakového, postižení tělesného, mentálního. Lidem, kteří mají sníženy až znemožněny verbální komunikační schopnosti, je nutné umožnit, aby se stali také aktivními účastníky komunikace.⁶³

5.1 Nonverbální komunikace

Motto: „Ruka je viditelná část mozku.“

Immanuel Kant

⁶¹ Srov. MGR. STRNADOVÁ, Věra. *Ruce.cz : Desatero komunikace s osobami se sluchovým postižením* [online]. 2004-2009 [cit. 2009-04-20]. Dostupný z WWW: <<http://ruce.cz/clanky/252>>.

⁶² Srov. PIPEKOVÁ, J. a kol., *Kapitoly ze speciální pedagogiky*. Brno: Paido, 1998, s. 95.

⁶³ Srov. JANOVCOVÁ, Z. *Alternativní a augmentativní komunikace*, Brno: Masarykova univerzita v Brně – Pedagogická fakulta – Katedra speciální pedagogiky, 2004, s. 3.

Nonverbální komunikace je mimoslovní způsob sdělování a patří sem celá řada rozmanitých projevů, jimž říkáme nonverbální sociální komunikace. Jak již bylo uvedeno, je to sdělování očima, výrazy obličejem – mimikou, postojem těla, gestikou a znakovým dorozumíváním, což je systém vizuálně pohybový. Je to velmi specifická problematika, hodně diskutovatelná a velmi těžce přehlednutelná. Zde rozlišujeme základní označení a to je vlastní znakový jazyk jedince a znakový jazyk. Vždy se stává dominantní pro sluchově postiženého ta forma komunikace, která je z hlediska jeho individuality nejefektivnější.⁶⁴

5.1.1 Výrazové prostředky nonverbální komunikace

- mimika – vyjádření emocí,
- pohledy – navázání kontaktu,
- proxemika – fyzické oddálení nebo přiblížení,
- posturika – sdělování prostřednictvím postoje, konfigurace jednotlivých částí těla (dáno rozložením váhy těla na obě nohy a orientací páteře),
- kinetika – komunikace různými pohyby rukou, nohou, hlavou, způsob chůze – charakterizuje temperament
- gestika – sdělování kulturně normalizovanými výrazy, pohyby, postoji, tj. gesty,
- haptika – bezprostřední dotyk.⁶⁵

5.1.2 Náhradní způsoby komunikace

Protože u lidí s těžkým sluchovým postižením je používání běžné mluvené řeči jako hlavní formy komunikace velmi omezené nebo zcela nemožné, nezbyvá než využít dalších alternativních přístupů a metod k dorozumívání s těmito lidmi. V tomto případě je možno vybrat z těchto možností:

⁶⁴ Srov. PIPEKOVÁ, J. a kol., *Kapitoly ze speciální pedagogiky*. Brno: Paido, 1998, s. 94 – 95.

⁶⁵ JANOVCOVÁ, Z. *Alternativní a augmentativní komunikace*, Brno: Masarykova univerzita v Brně – Pedagogická fakulta – katedra speciální pedagogiky, 2004, s. 15.

Znakový jazyk

Je označován jako francouzská manuální metoda. Základem znakové řeči je systém pohybů – gest rukou a dalších doplňujících výrazových (pohybových a mimických) prvků, které tvoří plnohodnotné jazykové prostředí. Znakový jazyk je dorozumívacím prostředkem neslyšících, zatímco znaková čeština je uměle vytvořený systém pro komunikace neslyšících v ČR.

Orální metoda

Předpokladem je srozumitelné používání mluvené řeči a dostatečná schopnost odezírání včetně doplňkového využití daktylních (prostorových) abeced. Sluchově postižení lidé mívají problém nejen s výslovností, ale i s omezenou slovní zásobou, porozuměním významu a gramatikou.

Bilingvální přístup

Tohoto přístupu se využívá u jedinců s těžkým sluchovým postižením, kde jsou vzděláváni za pomoci běžného jazyka - odezírání, mluvení, čtení, psaní, tak i za pomoci znakové řeči – například i prostřednictvím tlumočnicka.

Totální komunikace

Tohoto způsobu je využíváno i u osob sluchově postižených s tak velkým a závažným deficitem, že je nutno použít celý komplex komunikačních metod – totální komunikace. V současné době je to nejrozšířenější přístup, kde se kombinuje znakový jazyk, mluvená řeč, prstová abeceda, odezírání, psaní, čtení, mimické a gestikulační prvky, výtvarné projevy atd.⁶⁶

6 PANTOMIMA NESLYŠÍCÍCH

V této části, bych chtěla hlavně upozornit na historii vzniku sdružení pro hluchoněmé v Českých Budějovicích, které vzniklo jako jedno mezi prvními.

⁶⁶ SLOWÍK, J. *Speciální pedagogika*. Praha: Grada, 2007, s. 76 – 79.

6.1 Historie

Nyní trochu historie o vzniku a založení podpůrného spolku (diecézního) hluchoněmých „JIRSÍK“ v Českých Budějovicích. Z jakého podnětu vznikl a jaký byl smysl jeho působení v oblasti sociální a kulturní.

Nežli tento spolek vznikl, tak se budějovičtí hluchoněmí scházeli každou neděli v klášteře Bratří Největší Svátostí v Schmerlinově ulici (v Žižkově ulici). Zakladatelem tohoto kláštera byl Páter Klement Petr, který zde zřídil útulek pro hluchoněmé. Tito lidé měli možnost se zde uplatnit podle svých schopností a sil v různých oborech a činnostech a také se podíleli na výstavbě kláštera, kde pracovali především jako řezbáři .

Tito hluchoněmí lidé byli ubytováni v azylu a to i ze širokého okolí. Scházeli se zde, aby se informovali o svých zážitcích, popřípadě potížích z minulých dnů a pak společně hledali možná východiska a řešení ze vzniklých situací. V tomto útulku se také scházeli František Trubl (rolnický synek) a Bohumil Bažil (knihařský dělník), kteří přišli s myšlenkou založit spolek hluchoněmých. Po dohodě s tehdejší páterem z azylu Aloisem Norbertem Kramlem byl jejich nápad realizován 12. dubna 1914, kdy založili spolek pod názvem „Diecézní podpůrný spolek hluchoněmých JIRSÍK v Českých Budějovicích“, který prakticky prováděl sociální péči o hluchoněmé. V Čechách byl v tehdejší době jediný spolek hluchoněmých v Praze a druhý byl ve Vídni. Protože provádět činnost sociálního spolku JIRSÍK nebylo možné v prostorách kláštera, byly nalezeny náhradní prostory a to bylo „U Hromádků“. Ostatní jednání pak byla soustředěna do prostor ústavu hluchoněmých v Č.Budějovicích na Mariánském náměstí.

Nelze nevzpomenout biskupa J.V. Jirsíka, zakladatele ústavu pro hluchoněmé, který na tyto lidi pamatoval, a to v takovém smyslu, aby jim bylo umožněno jak nábožensko-mravní, tak i řemeslné vzdělání. Z počátku nebylo jasné, jak s nimi pracovat a jak je vzdělávat. Poradcem biskupa J.V.Jirsíka, byl Václav Forst - původce vyučovací metody pro hluchoněmé. Nutno připomenout kulturní činnosti tohoto spolku. Spolek pomáhal hluchoněmým nejen po stránce

sociální, vzdělávací, podpůrné, ale umožňoval svým členům i vyžití kulturní. Tyto kulturní akce byly rovněž organizovány za účelem zisku, neboť jen na dary a sponzorské dary nebylo možné se spoléhat.

Při příležitosti konání různých výročí byly pořádány slavnosti s doprovodnými akcemi, jako např. výstavy různých výrobků z řemeslných dílen hluchoněmých, popřípadě dětská divadelní vystoupení – živé obrazy, nebo vystoupení dospělých – pantomima. Pantomimický soubor neslyšících „PANKRON“ v Českých Budějovicích se mohl pochlubit schopnými herci - mimy. Předsedou, jež se ujal výuky v tomto oboru byl v roce 1969 pan Drexler. Tento soubor se zúčastňoval jak různých soutěží národních, tak pantomimických festivalů.⁶⁷

6.2. Pantomima neslyšících České Budějovice – Soubor Pane CB

Ráda bych Vám představila a popsala náš soubor Pane CB (viz. Příloha III. – obr. 9) jehož jsem členkou, který byl založen na jaře roku 2006 a navazuje na dlouholetou tradici Pantomimického souboru neslyšících České Budějovice, který uvádím v předchozí kapitole. Začínali jsme v počtu šesti osob, tři neslyšící a tři tlumočníci znakového jazyka. Časem došlo ke změnám, nyní základ tvoří dva neslyšící a čtyři slyšící. O založení souboru Pane CB se zasloužili manželé Viktor a Irena Sersenovi s tlumočnicí znakového jazyka Mgr. Renátou Brabcovou a později Mgr. Martou Soukupovou. Irena Sersenová (Věžníková) se pantomimě věnovala v dřívějších letech pod vedením Jindřicha Zemánka v Brně. Vedoucím a zároveň režisérem souboru Pane CB je Jiří Hruška, který obor Pantomima vystudoval na konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze u Miloslava Lipského. Jiří Hruška je profesionální mim, herec a choreograf. Dále bych zmínila Rudolfa Kučeru, který je rovněž tlumočnickem do znakového jazyka. Jeho otec vystupoval ve zmiňovaném souboru Pankron. V nedávné době s námi spolupracovali dva pubescenti, kteří navštěvovali Speciální školu pro sluchově postižené v Českých Budějovicích.

⁶⁷ Volně z dochovaných spisů o vzniku spolku hluchoněmých Jirsík

Pod vedením Jiřího Hrušky, používáme metody a techniky klasické pantomimy například gymnastické rozcvičky s využitím prvků jógy a cvičení lokálních partií (hlava, ramena, ruce, prsty, kyčle). Většinou se rozcvičujeme půl až tři čtvrtě hodiny. Je to velmi důležité pro kompletní uvolnění celého těla a navození vnitřní rovnováhy. V našem souboru pracujeme na systému improvizace, kdy je zadáno určité téma a na jeho základě má každý možnost vymyslet si vlastní scénku, kterou předvede libovolným způsobem ostatním. Do této interpretace může kdokoliv z členů souboru vstoupit a přispět svými nápady do děje. Tímto způsobem se scénka může rozvíjet různými směry. Vybrané etudy, které nás něčím zaujmou, jsou dále rozpracovávány a nacvičovány. V přehrávání těchto krátkých příhod dochází k neustálým změnám, jak při zkouškách tak i při představeních pro veřejnost. Tato skutečnost nás udržuje v neustálé bdělosti, abychom byli schopni reagovat na případné neplánované podněty spoluherců. Následně stejná etuda při opakovaném přehrávání má stejnou osnovu, ale jiné pantomimické prvky.

. Pro naše vystoupení jsme si vybrali klasické etudy, které jsme předělali libovolným způsobem – např. škola, autoškola, kino, pravěk atd., aby divákům bylo jasné, co se na jevišti odehrává.

Naším prvním vystoupením bylo pásmo etud s názvem „PANE, začínáme!“ (viz. Příloha III. – obr. 10) v rámci projektu města České Budějovice „Den bez bariér“ v kulturním epicentru Bazilika. Další vystoupení proběhlo roku 2007 v galerii Pod kamennou žábou, České Budějovice v rámci výstavy Revers, kde jsme vystupovali v krátkých etudách např. kino, škola, s názvem „PANE, pokračujeme!“ (viz. Příloha III. – obr. 11) V loňském roce jsme měli vystoupení v kulturním klubu c.k. Solnice, České Budějovice pod názvem „Pane, už zase tady“, ve kterém jsme předvedli několik etud např. cestující ve vlaku, autoškola, stanice autobusu, zlodějka, pravěk a jiné. Dále bych ráda zmínila, že manželé Sersenovi se v loňském roce zúčastnili pantomimického festivalu „OTEVŘENO“ v Kolíně, vystupovali s etudou pravěk a autoškola. Festival byl zakončen

galakonzertem, kde byli vyhlášeni nejlepší účastníci a mezi nimi byli i manželé Sersenovi., což je veliký úspěch.

V minulosti jsem se nikdy divadlu nevěnovala a neměla jsem s pantomimou žádné zkušenosti. Přesto mne tato činnost lákala a neodolala jsem pozvání na zkoušku souboru Pane CB, kde mne Jiří Hruška nechal sledovat vystoupení. Po krátkém rozhovoru s ním odpadla veškerá moje tréma a ostych, což způsobilo, že i já jsem na vyzvání herců vstoupila do děje představení a zapojila svoji fantazii. Díky zkušeným hercům se děj rozvíjel a já měla možnost poprvé na jevišti improvizovat. Ráda bych podotkla, že i když tento zážitek pro mě byl nový a nečekaný, tak jsem se cítila uvolněně. Od té doby zdokonaluji své dovednosti, zlepšuji mimické výrazy, práci s prostorem a pohyb v něm. Praxe ukazuje, že neslyšící mají k pohybovému vyjádření mnohem blíže než mi slyšící, jelikož mají úplně jiné cítění a myšlení. Mohu konstatovat, že i když neumím znakovou řeč, jsme schopni se dorozumět, samozřejmě že musíme brát v potaz pravidla komunikace, například navázat zrakový kontakt. Většinou naše dorozumívání spočívá v odezírání a v pohybech.

V současné době začínáme připravovat program na zářích pro děti s handicapem, který pro ně bude speciálně upraven.

6.3. Vybrané soubory a festivaly v České republice

6.3.1 Pantomima S.I. (Systém Internacional), Brno

Soubor byl založen roku 1981. Od svého založení až doposud v něm působí 21 neslyšících mimů, je součástí projektu PANTOMIMY NESLYŠÍCÍCH. S tímto souborem spolupracuje řada umělců, kteří se přímo podílí na inscenacích. Vedoucím souboru je pan Oldřich Bajer, uměleckým vedoucím a režisérem pan Jindřich Zemánek.

Hlavním smyslem tohoto souboru je umělecká činnost v oblasti pohybového divadla a pantomimy, dále pak rozvoj pantomimy neslyšících a práce se sluchově postiženými dětmi a mládeží. Pantomima S.I. má ve svém repertoáru

celkem 14 celovečerních autorských her a několik kratších pořadů pro děti a mládež. Členové souboru pracují většinou jako vedoucí regionálních kroužků pantomimy a pohybového divadla. V práci se sluchově postiženými dětmi a mládeží uplatňují a předávají své zkušenosti – dostupné na internetových stránkách:

www.neslysici-brno.estranky.cz

6.3.2 Projekt pantomima neslyšících

Dlouhodobý projekt, ve kterém jsou zahrnuty všechny kroužky a soubory pantomimy a pohybové výchovy. Je zaměřen na rozvoj pantomimy a pohybového divadla, který prosazuje divadlo a pohyb jako účinnou formu arteterapie. U herců a tvůrců je to také rozvoj fantazie a kreativity. Projekt má vynikající výsledky psycho-rehabilitační i umělecké. Se souborem spolupracují uznávaní profesionální umělci z divadelních a hudebních oborů. Informace k tomuto projektu naleznete na internetových stránkách: www.neslysici-brno.estranky.cz

6.3.3 Theatro Pantomissimo

Soubor byla založen v únoru 2006 Miřenkou Čechovou a Radimem Vizvářem, je momentálně jediný stálý pantomimický soubor v České republice, který spojuje dlouholetou tradici bílé pantomimy s moderním fyzickým divadlem, a který pravidelně vystupuje jak v České Republice, tak i v zahraničí. Tvůrci usilují o vývoj moderní pantomimy, otevření prostoru pro konfrontaci se současnou světovou divadelní tvorbou a seznámení českého diváka s tímto žánrem. Více informací na internetových stránkách: www.czechpantomime.eu

6.3.4 Kašpárkův mimorial v Kolíně

Mezinárodní festival pantomimy, neverbálního, pohybového, tanečního divadla, je největším profesionálním festivalem a pouličního divadla v České

republice. Festival je každoročně v měsíci září konán na počest slavného pierota Jean Gepard Debutu, který pochází z Kolína. B. Polívka, C. Turba aj. Skalník, jmenovaní umělci umožnili vzniknout tomuto festivalu. Více informací můžete získat na internetových stránkách: www.mimorial.cz

6.3.5 Národní přehlídka pantomimy a pohybového divadla v Kolíně „Otevřeno“

Festival, vznikl z iniciativy souboru **Pantomima S.I. (Systém Internacionál)**, což je již výše uvedeno. Za jedenáct let, prošel festival vývojem, který je znatelný i v zájmu o festival, tak v počtu účastníků a hlavně v úrovni nabízených představení. Dostupné informace na stránkách internetu: www.ecpn.cz

6.3.6 Festiválek – Jsem spokojenej aneb....

Je to projekt, který vznikl v roce 1988 na katedře neverbálního divadla v Praze. Tento projekt nabízí nové i klasické směry pantomimy a další proudy alternativního divadla. Je to záležitost především mládeže, a to studentů a absolventů vysokých uměleckých škol, konzervatoří a amatérských souborů. Informace jsou dostupné na stránkách internetu: www.spoko.cz

ZÁVĚR

Bakalářská práce byla zaměřena na téma, kterým je pantomima se sluchově postiženými v rámci dramatické výchovy. Svoji pozornost jsem věnovala převážně komunikaci mezi neslyšícími a zaznamenávala jsem veškeré využívání gest, mimiky a pohybu, které jsou člověku s tímto omezením samozřejmostí.

Na základě uvedeného záznamu mne zaujala možnost pohybového vyjádření herců pantomimy. Jedná se o herce neslyšící, kteří mají podle mého názoru větší pravděpodobnost se pohybem vyjadřovat a tím lépe komunikovat se svým okolím. Ne každý člověk má k vyjádření se pohybem předpoklady a ne každý člověk dokáže improvizovat a pracovat s prostorem. Z mého pohledu by měl být kladen velký důraz na nonverbální složku komunikace, neboť se mi jeví jako velmi významná pro spolupráci s neslyšícími.

Po nastudování odborné literatury a při účasti na zkouškách pantomimického souboru, jsem pozorně sledovala veškerou činnost herců na jevišti, jak využívají prostor a jak jsou schopni improvizovat. Musím říci, že chování neslyšícího člověka v prostoru na jevišti je jiné než u člověka, který slyší. Neslyšící člověk se převážně řídí podle toho, kde jsou umístěny dveře, okna nebo osvětlení. Je nucen sledovat veškeré změny v okolí pomocí zraku, proto zaujímá taková postavení, aby mohl zrakem obsáhnout co největší prostor. Vyhýbá se tmavým a neosvětleným místům či naopak oslňujícímu osvětlení a to z prostého důvodu, protože by nemohl sledovat znaky a odezírat. Proto také upřednostňuje pozici, kde stojí zády ke stěnám a většinou čelem nebo bokem ke dveřím. Užívané pantomimické metody a techniky jsem se snažila posoudit a vyhodnotit z pohledu člověka, který může mluvit, který slyší, a který se může bez problémů pohybovat.

Prvním mým cílem bylo zjištění, jaký má pantomima přínos pro spolupráci slyšících a neslyšících herců. Z pohledu slyšící členky pantomimického souboru, mohu konstatovat, že je mnoho nevyužívaných prvků, které je nutné, aby si slyšící člověk osvojil při jakékoliv komunikaci s neslyšícím. Patří sem například kontakt očí, který je velmi důležitý. Důležité je i upozornění neslyšícího, že mu chcete něco sdělit (užívá se forma doteku), dále by se neměl zvyšovat hlas – nekřičet,

nepoužívat nevhodných pohybů a gest. V oblasti pantomimy dochází ke srovnání nonverbálních možností komunikace a záleží jen na citu a schopnosti slyšícího i neslyšícího herce se vyjádřit. Velkou předností je schopnost vyjádřit pohybem nebo mimikou, jakýkoliv děj, jakoukoliv situaci i jakoukoliv činnost. Člověk, který nemá k těmto schopnostem předpoklady a nedokáže si je alespoň částečně osvojit, mívá problémy se ve společnosti domluvit.

Druhým cílem bylo ověřit existenci pozitiv či negativ působení pantomimy, jakožto techniky dramatické výchovy při práci se sluchově postiženými. Cíl nacházím v důležitosti vzájemné spolupráce celé herecké skupiny. Rozvíjí se zde cit pro naslouchání a respektování druhých, pro vytváření si prostoru a pro možnost zasáhnout do děje v rámci vhodné improvizace. Pantomima je nejstarší ucelená technika, která směřuje k vytvoření rovnováhy propojování mezi tělesnými, duševními i duchovními vlastnostmi člověka. Představuje pohybová cvičení, kde se pohyb kloubí s představivostí a fantazií. Problém spatřuji v tom, že slyšící člověk neslyšícího člověka neupozorní na skutečnost, že chce promluvit v podstatě si to ani neuvědomuje. Naopak neslyšící člověk dává různé kontaktní signály, mezi ně patří mávání rukama a dotek, který bývá slyšícím lidem i nepříjemný. Toto neslyšící lidé vnímají jinak, dotek ruky u nich patří k obvyklým kontaktním způsobům, které upozorňují na to, že chtějí něco říci.

Třetím stanoveným cílem bylo zhodnocení možnosti společného jazyka beze slov v komunikaci mezi slyšícími a neslyšícími. Nonverbální sociální komunikace je ve své podstatě systém vizuálně pohybový, což představuje sdělování očima, výrazy obličejem, postojem těla a v neposlední řadě i znakovým dorozumíváním. Je to problematika hodně diskutovaná. Rozlišuje se zde vlastní znakový jazyk, který si jednotlivec sám vytvoří a znakový jazyk. Dominantou pro sluchově postiženého se stává ta forma komunikace, která je v pravém slova smyslu, pro daného člověka nejefektivnější. Pokud slyšící člověk pracuje ve skupině s neslyšícími, dokáže se přizpůsobit a pochopit jejich vlastní znakovou řeč.

Pantomima má z mého pohledu velký přínos a to v tom směru, že člověk ať slyší či neslyší se umí dobře vyjádřit mimikou i gesty. Je ve své podstatě připraven v jakékoliv situaci komunikovat jakýmkoliv způsobem a jeho rozvíjená fantazie a improvizace jsou pro něho velkým přínosem do života. Nechci opomenout, že důležitou složkou pro plnohodnotný život je i psychická stránka člověka a jeho vyrovnání se se vznikajícími situacemi. Pantomima a dramatická výchova mají společné rysy v řešení daného konfliktu. Avšak prvky kterými lze situaci řešit jsou odlišné. V pantomimě využíváme gest, mimiky pohybu. V dramatické výchově lze uvedené prvky rovněž využít a připojit monolog, dialog včetně doprovodné hudby. Pantomima je výborná v tom, že pomocí ní se každý dokáže vyjádřit a domluvit. Jedno z hereckých přísloví praví „KDO OVLÁDNE PROSTOR, OVLÁDNE JEVIŠTĚ“.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Literatura:

BLÁHOVÁ, K. *Uvedení do systému školní dramatiky*. Praha: Ipos, 1996. ISBN 80-7068-070-9.

FIALKA, L. *Pantomima: Vybrané statě*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. ISBN 17-189-88.

HÁJEK, B., HOFBAUER, B., PÁVKOVÁ, J. *Pedagogické ovlivňování volného času: Současné trendy*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-473-1.

JANOVCOVÁ, Z. *Alternativní a augmentativní komunikace*, Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2004. ISBN 80-210-3204-9.

LINHART, P. *Pantomima*. Praha: Středočeské krajské kulturní středisko, 1983. ISBN neuvedeno

MACHKOVÁ, E. *Jak se učí dramatická výchova: Didaktika dramatické výchovy*. 2. vyd. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-089-9.

MACHKOVÁ, E. *Metodika dramatické výchovy: Zásobník dramatických her a improvizací*. 7. rozš. vyd. Praha: Arama, 1993. ISBN 80-7068-041-5.

MACHKOVÁ, E. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: Ipos, 1998. ISBN 80-7068-103-9.

MAJZLÁNOVÁ, K. *Dramatoterapia v liečebnej pedagogike*. Bratislava: Iris, 2004. ISBN 80-89018-65-3.

MARTINEC, V. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby: Příručka pro adepty a studenty herectví*. Praha: Ipos, 2003. ISBN 80-7068-171-3.

MISTRÍK, J. *Pohyb ako reč*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. ISBN 80-222-0267-3.

PÁVKOVÁ, J. et al. *Pedagogika volného času: Teorie, praxe a perspektivy výchovy mimo vyučování a zařízení volného času*. 3. aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-711-6.

- PIPEKOVÁ, J. a kol., *Kapitoly ze speciální pedagogiky*. Brno: Paido, 1998. ISBN 80-85931-65-6.
- POŠÍVAL, Z. *Základy pojmů v dramatickém umění*. Praha: Středočeské krajské kulturní středisko, 1988. ISBN 59-320-87.
- POTMĚŠIL, M. *Čtení k surdopedii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003. ISBN 80-244-0766-3.
- PRŮCHA, J. *Přehled pedagogiky: Úvod do studia oboru*. 2. □ktualit. vyd. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7178-944-5.
- RYŠÁNKOVÁ, J. *Herec a pohyb*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN nevedeno
- SLOWÍK, J. *Speciální pedagogika*. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1733-3.
- ŠVEHLA, J. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989. IPOS 80-7023-024-X.
- VALENTA, J. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-1865-1.
- VÁŽANSKÝ, M.; SMÉKAL, V. *Základy pedagogiky volného času*. Brno: Paido, 1995. ISBN 80-901737-9-9.
- VEBER, V. *Příběh pantomimy*. Praha: Akademie múzických umění, 2006. ISBN 80-7331-054-6.

Internetové zdroje:

PETIŠKOVÁ, Ladislava. *Divadlo.cz : Pantomimy Gasparda a Charlese Debureauových* [online]. c1999-2000 [cit. 2009-04-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=9671>>.

Leny-dance.blog.cz : Electric boogie - pantomima [online]. [2007] [cit. 2009-04-15]. Dostupný z WWW: <<http://leny-dance.blog.cz/0704/elektric-boogie>>.

Proculture.cz : Workshop biomechaniky a pantomimy [online]. c2000-2008 [cit. 2009-04-15]. Dostupný z WWW: <<http://www.proculture.cz/artinfo/performing-arts/kurzy-workshopy/workshop-biomechaniky-a-pantomimy-965.html>>. ISSN 1214-836.

MGR. STRNADOVÁ, Věra. *Ruce.cz : Desatero komunikace s osobami se sluchovým postižením* [online]. 2004-2009 [cit. 2009-04-20]. Dostupný z WWW: <<http://ruce.cz/clanky/252>>.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha I – fotodokumentace k historii Comedie dell art

Příloha II – fotodokumentace – Jean Gaspard Deburau (Anglická klaunská pantomima)

Příloha III –fotodokumentace - Pantomima neslyšících České Budějovice – Soubor Pane CB

Přílohy:

Příloha I

Obr. 1

Commedia dell'art - Pantalón



Obr. 2

Commedia dell'art - Harlekýn a Kolombína



Obr. 3

Commedia dell'art - Pierrot



Obr. 4

Commedia dell'art - Doktor



Obr. 5

Commedia dell'art – Kapitán



Obr. 6

Commedia dell'art - Brighella



Obr. 7

Commedia dell'art - Pulcinella



Příloha II

Obr. 8

Jean Gaspard Deburau -(Anglická
klaunská pantomima)



Příloha III

Obr. 9

Pantomima neslyšících České Budějovice – „Pane CB“

(Viktor Sersen, Irena Sersenová, ml. Irena Sersenová, Mgr. Marta Soukupová,
Šárka Rolníková, Rudolf Kučera)



Obr. 10

První vystoupení s názvem „PANE, začínáme!“



Obr. 11

Viktor Sersen – vystoupení s názvem „PANE, pokračujeme!“



ABSTRAKT

ROLNÍKOVÁ, Š. *Pantomima se sluchově postiženými v rámci dramatické výchovy.* České Budějovice, 2009. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce: Mgr. Jiří Pokorný.

Klíčové pojmy: Pedagogika volného času, dramatická výchova, dramaterapie, pantomima, improvizace, surdopedie, nonverbální komunikace

Práce je zaměřena na možnosti pantomimy se sluchově postiženými v rámci dramatické výchovy. První část se zabývá pedagogikou volného času a přechodem k dramatické výchově. Druhá část se zabývá dramatickou výchovou a společnými prvky v pantomimě. Třetí část je zaměřená na historii a vymezení pojmu pantomima. Čtvrtá objasňuje surdopedii – sluchové postižení. V páté části je popsána nonverbální komunikace. V šesté, poslední části, je nastíněna historie a práce sdružení neslyšících.

Pantomima má svoji historii převážně mezi dospělými. Stále častěji se využívá v rámci dramatické výchovy u dětí, což je přínosem pro jejich větší rozvoj komunikace a schopnosti domluvit se.

ABSTRACT

Pantomime with Deaf People in the Framework of Dramatic Education.

Key words: Pedagogy of a leisure time, drama education, dramatherapy, mime, improvisation, surdopedie, non-verbal communication.

The work is focused on the possibility of pantomime with hearing disabled people in the context of drama education. The first part deals with the pedagogy of a leisure time and the transition to dramatic education. The second part deals with the dramatic education and the common elements with pantomime. The third part is devoted to the history and definition of mime. The fourth explains surdopedie - hearing disability. In the fifth section is described the non-verbal communication. In the sixth, the last part, gives an overview of the history and work of associations of deaf people.

Pantomime has its history mainly among adults. Increasingly used in the context of drama education for children, which is beneficial to their development of communication and the ability to communicate.