Univerzita Palackého v Olomouci

Pedagogická fakulta

Ústav speciálněpedagogických studií

Diplomová práce

Bc. Helena Korbačková

Interpretace hudby v českém znakovém jazyce

Olomouc 2015

Vedoucí diplomové práce:

doc. Mgr. Jiří Langer, Ph.D

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a použila jen prameny uvedené v seznamu použitých zdrojů a literatury.

V Olomouci dne

……..

Bc. Helena Korbačková

Poděkování

Ráda bych chtěla poděkovat vedoucímu diplomové práce doc. Mgr. Jiřímu Langerovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a odborné vedení při zpracování mé diplomové práce.

Dále bych ráda poděkovala všem tlumočníkům znakového jazyka a osobám neslyšícím za ochotu spolupracovat, vřelý přístup a poskytnutí osobních zkušeností a rad při tvorbě praktické části diplomové práce.

V neposlední řadě bych ráda vyjádřila vděk své rodině za trpělivost a podporu během studia.

Obsah

Úvod **5**

Teoretická část **6**

1 Terminologické vymezení užitých pojmů **6**

1.1 Surdopedie jako vědní obor 6

1.2 Základní terminologie 7

2 Komunikace a komunikační systémy neslyšících **9**

2.1 Charakteristika komunikace 9

2.1.1 Dělení komunikace 10

2.2 Specifika komunikace osob se sluchovým postižením 14

2.3 Komunikační systémy osob se sluchovým postižením 16

3 Kultura neslyšících **20**

3.1 Kulturní aktivity neslyšících 24

4 Tlumočení a umělecké tlumočení pro neslyšící **26**

4.1 Tlumočení 26

4.2 Umělecké tlumočení ve znakovém jazyce 31

4.2.1 Divadelní tlumočení 32

4.2.2 Tlumočení hudby a zpěvu 35

Praktická část **42**

5 Vymezení výzkumných cílů a technik **42**

6 Metodika práce **44**

6.1 Charakteristika zkoumaného vzorku 44

6.2 Metoda výběru zkoumaného vzorku 44

6.3 Realizace výzkumu 44

6.4 Způsob analýzy dat 45

7 Interpretace dat **48**

Závěr **63**

Seznam literatury a použitých zdrojů **65**

ANOTACE

Úvod

„Hudba je sladká, líbezná mluva, každému srdci srozumitelná. Pro city, pro něž by v žádné řeči slov se nenašlo, ona má výraz, v ní každý najde ohlasu“ (Božena Němcová).

Hudba je nedílnou součástí lidského života, ať už jako prostředek vyjádření se, nebo jako relaxace, terapie. Jak lze vyčíst z ve výše uvedeného citátu je něčím výjimečným, pro každého jedince je individuálním prožitkem. Člověku je dán dar vnímat hudbu, ale ne každý má to štěstí hudbu slyšet. Naštěstí žijeme ve společnosti, která přistupuje k lidem s handicapem bez předsudků a snaží se jim vytvořit stejné možnosti, jako má intaktní společnost. Dokonce se jim snaží umožnit vnímat hudbu.

Hlavním tématem této diplomové práce je Interpretace hudby v českém znakovém jazyce. Tato práce navazuje na mou práci z bakalářského studia „Povědomí osob se sluchovým postižením v Čechách a Moravě o uměleckém tlumočení hudby a zpěvu ve znakovém jazyce“. Umělecké tlumočení, tedy tlumočení hudby, zpěvu a divadla ve znakovém jazyce, je v České republice poměrně mladým a dosud málo známým oborem, jehož základy byly položeny v zahraničí. Jednou z hlavní zahraniční osobností působící v mnoha projektech i na území České republiky je Vesta Dee Sauter. V roce 1996 uvedla jako první na světě píseň ve znakovém jazyce. Inspirován její prací, vznikl roku 1998 v České republice první soubor, který se věnuje zpěvu ve znakovém jazyce Tichá hudba. V současnosti tento trend výrazně obohacuje kulturu Neslyšících a zajímá i širokou veřejnost.

Diplomová práce je rozdělena na dvě části. Teoretickou a praktickou. V teoretické části se zaměřujeme na surdopedii jako vědní disciplínu a základní terminologii. Značná část práce je věnovaná také kultuře Neslyšících a jejich komunikačním systémům. V neposlední řadě také teorii znakového jazyka, tlumočení a uměleckému tlumočení ve znakovém jazyce. V praktické části diplomové práce se budeme zabývat interpretací hudby a zpěvu ve znakovém jazyce a soustředit na kvalitu přednesu z pohledu tlumočníků. Jako metodu zkoumání jsme zvolili rozhovor.

Hlavním cílem diplomové práce je zjistit a posoudit, zda se kvalita tlumočení může odvíjet od pohlaví tlumočníka. Na základě tohoto cíle nás budou zajímat také konkrétní zvláštnosti mezi tlumočením muže a ženy, a v neposlední řadě budeme zjišťovat celkové pochopení obsahu, názory na tento druh tlumočení a možné připomínky, které mohou vést ke zvýšení kvality a spokojenosti osob se sluchovým postižením v této oblasti.

Teoretická část

1 Terminologické vymezení užitých pojmů

1.1 Surdopedie jako vědní obor

Surdopedie je věda zabývající se výchovou a vzděláváním osob se sluchovým postižením a je disciplínou speciální pedagogiky. Název tohoto oboru je složen z latinského *surdus* – hluchý a řeckého *paideia* – neboli výchova.

Surdopedie byla dlouhou dobu součástí logopedie. Za samostatnou vědní disciplínu ji můžeme považovat až od roku 1983, kdy se od logopedie, se kterou má nejtěsnější vztah, oddělila. (Bulová in Pipeková, 1998) Důvodů, proč došlo k oddělení těchto dvou disciplín je mnoho. Důležitým faktorem oddělení je objekt disciplín. V surdopedii se jedná o nedoslýchavého a především neslyšícího jedince, který se od svých vývojových zvláštností výrazně liší od vadně mluvícího, ale slyšícího člověka, který je objektem logopedie (Pulda, 1992). Jak uvádí Pulda (1992, s. 5): *„Zatímco vadně mluvící děti nejsou výrazně omezeny v rozvoji osobnosti a jejich řečová vada je většinou reparabilní, jsou sluchové vady a ztráty ve většině případů neléčitelné a mají hluboký dopad na rozvoj řeči a osobnosti.“* Podle Šándorové (2003) jsou jednou z dalších příčin odlišné metody práce. Pulda (1992) uvádí, že na rozdíl u osob s vadou řeči, osoby se sluchovým postižením nemohou využívat sluchové kontroly vůbec, nebo jen v omezené míře a řeč je u nich vytvářena uměle, za pomocí zrakového, taktilního a proprioceptivního vnímání.

Cílem suropedie je komplexní péče o jedince se sluchovým postižením a zapojení těchto osob v různých úrovních socializace do sociálního a pracovního života. (Pipeková, 1998) Podle Souralové, Langera (2006) je cílem surdopedie poskytnou osobám se sluchovým postižením vzdělání a umožnit rozvoj jejich osobnosti jak po stránce kognitivní, psychosociální i emocionální a vytvořit takové kompetence, které by těmto jedincům usnadnily v maximální míře začlenění do společnosti při respektování jazykových a kulturních specifik této minority.

Úkolem surdopedie podle Puldy (1992) je informovat veřejnost o této problematice, závažnosti a následcích jakékoliv sluchové ztráty.

Dle Krejčířové (2002) surdopedie, která je speciálně pedagogickou disciplínou, úzce spolupracuje i s ostatními obory speciální pedagogiky a pedagogikou obecnou. Pulda (1992) uvádí, že využívá hlavně obecné a speciálně pedagogické zásady. Dále vychází z poznatků psychologie obecné, vývojové, pedagogické, a také z poznatků disciplín biologických,

sociologických, sociolingvistiky, fonetiky, fonologie, a audiometrie. Z oboru medicínského se surdopedie úzce stýká například s audiologií a foniatrií. Nepřímo je také spojena s obory technickými. (Pulda, 1992) Bez technických oborů a jejich spolupráce se surdopedii, by nebyla možná konstrukce moderních sluchadel a dalších pomůcek usnadňující výchovu, vzdělávání a především samotný život sluchově postižených. (Šándorová, 2003) Technika a její pokroky tak výrazně ovlivňují diagnostiku a usnadňují způsob práce s osobami sluchově postiženými. (Potměšil, 2003)

Sudropedie, jako obor speciální pedagogiky, tedy představuje multidisciplinární obor. (Souralová, Langer, 2005)

1.2 Základní terminologie

Neslyšící s malým „n“ – tento pojem označuje neslyšící z pohledu medicínského, na základě audiologického vyšetření. (Kosinová, 2008)

Neslyšící s velkým „N“ – toto označení chápeme jako „kulturní definici“. Toto označení chápe Neslyšící za jazykovou a kulturní menšinu s vlastním jazykem, kulturou, historii. (Hrubý, 1997) Tyto osoby na své postižení nenahlížejí jako na handicap. (Kosinová, 2008)

Používání pojmu „neslyšící“ mohlo být problematické z toho důvodu, že tento pojem označoval celé skupiny osob se sluchovým postižením. Někteří mohou toto jednotné označení zcela odmítat. Důvodem je fakt, že osob zcela ohluchlých je pouze malé množství. U většiny osob se sluchovým postižením existují určité zbytky sluchu, a tedy nejsou neslyšící. Naopak dnes preferujeme pojem „osoba se sluchovým postižením“, který označuje celé spektrum poruch sluchu a klade osobnost jedince na první místo. (Freeman, 1992)

Sluchová porucha – je to stav, kdy dojde k přechodnému zhoršení sluchu, který lze léčit. (Hrubý, Dingová, 2010) Sluch může být oslaben z důsledku toho, že zvuková vlna se z nějaké příčiny nedostává přes střední nebo vnější ucho k oblasti sluchových buněk. (Lejska, 2003) Houdková (2005, s. 18) definuje sluchovou poruchu jako: „ … *takové postižení sluchové funkce, které je přechodného charakteru a kvalita sluchu se může vrátit po vhodné intervenci k normálním hodnotám.“*

Sluchová vada – Potměšil (2003) považuje tento termín za stav, kdy je snížena kvalita nebo kvantita slyšení. Tento stav má svou příčinu v poškození senzorických buněk vnitřního ucha nebo postižení neurálních spojů v mozku. Tento typ sluchové vady je převažující, trvalý

a nelze jej léčebně ovlivnit. (Lejska, 2003) Hrubý (1997) rozlišuje sluchové vady podle místa vzniku, doby vzniku a stupně sluchové vady.

Postlingvální sluchová vada – v tomto případě došlo ke ztrátě sluchu již po ukončení základního vývoje řeči. Řeč je dostatečně fixovaná, řečové projevy nezanikají. Bez logopedické péče však může dojít k artikulačním a prozodickým změnám řečového projevu. (Langer, Souralová, 2006) Nejčastější příčinou ztráty či poškození sluchu je úraz, nebo nadměrný hluk. (Bytešníková, Horáková, Klenková, 2007)

Prelingvální sluchová vada – jedná se o takovou vadu, která je vrozená nebo získaná v době, kdy ještě není ukončen základní vývoj řeči. Řeč se spontánně nevyvíjí a bez odborné péče může dojít k zániku i již vytvořených řečových projevů.

2 Komunikace a komunikační systémy neslyšících

2.1 Charakteristika komunikace

Komunikace je schopnost přijímat a předávat informace. Tento složitý děj, kdy informace vydáváme, přijímáme, dekódujeme a následně se snažíme těmto informacím porozumět, se nazývá komunikace. (Lejska, 2003)

Tento pojem pochází z latinského „*comunicare*“ a lze jej chápat jako spojování, komunikaci. (Řezáč, 1998)

Klenková (2006) i Vybíral (2005) se shodují, že tento termín lze vysvětlit různými způsoby v závislosti na tom, v jakém oboru je tento pojem použit. Komunikaci definovalo již mnoho autorů a jednotlivé definice se mírně různí. Někteří tento termín přirovnávají k pojmu interakce, jiní jej chápou jako určité chování a v neposlední řadě jej vysvětlují jako reakci na nějaký podnět.

Klenková (2006, s. 25) definuje komunikaci jako: *„…obecně lidskou schopnost užívat výrazové prostředky k vytváření, udržování a pěstování mezilidských vztahů.“*

Na komunikaci, jakožto interakci pohlíží Řezáč (1998), který dále uvádí, že komunikace je výpovědí o tom, jak člověk chápe a interpretuje sebe i ostatní.

Mareš, Křivohlavý (1995) chápou komunikaci v širším slova smyslu a zařazují do ní i výměnu představ, nálad, postojů a pocitů. Podobně nahlíží na komunikaci i Kraus (2008, s. 119), který komunikační proces chápe jako: „*…proces, při němž si v přímém i nepřímém sociálním kontaktu sdělujeme informace a významy. Představuje veškeré spojení člověka se světem, umožňuje získat informace o dějích, vzájemné dorozumívání i výměnu emocionálního obsahu*.“

Langer (2013) popisuje komunikaci z hlediska širšího a užšího pojetí. Z hlediska širšího pojetí teorie komunikace vychází z toho, že lze tento pojem chápat jako sociální interakci. V užším smyslu tento pojem definuje jako jazykové jednání. Tentýž autor dále uvádí, že předpokladem úspěšné komunikace je znalost komunikačních kompetencí, a to jak obecných, tak i pro jednotlivé kultury specifických. Pojem komunikační kompetence tento autor popisuje jako soubor všech znalostí, které umožňují, aby mohl jedince komunikovat v určitém kulturním společenství. Tyto kompetence jsou získávány s interakcí s okolím a částečně jsou ovlivněny mentálními předpoklady pro užívání jazyka. (Langer, 2013)

Hoffmannová, 1997 (in Langer, 2013) do těchto kompetencí řadí:

- jazykové znalosti,
- interakční znalosti,
- věcné znalosti,
- strategické znalosti,
- speciální znalosti.

Komunikace také zastává určité funkce. Podle Vybírala (2000) je jednou z nejdůležitějších funkcí komunikace zprostředkování informací komunikačnímu partnerovi. Mezi další funkce uvádí stejný autor také oznamování určité zprávy, předávání informací, instruktážní funkci, která má za úkol něco naučit, nebo jedince vést, popřípadě také persuasivní funkci, která se projevuje ovlivňováním či přesvědčováním komunikačního partnera. Jednou z funkcí je také funkce zábavná, která má komunikační partnery pobavit, rozveselit. (Vybíral, 2005)

Cílem komunikace je kromě předávání informací dle Klenkové (2006) především vytváření, udržování a pěstování mezilidských vztahů.

2.1.1 Dělení komunikace

Existuje mnoho druhů a dělení komunikace. Kraus (2008) obecně dělí komunikaci na přímou a nepřímou, která souvisí s tím, zda komunikační partneři spolu komunikují tváří v tvář, nebo komunikují mezi sebou na dálku za pomocí komunikačních technologií. Dále autor uvádí komunikaci jednostrannou nebo oboustrannou, podle míry zapojení partnerů do komunikace. Komunikaci lze jednoduše rozdělit také podle počtu zúčastněných osob na skupinovou, hromadnou, nebo na komunikaci ve dvojici. Posledním dělením komunikace, kterým se budeme dále zabývat, je rozdělení komunikace na verbální (slovní) a neverbální, neboli také nonverbální, mimoslovní. (Kraus, 2008)

Mikuláštík (2003) uvádí ve své publikaci i další dělení, kdy dále rozlišuje komunikaci na aktivní nebo pasivní, negativní nebo pozitivní, racionální a iracionální, nebo také rozlišuje komunikaci vědomou či nevědomou.

Verbální komunikace

Mikuláštík (2010) charakterizuje verbální komunikaci, která se uskutečňuje za pomocí jazyka, jako specificky lidskou vlastnost, díky níž se člověk odlišuje od ostatních živých tvorů. *„Verbální komunikací je míněno vyjadřování pomocí slov, prostřednictvím jazyka.*

Verbální komunikace může být přímá nebo zprostředkovaná, mluvená nebo psaná, živá nebo reprodukovaná.“ (Mikuláštík, 2010, s. 98) Jak uvádí Barešová 1996 (in Langer, 2013) jedním z nástrojů komunikace je řeč, mezi jejímiž prostředky mohou být mluvené nebo také znakové jazyky.

Obor, který se zabývá zkoumáním projevů řeči, takzvanými paralingvistickými jevy, se nazývá paralingvistika. Mezi paralingvistické jevy řadíme například intonaci, rychlost řeči, výšku tónu řeči. (Chodura, 2000)

Ačkoli je verbální komunikace velmi důležitá, Chodura (2010) uvádí, že zaujímá pouze 20 % sdělovaného a zbylých 80 % informací jsou nám předány neverbální komunikací. Konečná (2009) dokonce uvádí, že verbální komunikací získáváme pouze 7 % informací, jak vyplynulo z amerických výzkumů.

Neverbální komunikace

Verbální i neverbální komunikace tvoří vzájemně nedílný celek a to i přesto, že neverbální komunikace je dominantní. Neverbální složka komunikace se může uplatňovat během mluveného projevu, nebo zcela samostatně, ale zatímco slovní sdělení můžeme snadno kontrolovat, přirozený mimoslovní projev nelze zcela potlačit a často neverbálně sdělujeme i to, co se slovy snažíme zastínit. (Vávra, 1990) S tímto tvrzením souhlasí i Bytešníková (2012), která charakterizuje neverbální komunikaci jako pravdivější a expresivnější než mluvený projev. Thiel (1989) používá k neverbální komunikaci synonymum „řeč těla“, díky kterému můžeme vyjadřovat pocity hněvu, smutku, zlosti, strachu, ale také radosti, překvapení a studu. Ekman definuje neverbální komunikaci jako souhrn tělesných pohybů, které se skládají z motorických projevů a mohou mít původ v různých částech těla. (Ekman, 1957)

Členění neverbální komunikace je mnoho. Obecně však můžeme rozlišovat, zda jsou prvky v neverbální komunikaci vrozené (pláč, smích) a mají instinktivní charakter, nebo naučené a jsou charakteristické pro danou společnost. Dále mohou být neverbální projevy záměrné, nezáměrné a vědomé či nevědomé. Rozlišujeme také, zda se jedná o neverbální komunikaci individuální, která neslouží ke komunikaci, a interakční, jejichž projevy jsou určeny druhým lidem. (Valenta, 2004)

Konečná (2009) uvádí základní formy neverbální komunikace:

- gestika,
- mimika,
- řeč pohledů,
- haptika,
- proxemika,
- posturika,
- paralingvistika,
- chronemika.

Gestika – tato forma komunikace je považována za jednu z nejstarších forem komunikace vůbec. Do tohoto názvu řadíme polohy rukou a paží. Gesta, která můžeme pojmenovat také jako symboly, nahrazují určitá slova, nebo dokonce celé fráze. Gesta často doplňují komunikaci a jejich nadměrné používání může signalizovat zvýšené emoce. Je velmi důležité mít na paměti, že určité gesto může mít v jiné kultuře zcela jiný význam. (Konečná, 2009)

Mimika – toto slovo je odvozeno z řeckého „*mimeomai“* a znamená napodobovat, představovat. Mimika zahrnuje vědomé výrazy tváře, kterými vyjadřujeme své pocity a emoce a které jsou způsobeny stahy obličejových svalů. (Konečná, 2009) DeVito považuje mimiku za jediný neverbální projev, který dokáže vyjádřit míru pocitu. (DeVito, 2008)

Řeč pohledů – zrak a zraková komunikace má v komunikaci i interakci klíčový význam. (Strnadová, 2008) Z toho důvodu si všímáme mnoha faktorů, například směru pohledu, polohy očních víček nebo délky trvání pohledu. Tyto faktory se různě mění v závislosti na dané kultuře, kdy pravidla určují i vhodnou délku pohledu, kterou můžeme vyjádřit zájem či nezájem o kontakt s komunikačním partnerem. (Konečná, 2009)

Haptika – jiným slovem také komunikace dotekem. Řadíme zde takové doteky, kterými můžeme vyjádřit pozitivní i negativní emoce, usměrňovat či ovládat pocity a postoje ostatních, nebo prokázat protislužbu. V některých případech se také jedná o naučený rituál v podobě zdvořilostního podání rukou, či objetí při loučení. Jak jsme již zmínili u pohledů i komunikace dotekem má svá pravidla. Tato komunikace je taktéž ovlivněna danou kulturou, a dokonce každý jedinec má svou hranici, která vyjadřuje, který dotek je pro něj ještě přijatelný, příjemný, a který je již odmítán. (Konečná, 2009)

Haptika patří k velmi citlivé oblasti nonverbální komunikace. (Mareš, Křivohlavý, 1995)

Proxemika – neboli také komunikační vzdálenost. Každý jedinec si v komunikaci s komunikačním partnerem udržuje odlišnou komunikační vzdálenost. Tato vzdálenost se mění v závislosti na tom, zda partnera v komunikaci známe, zda s ním máme určitý vztah, nebo přinejmenším, zda nám je sympatický či nikoliv. (Konečná, 2009) Podobně tento pojem vysvětluje ve své publikaci i Řezáč (1998), který tento pojem charakterizuje jako chování, které by mělo vyjadřovat, o jaké pojetí vztahu s daným jedincem usilujeme. Mělo by tedy vyjadřovat míru intimity, kterou od kontaktu očekáváme. (Řezáč, 1998) Jak uvádí Mikuláštík (2003) i tento jev je ovlivněn kulturou, a také zde hraje roli pohlaví komunikačních partnerů. Vzájemné zkracování vzdálenosti mezi komunikujícími je ovlivněno také časem. Tentýž autor dále rozlišuje komunikační vzdálenosti na vzdálenost skupinovou, veřejnou, osobní a intimní. (Mikuláštík, 2003)

Posturika – neboli také souhrn poloh a pohybů lidského těla při mezilidské komunikaci (Konečná, 2009) kam řadíme například krčení nebo vzpřímení těla, ale také naklonění, popřípadě natočení těla při komunikaci. Posturika celkově zaznamenává držení těla u obou komunikačních partnerů a pozoruje také vztahy, zda oba komunikační partneři uvolněni, nebo komunikují v napětí.(Řezáč, 2003) Celkově rozlišujeme čtyři druhy těchto pohybů – oddálení, přiblíženi a rozšíření či zmenšení. (Konečná, 2009) Mareš a Křivohlavý (1995) rozlišuje posturiku také souhlasnou nebo nesouhlasnou a otevřenou, či uzavřenou.

Paralingvistika – tento pojem vyjadřuje zvukovou stránku řeči verbálního sdělení. Může se jednat o trochu zavádějící pojem, který je spjat s vokálním projevem verbálního sdělení. Paralingvistika se však nezabývá obsahem, nýbrž formou sděleného. Řadíme zde například rychlost řeči, plynulost, hlasitost, výšku tónu řeči, ale také se zaměřujeme na chyby v mluvním projevu nebo frázování řeči. Díky těmto prostředkům, parametrům paralingvistiky můžeme měnit obsah sdělení, a také zprostředkovávat své emoce a to jak vědomě, tak nevědomě. Náš projev tedy může říct mnohdy víc i o našem charakteru a osobnosti, než sami chceme. Existují totiž schémata, která nám na základě paralingvistiky sdělí, jací jsme. Například osoba mluvící tiše, je často považována za podřídivou a nerozhodnou. Většinou se však jedná o předsudky, které ve velké míře ovlivňují pohled na daného jedince. (Konečná, 2009)

Chronemika – je oblast, zahrnující zacházení komunikujícího s časem. Zajímáme se o to, jak si daný jedinec čas organizuje a jak na něj reaguje. (Konečná, 2009)

Mikuláštík (2003) tento pojem vysvětluje ve spojitosti s tím, zda jedinec rád utrácí čas: „*...komunikováním, zda protahuje mnohdy samoúčelný rozhovor, anebo má snahu co nejrychleji sdělit informaci a jít si po svém.“* (Mikuláštík, 2003, str. 131).

Někteří autoři řadí do oblasti neverbální komunikace také komunikaci prostřednictvím předmětů (DeVito, 2001 in Konečná, 2009) nebo také teritorium, které se člení na primární, kam patří prostory člověku vlastní, sekundární, kdy jde o zónu, kterou člověk již nevlastní, ale využívá ji a teritorium veřejné, vyčleněné pro všechny. (DeVito, 2008)

2.2 Specifika komunikace osob se sluchovým postižením

V předchozí kapitole jsme se dozvěděli o komunikaci, její charakteristice, jaké jsou druhy komunikace a jakou úlohu zastupují jednotlivé druhy v životě jedince a jejich specifika především v komunikaci slyšících. Komunikace osob se sluchovým postižením však mnohdy probíhá zcela jiným nebo alespoň odlišným způsobem. Tato skutečnost se odvíjí od typu a stupně sluchové vady. Při komunikaci s osobou s jakýmkoliv sluchovým postižením je potřeba dodržovat určité zásady, které mohou zlepšit vzájemné předávání informací mezi komunikujícími partnery. Kromě těchto zásad si v následující kapitole vysvětlíme i určitá specifika v interakci s osobou se sluchovým postižením, která nás může jako neznalce kultury neslyšících zaskočit, ač jsou tyto rozdíly v komunikaci zcela přirozené, vzniklé na základě převahy získávání informací kompenzačními mechanismy, zraku a hmatu a jinými životními podmínkami. (Strnadová, 2008)

V případě, že se setkáváme s komunitou neslyšících nebo osobou se sluchovým postižením, se často nevyhneme kontaktu s jedincem se sluchovým handicapem. Abychom zvýšili šance na oboustranné dorozumění a aby se jedinec s námi cítil v komunikaci dobře, je v první řadě potřeba vybrat pro komunikaci správné místo, prostředí. Místnost by neměla být příliš velká a neměl by se v ní odrážet zvuk. Prostředí volíme pokud možno klidné, tiché, bez rušivých vjemů. Často se však stává, že se ocitneme s komunikačním partnerem v prostředí, které není zcela přizpůsobené pro komunikaci s osobou se sluchovým postižením. I v tomto prostředí se dá samozřejmě komunikovat, je však potřeba dodržovat určité zásady, které platí za každých podmínek.

Proto, abychom s osobou se sluchovým postižením mohli začít komunikovat, je potřeba ji na tuto skutečnost nejdříve upozornit. Navázat kontakt můžeme buď dotekem, který má svá pravidla v závislosti na tom, zda danou osobu známe, světelným nebo zvukovým

signálem, popřípadě vibrací či zamáváním. Kontakt můžeme navázat i prostřednictvím jiné osoby. (Langer, 2013)

Samotná komunikace se sluchově postiženými (především neslyšících) i mezi nimi navzájem se od komunikace intaktních odlišuje. Jako první specifikum bychom uvedli **komunikační vzdálenost.** V případě komunikace je vhodné být vždy v zorném poli neslyšícího, který si tak může snáze všimnout, že někdo začal komunikovat. Pro komunikaci ve dvojici je pak ideální postoj čelem k sobě, což usnadní nejen znakování, ale taktéž odezírání. Ve skupině se pak doporučuje vytvořit kruh.

Dalším specifikem jsou **pohledy a oční kontakt**. U intaktní společnosti je míra a charakter pohledů ovlivněn mnoha faktory, například vzájemným vztahem komunikujících, či situačním faktorem. U osob se sluchovým postižením však hraje oční kontakt jednu z nejdůležitějších rolí, neboť právě touto cestou získávají nejvíce informací. Zrak tedy zastává kompenzaci sluchového vnímání, a proto se míra pohledů může od intaktních lišit. Z tohoto důvodu je zcela běžné, že se na komunikačního partnera dívají déle a to i ve chvíli, kdy třeba nemluví, aby o případné informace nepřišli. Pokud neslyšící osoba odvrátí od komunikačního partnera zrak, může jít o signál, že v komunikaci nechce dále pokračovat. V případě, že osoba odezírá, je potřeba myslet na náročnost odezírání a umožnit odezírající osobě odpočinek.

Dalším specifickým rysem, který hraje v komunikaci sluchově postižených důležitou roli je **mimika**. Zvýrazněná mimika, která u neznalců často vzbuzuje rozpaky, je v projevu například neslyšícího člověka velmi důležitá a má opodstatněný význam. Při komunikaci ve znakové řeči nese mimika gramatický význam a je nedílnou součástí nemanuálních složek znaků. Její funkci v komunikaci s osobou se sluchovým postižením bychom mohli přirovnat k funkci intonace, rytmu hlasu a melodii v mluveném jazyce.

Na mimiku bychom mohli navázat dalším specifikem, jímž jsou **gesta.** V předchozí podkapitole jsme si vysvětlili, jakou funkci zastávají gesta u intaktní společnosti. Gesta mohou mluvní projev buď doprovázet, nebo působit samostatně. Účel gest je u intaktních i neintaktních osob zcela stejný, rozdíl však je. Ten vidíme především v tom, že u slyšících se přenos informací odehrává v rovině zvukové a gesta jsou často pouze jen součástí sdělení, zatímco u neslyšících se ruce zúčastní jak verbálního, avšak nevokálního sdělení, tak i gest. Pokud nejste zkušený uživatel znakového jazyka, tyto dvě složky od sebe nelze bezpečně rozlišit. (Strnadová, 2008)

Posledním specifickým znakem v komunikaci s osobami se sluchovým postižením, a to především u osob neslyšících, jsou **doteky**, které mají v komunitě neslyšících velmi důležité místo. Tento druh upozornění používají neslyšící ve velké míře i při kontaktu se

slyšícími. Jedná se o vžitý rituál, který však vyžaduje od obou kultur jistá pravidla. Doteky se mohou provádět pouze na určitých místech těla a ve většině případů se charakter doteku odvíjí od skutečnosti, zda dotyčného známe, či nikoliv. (Langer, 2013)

V publikacích se můžeme setkat i s jinými zásadami, díky kterým můžeme zvýšit efektivnost komunikace. Pipeková (1998, s. 96) mezi jednotlivými zásadami uvádí například doporučenou vzdálenost mezi komunikujícími: „… *u nedoslýchavých dodržujeme mezi sebou maximální vzdálenost 1 m, aby byli schopni vnímat částečně i sluchem. U těžce sluchově postižených je pro odezírání nejvzdálenější hranice asi 4m.“*

Pipeková (1998) dále uvádí důležitost zřetelné výslovnosti, avšak ne přehnané, a také doporučení nabídnou možnost zopakování informací. Slowík (2007) upozorňuje na možnost nedostatečné slovní zásoby především u osob neslyšících a možnosti neporozumění vtipům, či ironii. Strnadová (2007) upozorňuje na vhodnost dotázat se sluchově postiženého komunikačního partnera na možnost volby komunikačního systému. Tato skutečnost je však omezena vzájemnou znalostí jednotlivých systémů obou účastníků komunikace. Pokud má osoba se sluchovým postižením v doprovodu tlumočníka, vždy oslovujeme jedince, se kterým jednáme, nikoliv jeho doprovod. (http://ruce.cz/clanky/252-desatero-komunikace-s-osobami-se-sluchovym-postizenim)

Skákalová (2011) ve své publikaci dále uvádí následující překážky, které by mohly vést ke sníženému přenosu informací: potraviny v ústech, plnovous zakrývající ústa, protisvětlo, které znesnadní odezírání, nestandardní výslovnost, neupřesnění tématu před rozhovorem, příliš dlouhá souvětí nebo více účastníků v komunikaci.

Komunikace s osobou se sluchovým postižením může vyžadovat jistou dávku trpělivosti. Je však velmi důležité si uvědomit, že tato komunikace je i pro našeho komunikačního partnera velmi náročná a vyčerpávající. (Skákalová, 2011) Nejdůležitějším předpokladem úspěšné komunikace je vcítění se do situace takto znevýhodněných osob. (Pipeková, 1998)

2.3 Komunikační systémy osob se sluchovým postižením

V předchozí kapitole jsme si uvedli několik specifik, která se vyskytují v komunikaci s osobou se sluchovým postižením a následně jsme objasnili pár zásad, díky kterým můžeme zvýšit šance na vzájemné porozumění. V komunikaci osob se sluchovým postižením a intaktními však mohou vzniknout určitá nedorozumění a to za předpokladu, kdy znevýhodněná osoba komunikuje jiným komunikačním systémem, než je mluvený jazyk. Mezi tyto komunikační systémy řadíme například znakový jazyk, v našem případě český

znakový jazyk, znakovanou češtinu, odezírání nebo prstovou abecedu. Jelikož tyto systémy mají jinou existenční povahu než mluvený jazyk, nazýváme je vizuálně – motorické.

Český znakový jazyk a znakovaná čeština

Objasnění těchto dvou pojmů můžeme nalézt v zákoně č. 155/1998 Sb. ve znění zákona č. 384/2008 Sb., o komunikačních systémech neslyšících a hluchoslepých osob, který před svou novelizací tyto dva systémy souhrnně označoval znakovou řečí.

Tentýž zákon definuje Český znakový jazyk takto: *„Český znakový jazyk je základním komunikačním systémem těch neslyšících osob v České republice, které jej samy považují za hlavní formu své komunikace.“* (http://ruce.cz/clanky/499-novela-zakona-o-znakove-reci)

Krahulcová (2002) znakový jazyk definuje jako přirozený a plnohodnotný komunikační sytém, který je tvořen specifickými vizuálně – motorickými prostředky. Mezi tyto vizuálně – motorické prostředky patří: tvar rukou, pohyby a postavení rukou, mimika, pozice hlavy a horní části trupu. Dále uvádí, že znakový jazyk patří mezi přirozené jazyky, jelikož má základní atributy jazyka: znakovost, dvojí členění, systémovost, produktivnost, svébytnost, historičnost a ustálenost jak po stránce lexikální, tak gramatické. Gramatika znakového jazyka je zcela nezávislá na jakémkoliv jiném mluveném jazyce, (Krahulcová, 2002) od kterého se výrazně liší také svou existencí, jelikož má vizuálně motorickou povahu, nikoliv vokální, jak je to v případě mluveného jazyka. Další charakteristikou znakového jazyka je využívání trojrozměrného prostoru. (Langer, 2013) Používání znakového jazyka patří mezi základní charakteristiku komunity neslyšících, jehož prostřednictvím si nejen vyměňují informace, ale také předávají kulturní bohatství z generace na generaci. (Kosinová, 2008)

Jako vizuálně motorický komunikační systém lze označit i znakovanou češtinu. Tento systém však ztrácí právo být nazýván přirozeným a plnohodnotným jazykovým systémem, neboť se jedná o uměle vytvořený systém, vzniklý cíleným a řízeným procesem, na rozdíl od přirozených komunikačních systémů, které vznikaly spontánním a dlouhodobým vývojem. Tento systém se řadí do skupiny manuálně kódovaných mluvených jazyků, vniklých z iniciativy slyšících za předpokladu dosáhnutí lepších komunikačních možností. Artikulovaná věta ve znakované češtině je sestavena podle gramatických a syntaktických pravidel českého znakového jazyka. Místo slov však využívá znaky, které jsou přejaté z českého znakového jazyka. (Langer, 2013)

Zákon č. 155/1998 Sb. ve znění zákona č. 384/2008 Sb., o komunikačních systémech neslyšících a hluchoslepých osob, definuje tento uměle vytvořený komunikační systém takto: „*Znakovaná čeština využívá gramatické prostředky češtiny, která je současně hlasitě nebo bezhlasně artikulována. Spolu s jednotlivými českými slovy jsou pohybem a postavením rukou ukazovány jednotlivé znaky, převzaté z českého znakového jazyka. Znakovaná čeština v taktilní formě může být využívána jako komunikační systém hluchoslepých osob, které ovládají český jazyk.*“

Znakovaná čeština je tedy uměle vytvořených pidginem, který se vyznačuje kombinací dvou na sobě nezávislých jazykových systémů.

Mezi takto uměle vytvořené manuálně kódované mluvené jazyky patří také jazykový program Makaton, využívající manuálních znaků a grafických symbolů, určený pro rozvoj mluvené řeči u osob s komunikačními problémy, a také mezinárodní systém Gestuno, vytvořený pro účely obdobně, jako mezinárodní systém esperanto. (Langer, 2013)

Odezírání

Odezírání patří k nedílné součásti komunikace osob se sluchovým postižením. Může mít funkci jak náhradní, tak doplňující, a proto je nedílným prostředkem ve výchově, vzdělávání a rozvoji osobnosti. (Pulda, 1992)

Podle Sováka (1965, s. 251 in Krahulcová, 2002, s. 193) lze odezírání definovat jako: *„… vnímání orální mluvy zrakem a její chápání podle pohybů úst, mimiky tváře, výrazu očí, gestikulace rukou i celého těla.“*

Odezíráním nikdy nemůžeme nahradit sluch. Jeho zastoupení má však v komunikaci důležitý kompenzační význam. (Krahulcová, 2002) Tato schopnost není vrozená, lze ji však za určitých předpokladů rozvíjet a zlepšovat. (Skákalová, 2011) Tento proces učení odezírání je však ovlivněn individuálními často vrozenými předpoklady. (Strnadová, 2008)

Podmínky, které mají vliv na úspěšné odezírání, můžeme rozdělit na vnitřní a vnější. Mezi vnitřní podmínky odezírání řadíme například osobnostní vlastnosti komunikačních partnerů, úroveň jejich jazykových kompetencí, věk, zdravotní předpoklady a aktuální psychický stav nebo rozsah slovní zásoby. Tyto podmínky nelze změnit a nelze jimi ovlivnit úspěšnost odezírání. Tuto úlohu nám zastupují podmínky vnější, které můžeme do jisté míry ovlivnit, a tím zvýšit kvalitu odezírání. Patří zde například způsob artikulace mluvící osoby, tempo řeči, vzájemná komunikační vzdálenost, světelné podmínky či výšková úroveň úst mluvícího a očí odezírajícího.

Odezírání je velmi náročná činnost, je však nedílnou součástí všech komunikačních systémů, díky odezírání se může zkvalitnit a zpřesnit přenos informací. (Souralová, Langer, 2006)

Prstová abeceda

Prstová abeceda, neboli také daktylní abeceda, daktylotika. Tento název pochází z řeckého „*daktylos*“ neboli prst a „*logos*“ neboli slovo.

Krahulcová (2002) definovala prstovou abecedu jako slovní, vizuálně-motorickou komunikační formu, která využívá různých poloh a postavení prstů k vyjádření písmen. Jednotlivé znaky vytvořené z poloh prstů a dlaní jedné nebo obou rukou zastupují jednotlivé hlásky, které se spojují do slov sukcesivním a syntetickým postupem, podobně, jako se spojují hlásky v slova v mluvené řeči. (Krahulcová, 2002)

Obdobně definuje a charakterizuje prstovou abecedu i zákon 155/1998 Sb. ve znění zákona č. 384/2008 Sb., o komunikačních systémech neslyšících a hluchoslepých osob: „ *Prstová abeceda využívá formalizovaných a ustálených postavení prstů a dlaně jedné ruky nebo prstů a dlaní obou rukou k zobrazování jednotlivých písmen české abecedy. Prstová abeceda je využívána zejména k odhláskování cizích slov, odborných termínů, případně dalších pojmů.“*

Prstová abeceda může mít formu jednoruční nebo dvouruční a její varianty jsou geograficky podmíněné. (Souralová, Langer, 2005)

Prstová abeceda se využívá hlavně při odhláskování neznámých či složitějších slov a odborných termínů. (Vysuček in Skákalová, 2011) Přestože prstová abeceda převádí prvky majoritního mluveného jazyka do vizuální podoby, je nedílnou součástí daného národního znakového jazyka (Souralová, Langer, 2005), mezi jejíž největší pozitiva patří především snadná naučitelnost, produkovatelnost, ale také materiální nenáročnost a rychlost v porovnání s písemným projevem. (Krahulcová, 2002)

Správně zvolený komunikační systém, který je pro daného jedince se sluchovým postižením či znevýhodněním nejvhodnější, hraje klíčovou roli v prevenci před vznikem komunikační bariéry, která může následně vyústit v psychickou deprivaci a negativně ovlivnit harmonický vývoj osobnosti. (Langer, 2013)

Jak uvádí Czumalová (2008): *„Pro úspěšnou komunikaci s neslyšícím člověkem je třeba si uvědomit, že neslyšící nejsou homogenní skupina.“* Existuje totiž mnoho druhů, typů a stupňů sluchového postižení, a proto má každá osoba se sluchovým handicapem jiné potřeby a preferuje různé způsoby komunikace. (Czumalová, 2008)

3 Kultura neslyšících

Pojem kultura

Pojem *kultura* můžeme chápat jako systém jevů, které si člověk vytváří během svého života jak v přírodním, tak i kulturním prostředí. Pro tento pojem, který pochází z latiny, můžeme nalézt mnoho definic. (Brouček, Jeřábek, 2007)

Například Průcha (2006) na kulturu nahlíží v užším a širším pojetí. Do širšího pojetí řadí vše, co vytváří lidská civilizace (politika, umění, obydlí, oděv, průmysl, náboženství apod.) Na pojetí užší nahlíží jako na chování lidí v určitém společenství, kdy se zajímáme především o jejich zvyklosti, společenské rituály, symboly, způsoby komunikace, a o jejich hodnotové systémy.

Podobně na kulturu nahlíží i Murphy (1998), který definoval kulturu jako celistvý sytém hodnot, významů a společenských norem, kterými se řídí členové dané společnosti, a které se předávají z generace na generaci prostřednictvím socializace.

E. B. Tailor (in Brouček, Jeřábek, 2007) vnímá kulturu jako celek, který v sobě zahrnuje vědění, víru, umění, zvyky, morálku, obyčeje a tradice, které si daný jedinec ve společnosti osvojil. Stejně tak charakterizuje kulturu Czumalová (2008), jako společenství lidí, které spojuje společný jazyk, kultura, společná víra, sociální normy, sdílené hodnoty, cíle, způsoby a jednání.

Nedílnou součástí kultury je i historie daného národa. (Kyle, 1990 in Homoláč, 1998)

Kultura neslyšících

Jak jsme se přesvědčili, kultura je velice široký pojem a její chápání a definice se může různě odlišovat. (Kosinová, 2008) S pojmem „Kultura neslyšících“ se můžeme setkat teprve od 70. let 20. století a vznikl pro podporu této komunity, tedy kulturní minority.

S pojmem kultura neslyšících úzce souvisí pojem Neslyšící s velkým „N“. Jak jsme již výše upozornili, tento termín je používán z pohledu jazykové a kulturní definice, kdy Neslyšící považujeme za jazykovou a kulturní menšinu. Tyto osoby na své postižení nenahlížejí jako na handicap. Mají společný jazyk, vlastní historii, kulturní zázemí, společné chápání světa, hodnoty i tradice. (Kosinová, 2008) Jak uvádí Strnadová (1998): „*Velké písmeno symbolizuje, že hluchý člověk není posuzován podle stavu sluchu, ale jako příslušník menšinové společnosti. Nejde o etnickou, ale o jazykovou a kulturní menšinu*. (Strnadová 1998, s. 52)

V prvním odstavci jsme zmínili taktéž pojem „komunita“, který je rovněž důležitý. Komunitou rozumíme společenství těch, kteří mají jeden či více společných znaků, jimiž se odlišují od ostatních. (Zima in Kosinová, 2008)

Ten, kdo se stane členem této komunity, je označován za „Neslyšícího“. Tento jedinec pak není svým okolím vnímán jako člověk, který nemluví, ale jako někdo, kdo ke své komunikaci používá jiný jazyk. (Novotná, 2008) Být členem této komunity není jednoduché. V České republice si samotní Neslyšící stanovili přesně dané podmínky, kdo může být členem jejich komunity či nikoliv. Řídí se těmito kritérii: schopnost komunikace ve znakovém jazyce, ztráta sluchu, vzdělávání se ve školách pro sluchově postižené, sociální a politický postoj, vlastní identifikace s kulturou Neslyšících a přijetí ostatními členy. (Czumalová, 2008)

Jak také uvádí Marschark (2009), ne každý neslyšící (soudíme podle výsledků audiologického vyšetření) se musí také považovat za Neslyšícího z pohledu kultury a jazyka. (Marschark, 2009)

Kosinová (2008) uvádí základní charakteristické rysy kultury českých neslyšících, mezi něž patří:

Příslušnost ke kultuře, kdy Ladd (in Kosinová, 2008) uvádí tři základní cesty, jak získat členství v komunitě Neslyšících:

- být neslyšícím dítětem neslyšících rodičů, nebo hluchotu zdědit v třetí generaci,
- stýkat se s komunitou neslyšících ve svém volném čase,
- navštěvovat školu pro neslyšící, nebo ji v minulosti absolvovat.

Existuji však i případy, kdy se členem komunity může stát i slyšící dítě neslyšících rodičů. V České republice se tito členové sdružují například v organizaci CODA. Důležité však je, aby mohl být jedinec členem této komunity, je třeba, aby sám cítil sounáležitost s touto komunitou a cítil se v tomto společenství dobře. (Redlich, 2008) Současně se však stává, že se najdou i takoví jedinci, kteří členství v této minoritě Neslyšících odmítají a cítí se být součástí slyšící společnosti. I přes svůj handicap se dokážou dobře integrovat do intaktní společnosti a svou sluchovou vadu odmítají přijmout jako součást své identity. (Procházková, 2006)

Dalším velmi významným rysem je **komunikace** v českém znakovém jazyce, který představuje hlavní dorozumívací, vizuálně – motorický, komunikační prostředek neslyšících lidí a zvláště pak je prostředkem předávání kultury neslyšících. Znakový jazyk je právem hlavním atributem kultury neslyšících a právě tímto způsobem komunikace se přenáší

hodnoty, moudrosti a hrdost komunity neslyšících. (Kosinová, 2008) Uživatelé znakového jazyka vytváří tedy komunitu Neslyšících, kterou stmeluje snadná vzájemná komunikace a naopak nesnadná komunikace s vnějším světem. (Hrubý, 1999) Komunikace ve znakovém jazyce je odlišuje od lidí s jiným postižením. Motejzíková (2005, s. 3) uvádí: „*…žádná jiná skupina lidí s postižením nemá jazyk, který by se lišil od jazyka, který užívá většinová (slyšící, nebo obecně "nepostižená") společnost.“ Z* toho důvodu vzniká nesnadná komunikace mezi intaktními a neslyšícími. (Motejzíková, 2005)

Dalším rysem kultury neslyšících jsou **zvyky**. Obdobně jak je to se zvyky a tradicemi v intaktní společnosti, tak i neslyšící slaví své svátky a pořádají akce, které jsou specifické právě pro tuto kulturu. Mezi nejznámější kulturní akce patří například: Mezinárodní den neslyšících, letní Deaf Freestyle Camp, přehlídka Mluvící ruce, či mezinárodní festival pantomimy neslyšících nebo Deaflympiáda. Pro setkání s neslyšícími můžeme využít také kulturní akci Noc s Andersenem nebo Tříkrálové setkání. Při těchto i jiných setkáních, používají neslyšící určitá specifika, mezi něž patří například zahájení akce světelným signálem. (Tomek, 2008)

Skákalová (2011) při vzájemné interakci uvádí následující zvyky:

- jakmile jsou všichni u stolu, společným poklepáním do stolu si přejí dobrou chuť,
- univerzální pozdrav, který se mění v závislosti na situaci a znamená: „Ahoj!“, „Dobrý den.“ nebo také „Na shledanou.“,
- potlesk neslyšících probíhá třepotáním rukou nad hlavou,
- při přípitku si necinkají skleničkou, ale vzájemně se dotknou hřbety rukou.

Dalším rysem jsou určitá **pravidla chování**, která jsou pro tuto kulturu specifická. Hrubý (1999) ve své publikaci uvádí například:

- kdo chce hovořit, musí na sebe upozornit energickými pohyby rukou v zorném poli ostatních, což je považováno za samozřejmost v této společnosti,
- každý příchozí i odchozí by měl podat ruku všem přítomným, nebo se s nimi políbit,
- mezi samozřejmost patří i větší počet tělesných dotyků, převážně na rameno, paži.

Velmi blízkou spojitost s výše zmíněnými rysy má i následující, kterým je „**místo**“ kde se neslyšící setkávají a již zmíněné kulturní a společenské akce, popřípadě ve svých klubech a spolcích dané organizace. (Skákalová, 2011)

Kromě všech již zmíněných znaků, následuje jistý, specifický znak, kterým je **umění neslyšících.** Kosinová (in Korbačková, 2013, s. 16) dělí umění neslyšících následovně:

- *lidové umění - zde se jedná o smýšlené vyprávění příběhů ve znakovém jazyce, předávané z generace na generaci,*
- *povídky založené na znakovém jazyce,*
- humor - *vtipy, humorné obrázky či příběhy jsou úzce spjaty s kulturou a jsou určeny k pobavení vždy dané komunity, kde všichni posluchači sdílejí stejnou kulturu i jazyk,*
- anekdoty - *ty se vztahují především k snaze vyjádřit vztah ke slyšícím lidem, okolnímu světu, nevýhodám k absenci zvukových podnětů a vzájemné komunikační bariéře,*
- hry - *často sbližují komunitu neslyšících při setkáních. Důležitý je jejich výběr. Musíme brát ohled na to, že neslyšící vnímá svět především zrakem, proto dávejme přednost hrám pohybovým, logickým, vizuálním či hrám založených na znakovém jazyce,*
- *vizuální umění - zde můžeme zařadit malířství, sochařství, architekturu. Amatérští umělci tak svými díly přispívají ke kulturnímu dědictví neslyšících. Jejich témata a náměty nejčastěji vyjadřují motivy, touhy a přání samotných neslyšících,*
- *neslyšící na pódiu - divadlo, hudba, poezie je jedním z největších zážitků neslyšících, pokud mají možnost toto představení zhlédnout ve svém vlastním jazyce, popřípadě být sami do něj zapojeni. Nejznámějším divadelním souborem je Divadlo Neslyším, nebo hudebním souborem Tichá hudba.*

Předposledním, ale neméně důležitým znakem jsou **komunikační média neslyšících.** Ta hrají v životě osob se sluchovým postižením velmi důležitou, informační roli a lze je považovat za šiřitele informací, a tudíž i šiřitele povědomí o kultuře neslyšících. Mezi média České televize patří: Televizní klub neslyšících, tlumočené pořady, kterým je například pořad Sám doma, zprávy ve znakovém jazyce. Dále zde můžeme zařadit vycházející periodika a internetové portály, kde patří například WEBLIK, nebo webové portály www.ruce.cz. Tato média nám nabízí mnoho zajímavých informací o světě neslyšících. (Skákalová, 2011)

Posledním, avšak velmi charakteristickým znakem neslyšících je užívání **pomůcek,** které je jasně odlišují od intaktní společnosti. Z důvodu toho, že neslyšící nemůže vnímat okolní zvuky sluchem, snaží se handicap kompenzovat zrakovou cestou a to za pomocí speciálních pomůcek, které upozorňují na zvukový signál světlem nebo vibrací. (Kosinová, 2008) Smyslové postižení sluchu, přináší spoustu komplikací v běžném životě. Jedním z nich je sluchová ztráta. Tento handicap lze v současné době částečně kompenzovat kvalitními

kompenzačními pomůckami, které nejen kompenzují sluchovou ztrátu, ale usnadňují život osobám i s takovou ztrátou sluchu, kterou již nejde dostatečně nahradit technickou pomůckou, jakou je například sluchadlo, nebo kochleární implantát. (Jeřábková in Bendová, Jeřábková, Růžičková, 2006) Mezi pomůcky nahrazující, či zesilující zvuk řadíme například světelné indikace zvonění telefonu nebo domovního zvonku, vibrační budíky, či signalizátory dětského pláče. (Hrubý, 1998)

Každá kompenzační pomůcka může plnit jiný účel, mít specifické vlastnosti a je potřeba se ji naučit nejen používat, ale také zajistit její provoz a správnou péči (Kašpar, 2008).

Poznání kultury neslyšících má velmi důležitý význam a to především pro ty, kterých se týká. Její přítomnost a znalost má velký vliv na vývoj a psychiku osobnosti jedince se sluchovým postižením, a taktéž je významným faktorem pro vytváření identity neslyšících lidí, kterou si vytvářejí v průběhu celého života. Tento pojem představuje pozitivní přijetí sebe sama, místa ve společnosti i způsob, kterým jsme vnímání a chápáni druhými lidmi. (Kosinová, 2008)

Kultura Neslyšících může být tedy chápána jako součást kulturního bohatství lidské společnosti se specifickým znakem, jímž je sluchová vada. (Novotná, 2008)

3.1 Kulturní aktivity neslyšících

Jedním ze specifických znaků kultury neslyšících je umění neslyšících. O tuto stránku společenského života není tato kultura ochuzena, právě naopak. Umění vytváří a prezentuje svět neslyšících, a proto má tato kapitola v tomto textu své patřičné místo.

Definovat umění není jednoduché a z důvodu mnohoznačnosti i multifunkčnosti tohoto pojmu nemáme jednoznačnou definici. Obecně se za umění považuje tvorba umělce, která je dovršena určitým dílem. (Stejskalová, 2012)

Umění neslyšících je ve své tvorbě charakteristické zastoupením a provázaností se znakovým jazykem, kdy jedním z hlavních témat jednotlivých žánrů je zobrazení vztahu této minority s intaktní populací. (Kosinová, 2008)

Nejcharakterističtějším rysem, ve kterém se odráží kultura neslyšících, je vizuální umění, kam můžeme zařadit například architekturu, sochařství, či malířství. Námětem této tvorby bývá již výše zmíněný vztah společnosti k neslyšícím a zobrazování touhy a postojů samotných neslyšících (Kosinová, 2008), popřípadě motiv komunikace a znázornění dopadu sluchové absence na osobnost jedince a jeho pocity. Mezi naše nejznámější umělce, kteří se

dokázali i přes sluchový handicap prosadit, patří ilustrátor Antonín Kovařík, jehož dílo si můžeme prohlédnout na několika vazbách odborných publikací, nebo malířka Zdeňka Trnečková. (Novotná, 2008)

Neslyšící se mohou vyjadřovat také pomocí poezie. Jednak jako tvůrci a jednat jako interpretační umělci. Dle Kosinové (2008) můžeme rozlišovat, zda poezii vytvořili samotní neslyšící umělci, nebo se jedná o přednes básní ve znakovém jazyce. Jednou z nejznámějších tvůrkyní básní je Lucie Pulpánová. Přednesu se věnují například Zuzana Hájková, nebo Eliška Vorálková. (Kosinová, 2008)

Mezi další aktivity, do kterých se neslyšící zapojují, patří filmová tvorba. Zde bychom zmínili vůbec první českou organizaci, která se věnuje natáčení filmů pro neslyšící, jménem AWI. Tato společnost, založená neslyšícími roku 2007, a jejímž cílem je přiblížení intaktní společnosti kulturu Neslyšících, uvedla již několik amatérských filmů, natočených převážně ve znakovém jazyce. Za zmínku stojí film Čtyřlístek a celovečerní akční film Exponát roku 1827 (z roku 2008). (http://www.awifilm.com/) Za zmínku stojí také filmy, kdy neslyšící osoba hraje hlavního či vedlejšího hrdinu. Z českého prostředí bych ráda uvedla film Minulost, z roku 1998, Pupendo (2003), nebo film Duše jako kaviár (2004) a ze zahraniční tvorby film Bohem zapomenuté děti (1986).

Jednou z možností seberealizace samotných neslyšících je divadlo a jejich divadelní tvorba, které se věnují již v rámci osnov základního vzdělávání. Divadelní představení mohou být tvořena samotnými neslyšícími umělci, nebo v jiném případě mohou být tlumočena běžná představení tlumočníky do znakového jazyka. Mezi profesionální divadelní soubory patří Divadlo Neslyším, založené roku 1997 (Kosinová, 2008) a divadlo Nablízko, které roku 2003 uvedlo známou divadelní hru Tracyho tygr. (Křesťanová, 2003)

S divadelní tvorbou je také úzce spjata pantomima, která je mezi neslyšícími velmi oblíbená, protože pohyb patří u neslyšících mezi nejpřirozenější prostředek vyjádření se. Jak uvádí Švehla (1989) je pantomima druhem divadelního umění vyjadřující: *„…dramatický děj beze slov, pouze mimickými prostředky, často spojenými s hudbou a tancem.“* (Švehla, 1989)

Jako další možnost využití volného času se jeví návštěva kina, kdy mají neslyšící možnost zhlédnout některé pořady, dokumenty, či filmy s titulky. V mnoha kinosálech je také zavedena indukční smyčka, která je velkým přínosem pro osoby nedoslýchavé. Osoby se sluchovým postižením, které chtějí trávit svůj čas v pohodlí domova, mohou využít při sledování televize skrytých titulků, nebo využít možnost zhlédnout programy, určené přímo neslyšícím divákům, které jsme zmínili již výše.

4 Tlumočení a umělecké tlumočení pro neslyšící

Komunikace hraje v životě jedince velmi důležitou roli, ať už jako prostředek socializace, nebo jako zdroj informací.

Ne všichni však mají možnost plně komunikovat mluvenou řečí. Mohou se také objevit jednici, kteří ke svému dorozumívání využívají systému alternativní či augmentativní komunikace s cílem vyjádřit své potřeby nebo uskutečnit sociální interakci, která je pro člověka tak důležitá. Také Klenková (2006) vnímá sdělování informací a vzájemné dorozumívání, vytváření, pěstování a udržování mezilidských vztahů za cíl komunikativního chování člověka. (Klenková, 2006) Používání nahrazující či doplňující komunikace nemusí být vždy efektivní. Uspokojujících výsledků lze často dosáhnout pouze v užším kruhu osob, které daný komunikační systém ovládají.

Důsledky absence komunikace nebo zvolení nevhodného komunikačního systému tak může mít negativní vliv na harmonický rozvoj osobnosti (Langer, 2013), tedy na stránku komunikační, sociální, tak psychické. (Krahulcová, 2002)

Osoby se sluchovým postižením, které jsou často odkázány pouze na komunikaci znakovým jazykem, jsou mnohdy ochuzeny o komunikaci s širším okolím. A právě z tohoto důvodu, může snadno vzniknout komunikační bariéra. U osob s lehkým sluchovým postižením je vhodným řešením využití stále se zdokonalující kompenzační techniky. Avšak u skupiny osob s těžkou sluchovou vadou, vyžadující zvláštní péči, je nejvhodnější částečná pomoc tlumočníka, který může alespoň částečně probořit mosty mezi dvěma kulturami.

4.1 Tlumočení

Na tyto pojmy tlumočení a překlad se často nahlíží jako na synonyma, ačkoli je význam těchto dvou slov velmi obdobný, neznamenají totéž. Základním rozdílem mezi tlumočením a překladem je v tom, že **tlumočení** vymezuje převod sdělení mezi dvěma jazyky, které probíhají mluvenou formou. Touto definicí můžeme k pojmu tlumočení přiřadit pojem „**translace**“, se kterým je plně ztotožňován. Zatímco termín **překlad** je převod sdělení z písemné formy jednoho jazyka do písemné formy jazyka druhého. (Šebková, 2008)

Vilímek (in Hrdinová, Vilímek a kol, 2008, s. 7) definuje tlumočení jako: *„…druh translační činnosti, pro který je charakteristické, že jeho výstup má mluvenou podobu“*. Dále tentýž autor uvádí, že prostředkem tlumočení, je převedení sdělení z jednoho jazykového

kódu do druhého a jeho účelem je splnění komunikačního záměru řečníka. (Vilímek in Hrdinová, Vilímek a kol, 2008)

V případě, že však převádíme informace z nebo do znakované češtiny, je na místě již použít pojem „**transliterace**“. Tento pojem ses používá, jakmile nedochází k převodu informací do jiného jazyka, ale pouze k jeho manuálnímu zakódování či dekódování. Obdobně je to i u tzv. „**artikulační češtiny**“, u které nejedná o tlumočení, nýbrž o vizualizaci mluveného jazyka. (Šebková, 2008) Pojem vizualizace je hojně využíván v mnoha oborech a v širším smyslu znamená jakékoliv zviditelňování. V určitém slova smyslu lze vizualizaci také chápat i jako zprostředkování mluvené řeči písemným záznamem v reálném čase. (Strnadová, 2008) Jak ve své publikaci uvádí Strnadová (2008, s. 7) pojem vizualizace je užíván pro: „ *zprostředkování mluvené češtiny zvýrazňováním viditelných mluvních pohybů, které má klientovi se ztrátou sluchu usnadnit odezírání mluveného projevu.“*

Zásadní rozdíl mezi vizualizaci a transliteraci spočívá především v tom, že při transliteraci jsou také používány izolované znaky, vypůjčené ze znakového jazyka. V obou případech se však jedná o snahu usnadnit odezírání mluveného jazyka. (Strnadová, 2008)

Tlumočení lze tedy chápat jako převod sdělení mezi dvěma jazyky, který probíhá v reálném čase a následuje relativně ihned po originální promluvě, jež má být tlumočena. Zdrojový jazyk, z něhož probíhá tento převod sdělení, i cílový jazyk, do něhož je sdělení tlumočeno, může být jak mluvený, tak i znakový. (http://www.cktzj.com/terminologie) Jedná se o vysoce odbornou činnost, která vyžaduje kromě vysoké úrovně ovládání pracovních jazyků také jisté spektrum znalostí, cílený trénink specifických dovedností, a také velkou míru vrozených schopností. (Vilímek in Hrdinová, Vilímek a kol, 2008)

Fáze tlumočení z pohledu tlumočníka dle Čeňkové (2008)

Čeňková (2008) uvádí ve své publikaci tři fáze:

- fázi recepce – tato fáze zahrnuje přijímání informací sluchem u mluveného jazyka, nebo zrakem u jazyka znakového,
- fáze translace – neboli fáze překladu informací v krátkodobé paměti a její převod do cílového jazyka,
- fáze reprodukce – tato fáze zahrnuje prezentaci informací v cílovém jazyce. (Čeňková, 2008)

Druhy tlumočení

Tlumočení zle rozdělit do několika skupin. Jednak se můžeme zaměřit na dělení podle délky zpracování tlumočené informace, na dělení tlumočení podle zúčastněných osob, podle osobnosti klienta, či dle tlumočené situace.

Typy tlumočení podle délky zpracování tlumočené informace dle Šebkové (2008)

Šebková (2006) rozlišuje dva základní typy tlumočení, jejichž rozlišení závisí na délce zpracování tlumočené informace – tlumočení simultánní a konsekutivní.

Simultánní tlumočení – neboli také souběžné znamená, že tlumočení daného sdělení se děje okamžitě, s minimální prodlevou. (Šebková, 2008) Čeňková (2008) dále upozorňuje, že toto tlumočení je velmi náročné a vyžaduje rychlou reakci tlumočníka, pohotovost, soustředěnost a okamžitou reakci na logickou analýzu pro zpracování vyslechnuté informace a její převedení do cílového jazyka. (Čeňková, 2008)

Šebková dále rozlišuje tři typy simultánního tlumočení na: šepotání, které se uplatňuje při individuálním tlumočení nebo v malé skupině, kabinové tlumočení, využívané především na konferencích a tlumočení z listu, kdy tlumočník tlumočí z psaného textu. Tento typ tlumočení se hojně užívá při překladu z mluveného jazyka do znakového. (Šebková, 2008)

Konsekutivní tlumočení – toto tlumočení lze označit za tlumočení následné, kdy tlumočník tlumočí se zpožděním po určitých celcích projevu, například po větách, tematických celcích, nebo až po celé promluvě. (Šebková, 2008) Jak uvádí Čeňková (2008) toto tlumočení je oproti simultánnímu náročnější na čas, který se díky střídání řečníka a tlumočníka prodlužuje, ale také na samotnou paměť tlumočníka, který si musí překlad ve fázi translace zapamatovat. (Čeňková, 2008)

Vilímek (in Hrdinová, Vilímek a kol, 2008) v případě střídání řečníka s tlumočníkem po ucelených celcích dělí konsekutivní tlumočení na přerušované, a v případě, že tlumočník nastupuje až po odeznění kompletní výpovědi na nepřerušované. Druhý typ se používá zejména při krátkých proslovech. Tlumočník v tomto případě může zvolit tlumočení s notací, jehož produktem je tzv. sumarizující tlumočení, či tlumočení bez notace. (Vilímek in Hrdinová, Vilímek a kol, 2008)

Dělení tlumočení podle počtu zúčastněných osob

Pešková (2008) dělí toto tlumočení na:

- **individuální** – kdy tlumočník tlumočí pouze pro jednoho klienta,
- **skupinové** – při kterém je klientů více a může probíhat například ve třídě, či na konferencích. V případě skupinového tlumočení je nutností, aby měl tlumočník stále na paměti, že je potřeba, aby měli všichni klienti dobrý přístup k jeho jazykovému kódu,
- **komunitní** – kdy se jedná o verzi individuálního tlumočení, které probíhá například na policii, úřadech. Tento typ tlumočení je pro klienta zvlášť citlivý a vyžaduje vhodně zvolení jazykových prostředků a citlivost ke klientovi i k celé tlumočené situaci ze strany tlumočníka i třetí osoby.

Dalším typem tlumočení je dělení podle počtu tlumočníků

- **Tlumočení** – tento termín se používá v případě tlumočení jedním tlumočníkem.
- **Týmové tlumočení** – v případě, že se s tlumočením střídá více tlumočníků, nejčastěji dva. Tato spolupráce je velmi náročná a je potřeba projít určitou přípravou. Jejich spolupráce může spočívat na principu střídání se, kdy je jeden tlumočník pasivní a druhý aktivní, dále se může jednat o tlumočení s podpůrným tlumočníkem, nebo tlumočení s relay tlumočníkem, jehož podstatou je tlumočení již jednou přetlumočeného zdrojového projevu. (Pešková, 2008)

Červinková Houšková (2008) ve své publikaci uvádí ještě několik možných dělení tlumočení.

Například **dělení podle osobnosti klienta** rozlišuje na tlumočení pro dospělé uživatele znakového jazyka, tlumočení pro děti a tlumočení se specifickými potřebami tlumočení.

Jako další dělení uvádí tlumočení **podle tlumočené situace, kde můžeme zařadit:** tlumočení společenských akcí, tlumočení rodinných událostí, tlumočení v běžných situacích každodenního života, umělecké tlumočení (Červinková Houšková, 2008). Jiná autorka k tomuto dělení uvádí ještě další situace, které zde můžeme zařadit. Podle toho, kde tlumočení probíhá, zde můžeme řadit například: tlumočení ve školách, tlumočení pro audiovizuální média, tlumočení ve zdravotnických zařízeních, tlumočení v soudním zařízení, tlumočení v zaměstnání. (Toráčová (2008)

Faktory ovlivňující kvalitu tlumočení

Jak jsme již naznačili v průběhu kapitoly, tlumočení je velmi náročná činnost, jejíž průběh je ovlivněn mnoha faktory, mezi něž řadí Čeňková (2008) například: osobnost tlumočníka, osobnost řečníka, situační kontext a v neposlední řadě také osobnost klienta, příjemce. Richterová (2008) uvádí ve své publikaci několik rad a postřehů samotných klientů, čeho by se měli tlumočníci vyvarovat. Tlumočníci by měli vždy ctít a dodržovat zásadu mlčenlivosti, měli by respektovat přání neslyšících a přijímat jejich rady. Dalším faktorem, který ovlivňuje kvalitu tlumočení je vynechávání či naopak přidávání informací. (Richterová, 2008)

Jak uvádí také Čeňková (2008) mezi nejčastější chyby tlumočníků patří dále prolínání profesí tlumočníka a osobního asistenta, oslovování neslyšícího ve třetí osobě, nevhodné rozestavění komunikujících, ale také únava tlumočníka.

Základní pilíře práva neslyšících na tlumočnické služby

Každý tlumočník, poskytující své služby osobám se sluchovým či jiným postižením by měl být obeznámen se základními dokumenty, které vymezují právo a povinnosti tlumočníka. Nejznámějším dokumentem je Etický kodex tlumočníka, vymezující jeho práva a povinnosti. (Pešková, 2008) Dalšími dokumenty, kterých by si měly být vědomy i osoby využívající tlumočnických služeb, jsou například Listina základních práv a svobod, zákon O sociálních službách, či zákon o Komunikačních systémech neslyšících a hluchoslepých osob. (Toráčová, 2008)

Tlumočení neslyšícím klientům je nutné vždy vhodně přizpůsobit individuálním předpokladům jedince. V tomto případě vždy záleží na typu jazykových a komunikačních kompetencí uživatele znakového jazyka. Tyto kompetence se mohou u jednotlivých uživatelů lišit v závislosti na mnoha faktorech, mezi které patří například věk klienta, jeho vzdělání, pohlaví a úroveň osvojení daného jazyka. (Petříčková, Nováková, Vysuček, 2008) Tlumočník by měl vždy respektovat volbu komunikačního systému jedince se sluchovým postižením a jiný komunikační systém by měl používat pouze v případě, jakmile ho o to klient požádá, případně si konkrétní službu přímo objedná. (Kosinová, 2008)

4.2 Umělecké tlumočení ve znakovém jazyce

Jednou z oblastí, která výrazně přispívá k popularizaci znakového jazyka je umělecké tlumočení, kterému se v posledních letech dostává stále více pozornosti jak mezi neslyšícími, tak širokou veřejností. (Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Pojem umělecké tlumočení nese souhrnný název pro divadelní tlumočení a tlumočení hudby. Jak uvádí Červinková Houšková (2008) ani jedna z činností však neznamená tlumočení v pravém slova smyslu. Tento typ tlumočení se skládá ze dvou činností. Jednak z překladu uměleckého díla a následně přednesu překladu tlumočníka v synchronizaci s interpretem hudby či hercem. (Červinková Houšková, 2008)
Janeček (2003) uvádí, že v případě uměleckého tlumočení, se jedná o tlumočení nebo také umělecký překlad, který je součástí profese tlumočníka. (Janeček, 2003) Jedná se tedy o dvojí činnost – překladu a přednesu, kdy nemusí být podmínkou, že je provádí jeden tlumočník. Pojem umělecké tlumočení v sobě tedy zahrnuje vždy předem připravený umělecký překlad a spolupráci s hercem, interpretem, nebo alespoň s režisérem. Pokud je tedy na jevišti přítomen tlumočník, jehož projev nebyl předem připraven, jeho činnost nelze považovat za umělecké tlumočení. (Červinková, Houšková, Kováčová, 2008)

Základní charakteristikou uměleckého tlumočení je týmová spolupráce, jejíž výslednou činností není pouze umělecký překlad a přednes, ale především přenesení emocionálního náboje uměleckého díla na příjemce. (Červinková Houšková, 2008)

Historie uměleckého tlumočení v České republice

Historie uměleckého tlumočení je poměrně krátká, inspirovaná tvorbou zahraničních umělců a tlumočníků. U nás vděčíme za rozvoj uměleckého tlumočení především České komoře tlumočníků znakového jazyka. V roce 1989, došlo k velkým společenským změnám a pozitivní změny nastaly také v komunitě neslyšících. Nejdůležitějším momentem bylo znovu zavedení znakového jazyka, který se nesměl před rokem 1989 vyučovat. Neslyšící se emancipovali a začali zakládat samostatné organizace, díky kterým se dostávali do povědomí intaktní poluce.

Další převratný zlom nastal v roce 1998, kdy byl přijat zákon o znakové řeči a znakový jazyk se stal plnohodnotným komunikačním systémem neslyšících. Všechny tyto změny postupně vedly k větší potřebě tlumočnických služeb. Majoritní společnost si začala uvědomovat důležitost vytváření podmínek pro začleňování neslyšících do běžného života

a postupně tak začaly přibývat i jiné možnosti minoritě neslyšících, především v oblasti zájmů, vzdělávání a volného času, kdy je tlumočení taktéž nezbytností.

Jednou z těchto oblastí je právě umělecké tlumočení a o jeho počátcích můžeme mluvit přibližně od roku 1998, kdy bylo uvedeno první představení Plukovník Pták v Divadle Na zábradlí. S tlumočením hudby a zpěvu se publikum setkalo ještě o něco později, a to v roce 2002, kdy mohlo zhlédnout první tlumočený koncert na Tříkrálovém benefičním koncertu.

V současnosti se mohou neslyšící setkávat s tímto typem tlumočení častěji. (Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

4.2.1 Divadelní tlumočení

Jak jsme již zmínili v úvodu, historie divadelního tlumočení je o něco mladší, než tlumočení hudby a zpěvu. Jeho počátek se u nás datuje přibližně od roku 1998 a je spjat s prvním divadelním představením Plukovník pták v Divadle Na zábradlí. (Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Postupně pak vznikala další divadla, která nabízela tlumočená představení. Jako nejznámější profesionální divadlo se vyprofilovalo **divadlo Neslyším,** které je známé jak u nás, tak v Evropě. Soubor tohoto divadla vznikl v roce 1997 pod názvem Vlastní divadlo Neslyšících. Současný název divadlo nese od roku 2002. Členové tohoto divadla jsou absolventi oboru Výchovná dramatika pro Neslyšící Janáčkovy akademie múzických umění v Brně.

Hlavním cílem divadla Neslyším je zaměření se na neslyšící publikum jak dospělých, tak i dětí. Výjimkou však není ani intaktní a nejširší veřejnost.

Představení tohoto divadla můžete zhlédnout na mnoha festivalech jak v České republice, tak v zahraničí. Mezi nejznámější festivaly, kterých se zúčastnili, patří Mezinárodní festival pantomimy neslyšících v Brně, Mluvící ruce v Praze, festival Mezi ploty v Brně či Praze, nebo Mezinárodní divadelní festival Bez hranic v Českém Těšíně. Svá představení uvádí také v prostorách jiných divadel, především Husa na Provázku. Z nesčetně velkého množství představení tohoto divadla bychom zmínili například představení Kytice, Kašpar Hauser, pojď do mého světa, nebo představení určená menším divákům O veliké řepě, nebo Hrnečku vař. (Divadlo, 2008)

Další divadlo hrající pro neslyšící je divadlo **Nablízko**, které založili studenti 3. ročníku DAMU v roce 1999. Toto divadlo hraje jak u nás tak v zahraničí a mezi jeho nejúspěšnější divadelní představení zmiňujeme představení Tracyho tygr, tlumočený do znakového jazyka. (Nablízko, 2008)

Jak uvádí Kováčová (in Červinková Houšková, Kováčová, 2008) je velmi obtížné divadelní tlumočení vymezit. Pro svou potřebu však používá termínu tlumočník pro osobu, která poskytuje převod z mluveného jazyka do znakového na jevišti a jeho výslednou činností je divadelní tlumočení. Jak u charakteristiky uměleckého tlumočení, tak i u definice divadelního tlumočení vyplývá, že se jedná o dvojí činnost, složenou z uměleckého překladu a jeho následnému přednesu v synchronizaci s hercem.

Cílem divadelního tlumočení je předat neslyšícímu publiku stejné dojmy a prožitky, které vnímá z této činnosti slyšící populace a na druhou stranu obohatit kulturní život také intaktnímu publiku a nabídnou nevšední zážitek v podobě zhlédnutí uměleckého projevu ve znakovém jazyce. Pro dosažení maximálního efektu je potřeba, aby jednotlivé skupiny mezi sebou vzájemně spolupracovaly a respektovaly svá pracovní prostředí. (Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Typy divadelního tlumočení

Janeček (2003) rozlišuje tři základní typy divadelního tlumočení na tlumočení statické, zónové a stínové.

Kováčová (2008) rozlišuje další dva typy divadelního tlumočení, které však nespadají do základního členění na tlumočení, experimentální a balkónové. Proč tomu tak je, si vysvětlíme.

Název těchto typů divadelních tlumočení vychází z umístění tlumočníka v prostoru. (Kováčová in Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Jak uvádí Janeček (2003) **tlumočení statické** je chápáno jako nejstarší způsob tlumočení divadla. Pro tento typ tlumočení je charakteristické, že tlumočník je přítomen po celou dobu představení na jednom místě, zpravidla na levé či pravé straně jeviště, popřípadě pod jevištěm tak, aby na něj bylo po celou dobu představení vidět. (Janeček, 2003) Tlumočit může jeden či dva tlumočníci, kteří se vzájemně v tlumočení střídají, nebo mají předem stanovené role. Většinou jsou tito tlumočníci osvětleni bodovými světly. Toto tlumočení je velmi náročné na přípravu tlumočníků a jejich vzájemnou spolupráci i s herci. Text, který znají herci zpaměti, je nutné důkladně prostudovat a zaměřit se na jednotlivé pasáže, na které je potřeba upozornit

diváka nebo vybrat pasáže, které nebudou tlumočeny vůbec. (Kováčová in Červinková Houšková, Kováčová, 2008) Jak upozorňuje Janeček (2003) tento typ tlumočení způsobuje nejvíce tzv. pingpongový efekt, což znamená neustálé rozdělování pozornosti mezi tlumočníka a herci na jevišti. Nevýhodou tohoto tlumočení pak často je, že si neslyšící diváci musí často vybrat, jestli se budou dívat na tlumočníka, nebo na vystoupení.

Dalším typem divadelního tlumočení je **tlumočení zónové**, které je vhodné jako kompromis mezi tlumočením statickým a stínovým. U toho typu tlumočení jsou obvykle přítomní dva tlumočníci, kteří jsou umístění na pódiu na nějakém vyvýšeném místě a tím pádem jsou blíže hercům, jsou lépe vidět a jejich působení se stává integrální součástí hry. Tito tlumočníci si vzájemně pomyslně rozdělí jeviště a každý tlumočí jen dění, které se odehrává v jeho zóně. Toto tlumočení je náročnější na přípravu a zkoušky tlumočníků a je vhodné především pro takový typ divadel, která jsou ochotna přistoupit k větší spolupráci. Publikem je toto divadlo přijímáno pozitivněji, než představení tlumočená staticky. (Kováčová in Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Díky **stínovému tlumočení** se tlumočníci stávají plně integrální součástí divadelního dění. Každý tlumočník představuje jednoho divadelního herce, který se pohybuje s ním, jako jeho stín. Tlumočník tak ztvárňuje tzv. *alter ego* postavy, kterou hraje. Kromě stejných pohybů mají tlumočníci i stejné, či velmi podobné kostýmy jako herci. Cílem tohoto typu tlumočení je navodit dojem, že tlumočník a herec jsou jedna osoba. Výhodou tohoto tlumočení je maximální eliminace tzv. ping pong efektu, který jsme zmínili u tlumočení statického. Největší nároky jsou kladeny na časovou náročnost přípravy divadelního představení a také na herecké a pohybové nadání tlumočníků.

V současné době je stále populárnější další typ divadelního tlumočení, který nese název **experimentální tlumočení.** V tomto případě je tlumočník napůl v roli herce a napůl v roli tlumočníka. (Kováčová in Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Kováčová (2008) jmenuje ještě **tlumočení balkónové**, kdy je tlumočník umístěn mimo prostor jeviště, zpravidla na balkóně a neslyšící diváci sedí v jeho blízkosti. V tomto případě hrozí velký vliv ping pong efektu a nevýhodou je také možnost minimální spolupráce tlumočníka s divadlem. (Kováčová in Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Každý typ tlumočení sebou nese různé výhody a nevýhody jak pro samotné neslyšící publikum, tak pro samotné herce i tlumočníky. Každý typ tlumočení je jinak časově náročný a vyžaduje tlumočníkovu pohybovou i hereckou zdatnost v různé míře. Tato

tlumočení se však shodnou ve svém cíli, kterým je přinést neslyšícím divákům maximální kulturní zážitek.

4.2.2 Tlumočení hudby a zpěvu

Pro slyšící populaci je slyšení každodenních zvuků, tónů všední záležitostí. Často si slyšící ani neuvědomí, že spousta zážitků, kulturních událostí, které jsou pro ně samozřejmé, mohou být pro jiné jedince zcela nedostupné. Například vnímání zvuků. Pro někoho samozřejmost, pro jiného dar. Není to tak dávno, kdy neslyšící byli kvůli své sluchové absenci ochuzeni o spoustu kulturních zážitků běžných pro společnost, jako je například zhlédnutí divadla, či koncertu. V současnosti se však pracuje na tom, aby měli neslyšící z divadelního či hudebního koncertu stejný kulturní zážitek, jako intaktní společnost.

Historie tlumočení hudby a zpěvu

První píseň ve znakovém jazyce od amerických neslyšících tvůrců jsme mohli zhlédnout v letech 1996 a 1997, pod vedením Vesty Dee Sauter. (Červinková Houšková in Červinková Houšková, Kováčová, 2008) Této významné osobnosti, působící v mnoha zemích, vděčíme za velkou osvětu znakového jazyka i na našem území, kdy se podílela na řadě projektů, postupů a metod, jak vyučovat znakový jazyk a celkově tak přispěla k informovanosti neslyšících a této problematice. (http://www.cktzj.com/vesta-dee-sauter) Tak jako i z jiných oblastí života, vděčíme za první impuls v tlumočení hudby a zpěvu zahraničním umělcům, díky kterým jsme mohli zhlédnout první tlumočené představení na našem území.

O rok později, v roce 1998, vznikl v České republice první soubor, který se začal věnovat zpěvu ve znakovém jazyce, Tichá hudba.

Jak uvádí Kosinová (2008): *„Americkými skupinami zpívajícími ve znakovém jazyce se u nás nechala inspirovat skupina Tichá hudba, která od roku 1998 rozšiřuje jak řady svých členů, tak svůj repertoár.“* Kosinová (2008, s. 33) Tichá hudba interpretovala jak písně českých, tak i zahraničních zpěváků a skupin. Od roku 2006 pak vznikají jejich vlastní a originální skladby doprovázené převážně africkými bubny. (Kosinová, 2008)

Roku 2002 pak měli uživatelé znakového jazyka i nejširší veřejnost možnost zhlédnout první koncert populární hudby tlumočený do znakového jazyka, kterým se stal Tříkrálový benefiční koncert konaný každoročně. O rok později byl tento koncert věnován vážné hudby. České komoře tlumočníků znakového jazyka vděčíme za každoroční pořádání

prosincového benefičního koncertu Podepsáno srdcem. (Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Současná atmosféra ve společnosti této problematice a především samotným tlumočníkům zpěvu a hudby ve znakovém jazyce přeje a přispívá tak k velké popularizaci znakového jazyka. Svědčí o tom i fakt, že společnost a komerční firmy jsou ochotny podpořit situaci. Jedním ze známých projektů se stal projekt Zpívající ruce, jehož hlavním propagátorem byla firma Kofola. Partnerem projektu je Česká komora tlumočníků znakového jazyka. Před přípravou tohoto minulo ročního projektu, byla pozvánka na Neslýchané festivaly formou reklamy, která během léta plnila televizní obrazovky. Podpořit projekt Zpívající ruce jste mohli jednoduše. Přijít na tento festival, zavítat u stánku s kofolou a nechat si na sebe otisknout ruku na svůj oděv. Za každý otisk se přispělo projektu částkou pěti korun, jehož výtěžek putoval na podporu tlumočníků hudby a zpěvu. (http://www.neslychanefestivaly.cz/)

Obecná charakteristika tlumočení hudby a zpěvu

Jak jsme již v úvodu definovali tlumočení hudby a zpěvu, spadá do uměleckého tlumočení. Pod tímto pojmem rozumíme vždy dvojí činnost tlumočníka: překlad skladby a přednes skladby v synchronizaci s interpretem skladby.

Tento typ tlumočení můžeme dělit podle mnoha hledisek. Jako zásadní se jeví dělení podle názvu na tlumočení hudby a tlumočení zpěvu. V obou případech se vždy postupuje při překladu trochu jiným způsobem.

Tlumočení zpěvu lze poté následně rozdělit podle počtu tlumočníků. Tento počet se často odvíjí podle počtu interpretů, kteří skladbu zpívají. Není to však podmínkou. Tento typ tlumočení je velmi náročný jak z hlediska přípravy, tak následného přednesu a nemalé nároky se kladou také na celkovou osobnost tlumočníka a jeho schopnosti. (Červinková Houšková in Červinková Houšková, Kováčová, 2008) Úkolem tlumočníka totiž není jen předat neslyšícímu publiku obsah skladby, ale také rytmus, náladu skladby a také emoce a energii interpreta. Na tlumočníka se tak kladou velké nároky. (Bímová, 2005)

Cíl tohoto tlumočení je jednoznačný. Předat neslyšícím divákům stejný kulturní a emoční zážitek, jaký mají z představení slyšící. (Červinková Houšková in Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Cíle tlumočení hudby a zpěvu

Kromě základního cíle, který je uveden výše se nyní zaměříme na cíle, které mohou do jisté míry ovlivnit celkový výsledek přednesu. Hlavním nástrojem pro maximální kvalitu jsou především tlumočníci a jejich příprava. Proto, aby byl výsledek co nejlepší a publikum odcházelo s nejlepšími dojmy z vystoupení, by se měli podle Červinkové Houškové (2008) tlumočníci řídit těmito cíli:

Tempo a rytmus tvoří základní kostru překladu a tlumočník je nesmí v překladu nikdy opomenout.
Podle Červinkové Houškové (2008, s. 77): *„Výběr jednotlivých znaků a jejich řazení jsou totiž často rytmem a tempem výrazně ovlivňovány“.*

Dynamika a gradace v souvislosti s hudbou je velmi důležitým výrazovým prostředkem a používá se ve dvojím významu: jde o sílu, hlasitost zvuku a o pohybovou energii. Dynamičnost v kontrastu ke statičnosti. (Zenkl, 2006) Právě dynamika ovlivňuje gradaci skladby. Gradace by se měla v skladbě vždy projevit, patří totiž mezi složky, které pomáhají tlumočníkovi vystavět dynamiku překladu. (Červinková Houšková, 2008)

Důležitou částí je také **obsah skladby**, který je u skladem tvořených zpěvem dán textem skladby. Mnohem těžší je se seznámit posluchače s obsahem u skladeb čistě instrumentálních. Dle Červinkové Houškové (2008, s. 77) každý hudební skladatel: *„ …vkládá do svého díla jistý obsah. Je pak na tlumočníkovi, aby se pokusil zjistit dostupné informace, které se pojí se vznikem skladby, s jejím námětem, obdobím jejího vzniku, s autorem, případně s kontextem širšího díla, ze kterého je skladba vzata“.*

Melodie je sledem tónů řazených podle hudebních norem a právě ta bývá pro tlumočníky inspirací pro uchopení překladu skladby. Melodie nese hudební myšlenku a tvoří obsahový celek. (Červinková Houšková 2008)

V neposlední řadě hudba vyvolává **emoce.** Zprostředkovat emoční náboj skladby neslyšícímu publiku, je pro tlumočníky jedním nejtěžším úkolem a právě zde se projevuje schopnost tlumočníkovy kreativity.

Každá skladba také nese svůj osobitý význam, neboli **kontext skladby**, který je nutno do překladu začlenit. Daná skladba může být spjata s historickými, kulturními či jinými společenskými událostmi. Podstatné je také začlenit do překladu osobnost interpreta, což bývá z časových a technických důvodů velmi často problematické a jak jsme již zmínili výše, velmi náročné. (Červinková Houšková 2008)

Průběh přípravy tlumočení

Pro přijetí zakázky tlumočit hudbu, zpěv, či divadlo, je potřeba určité sebekritiky a zhodnocení svých možností, schopností a zvážit své profesní vybavení. Po rozhodnutí, zda tlumočník zakázku přijme, následuje řada povinností spojených s přípravou podkladů pro překlad.

Do této přípravy je potřeba zařadit například obstarání si zvukové nahrávky skladby, určitou výhodou je také videozáznam, který následně pomůže tlumočníkovi zachytit v překladu charakter interpreta. (Červinková Houšková in Červinková Houšková, Kováčová, 2008) Další součástí je také text zpívaných částí skladby, partitury a zhlédnutí celku, do kterého skladba patří. Mezi další nezbytnosti, které mohou tlumočníkovi v překladu pomoci, je zajištění dalších materiálů, spojených s historií skladby. Zde řadíme například obrazový materiál, historické a faktografické materiály o skladbě i autorovi, nebo původní literární předlohy, recenze, kritiky, libreta. (Bímová, 2005)

Kvalitní příprava tlumočníka zajišťuje ve velké míře kvalitní překlad, a ačkoliv se jedná o velmi náročnou činnost, práce na sběru dat je nedílnou součástí profese uměleckého tlumočníka. (Červinková Houšková in Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Práce každého tlumočníka je v tomto směru do jisté míry individuální a osobitá. Každý tlumočník pro svou přípravu tlumočení hudby a zpěvu volí trochu odlišný postup. Tlumočníci Kateřina Červinková Houšková a Andrea Kalců postupují při své přípravě následovně.

- **Získání skladby** – tlumočník, nebo tlumočnický tým může získat skladbu několika způsoby. Nejméně výhodnou možností se pro tlumočníka jeví ta, kdy je skladba pro tlumočníka již vybrána a zadána ke zpracování. V tomto případě hrozí, že skladba nebude tlumočníkovi blízká. V případě, že jednou zakázku přijme, neměl by po započetí spolupráce odstupovat a svou práci dokončit profesionálně. Další z možností se přiklání k větší svobodě tlumočníka, kdy je mu nabídnut uzavřený soubor skladeb, které během koncertu zazní a je na tlumočníkovi, kterou skladbu si pro svůj překlad vybere. Poslední, méně častou možností je zcela volná ruka tlumočníka, který si může z diskografie interpreta vybrat skladbu, která na koncertě zazní.

- **Překlad** – překlad je možné rozdělit do několika fází, které se mnohdy překrývají, avšak jejich pořadí je většinou zachováno. Po nashromáždění dostatečného množství podkladů, je úkolem tlumočníka vyznat se ve struktuře dané skladby. Tím tlumočník

dosáhne neustálým naposloucháváním skladby. Pokud je skladba opatřena textem, je lehčí si ji rozdělit na kratší úseky. V případě, že se jedná o čistě instrumentální skladbu, zde napomohou tlumočníkovi partitury.

Po první fázi, následuje druhá, která má za úkol vybrat obraz, příběh, který by chtěl tlumočník v překladu předat. Tímto úkolem se tlumočník snaží předat divákům plastický obraz skladby. Pokud je však skladba opatřena textem, je úkolem tlumočníka plně respektovat obsah interpretovy skladby a svým přednesem vystihnou její emoce a charakter. I v tomto případě má však tlumočník nelehký úkol, kterým je vyplnění instrumentálních částí skladby obrazy.

Tento úkol zčásti spadá do fáze třetí, kdy je úkolem tlumočníka hledat vhodné obrazy a vyhledávání vhodné slovní zásoby. Nemalou pomoc zde mohou tlumočníkovi zabezpečit slovníky a rady od samotných neslyšících. V této fázi je potřeba konzultovat vhodnost výběru s neslyšícím supervizorem.

Po připraveném překladu začne následně tlumočník pracovat na rytmizaci a současně tempu. Tato fáze je velmi důležitá, neboť se nesmí nikdy stát, že tlumočník dokončí svůj přednes a hudba bude stále pokračovat. V této fázi se také vybírá mezi navrženými znaky, ty nejlépe vyhovující.

V předposlední fázi začne tlumočník propojovat jednotlivé části v celek a ověřovat plynulost zapojení. V poslední fázi pracuje tlumočník s vlastní videonahrávkou a je prováděna introspekce a supervize neslyšícím. V této části je ještě možné provádět změny, jelikož překlad ještě není pevně zafixován. (Červinková Houšková in Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

- **Fixace překladu a introspekce** – po dokončení vlastního překladu, čeká na tlumočníka fáze intenzivního učení překladu skladby zpaměti a její fixace. Tlumočník si zároveň s hudbou opakuje překlad, a nacvičuje také jeho synchronizaci s hudbou. Nejnáročnější práce se jeví v případě, kdy danou skladbu tlumočí více tlumočníků. Na začátku této fáze je velmi důležitá introspekce videonahrávkou. (Červinková Houšková, Dingová, 2007)

- **Supervize neslyšícím** – nejlepší supervizi může tlumočníkovi poskytnout samotný neslyšící, který má již mnoho zkušeností s uměleckým tlumočením, je bohatě jazykově vybaven a má praxi s tlumočníky. Takový supervizor zajistí dobré porozumění neslyšícím divákům, pomůže minimalizovat gramatické a jazykové chyby

a podpoří bohatost překladu. (Červinková Houšková in Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

- **Zkouška s interpretem skladby** – v této fázi je potřeba, aby měl tlumočník již překlad plně zafixovaný. Ideální čas na zkoušku s interpretem se jevím alespoň den před vystoupením, ale mnohdy se tlumočníkovi podaří zkouška alespoň těsně před vystoupením týž den. Již během zkoušky zaujímá tlumočník své místo, na kterém bude k během vystoupení. Je potřeba, aby si každý umělec zvykl na přítomnost druhého a měl již před koncertem vymezený svůj prostor. Je potřeba mít na mysli, že zkoušky probíhají především kvůli interpretům, nikoliv kvůli tlumočníkům.

- **Logistika** – umístění tlumočníka na scéně je ovlivněn řadou faktorů a jedním z nejdůležitějších bodů přípravy jako celku. Úkolem tlumočníka je proto hned po navázání spolupráce komunikace s organizátorem. Špatným umístěním tlumočníka, může přijít celá práce nazmar. Postavení tlumočníka se odvíjí také podle tlumočené situace. V případě tlumočení hudebních těles je vhodné, aby byl tlumočník umístěn co nejblíže tělesa a zároveň nebyl rušen pohyby hudebníků. Postavení tlumočníka při tlumočení zpěvu se liší skladbu od skladby. I zde však platí, že nejvhodnější pozice je co nejblíže interpreta, aby měli diváci co nejkomfortnější pohled na oba umělce zároveň. Při větším množství interpretů je možné vybírat z několika variant umístění tlumočníků. Lze také využít formu stínového tlumočení, jak je tomu v případě tlumočení divadelního. Tento způsob tlumočení se uplatňuje zejména při operním nebo muzikálovém tlumočení.

- **Přednes překladu** – tento úkol většinou plní ten tlumočník, který připravuje také překlad. Mohou být však také výjimky. V průběhu celé přípravy by měl tlumočník zohlednit další detaily, které jsou pro celkový dojem nezbytné, a je potřeba, aby je stejně jako předešlé části přípravy, náležitě fixoval ještě před přednesem. Jedná se především o správné a rovné držení těla, a také vysoké držení rukou, které znásobuje estetickou stránku překladu a podporuje jeho čitelnost. Mezi další neméně důležité detaily, patří zvětšení znakovacího prostoru a zvýraznění mimické složky projevu. Všechny tyto složky mají velký vliv na čitelnost projevu.

Neméně důležitou složkou, díky které je výsledný efekt překladu ještě preciznější, je oděv tlumočníka, který tvoří nedílnou součást celku. Ten by měl být nenápadný a adekvátní vzhledem k charakteru koncertu i k interpretovi. Zde platí pravidlo tmavšího oděvu, který

dobře kopíruje siluetu rukou a horní části trupu. V určitých situacích je možné použít i kostýmy. Tlumočníci by se však měli vždy ve svém oděvu cítit dobře a pohodlně.
(Červinková Houšková in Červinková Houšková, Kováčová, 2008)

Jak uvádí Bímová (2005): *„několik minut tlumočení na koncertě je výsledkem mnohahodinové práce.“* Výsledek a radost neslyšícího publika však stojí za to. (Bímová, 2005)

Praktická část

Interpretace hudby v Českém znakovém jazyce

Praktická část diplomové práce je zaměřena na porovnání tlumočníků tlumočících hudbu a zpěv ve znakovém jazyce a na hledání základních charakteristik v projevu tlumočení. Jako porovnávací kritérium nám budou sloužit složky neverbální komunikace. Abychom předešli hodnoceni jednoho páru, zaměříme se na tři nahrávky, tlumočené mužem a ženou.

5 Vymezení výzkumných cílů a technik

Hlavním cílem výzkumu bylo porovnat základní rozdíly mezi tlumočením dvou tlumočníků a zaměřit se na porovnání rozdílů v tlumočení. Jako podklad pro pozorování jsme záměrně zvolili skladbu tlumočenou mužem a ženou s cílem porovnat také fakt, zda je kvalita výsledného přednesu ovlivněna pohlavím.

Vedlejším cílem bylo zjistit, zda se odpovědi a názory liší u profesních tlumočníků znakového jazyka a u osob neslyšících, jejichž hlavním dorozumívacím komunikačním prostředkem je znakový jazyk.

Výzkumné otázky zní:

1. *„Existují významné rozdíly v přednesu, ve kterém je zastoupen tlumočník jako muž, či žena?*

2. *Může být tlumočníkem hudby a zpěvu i osoba neslyšící?*

3. *Jaký je zásadní rozdíl v hodnocení tlumočeného projevu tlumočníkem a osobou neslyšící?*

4. *Preferují respondenti při projevu muže, či ženu a v čem spočívá upřednostnění daného pohlaví?*

Pro výzkum této diplomové práce jsme vybrali metodu polostrukturovaného rozhovoru, tedy metodu kvalitativního sběru dat. Tato metoda sběru dat byla použita záměrně, a to především z důvodu nízkého počtu informantů a dlouhodobého, intenzivního šetření.

Jak ve své publikaci uvádí Disman (2002) kvalitativní výzkum je nenumerické šetření a interpretace sociální reality, jehož cílem je odkrýt význam podkládaný sdělovaným

informacím. Dále uvádí, že v kvalitativním výzkumu o redukci dat rozhodují de facto zkoumané osoby. (Disman, 2002)

Jak uvádí Svoboda (2010, s. 37) : *„Metoda rozhovoru patří k nejobtížnějším diagnostickým postupům.“* (Svoboda, 2010) Jedná se o výzkumnou metodu, která umožňuje zachytit nejen fakta, ale také hlouběji proniknout do postojů respondentů. V průběhu rozhovoru můžeme na základě vnějších reakcí respondenta usměrňovat průběh a další kladení otázek, což bývá hlavním kladem této metody. (Gavora, 2010)

Někteří autoři používají místo rozhovoru pojem interview. Tento pojem se skládá ze dvou částí: „*inter*“, neboli mezi a „*view*“ neboli názor, pohled. Tento rozbor nám tedy naznačuje, že jde o interpersonální kontakt, který se nejčastěji uskutečňuje tváří v tvář, ale výjimkou není ani telefonické interview. (Gavora, 2010)

Zelinková (2007) uvádí, že obsahem rozhovoru jsou otázky, které mohou být jako v dotazníku uzavřené, polozavřené a otevřené. Stejná autorka také rozlišuje rozhovor na strukturovaný, kdy jsou všechny otázky a alternativy odpovědí dány a předem vytyčený je také cíl a postup rozhovoru, a dále rozhovor nestrukturovaný, který je o mnoho volnější a tázanému dává větší prostor. (Zelinková, 2007) Gavora (2010) jmenuje ještě jeden druh rozhovoru, a to kompromis mezi dvěma výše jmenovanými, rozhovor polostrukturovaný. Úspěšnost rozhovoru je závislá na mnoha faktorech, kdy jedním z nich je navázání přátelského vztahu neboli **raportu** a atmosféry. (Gavora, 2010)

Jak uvádí (Gavora, 2010, s. 140): *„ Interview je náročnější výzkumná metoda než dotazník. Jeho silnou stránkou jsou však široké možnosti a pružné přizpůsobení se vzniklým situacím.“*

K našemu výzkumu zařazujeme také metodu pozorování, neboť na základě pozorování našeho objektu zájmu, byly tvořeny závěry k výzkumné části diplomové práce.

Jak uvádí Vašek (1991), jedná o diagnostickou metodu, kterou můžeme charakterizovat jako specifický druh vnímání a myšlení, které se zaměřuje na určitou osobu či jev a jeho cílem je rozpoznat nejvýznamnější znaky a vlastnosti pozorovaného (Vašek, 1991). Jak uvádí Valenta, Müller (2007) pozorování je jednou z nejdůležitějších, a také nejstarších metod. (Valenta, Müller, 2007)

6 Metodika práce

6.1 Charakteristika zkoumaného vzorku

V rámci diplomové práce jsme se rozhodli zjistit kvalitu tlumočení a základní rozdíly mezi pozorovanými objekty. Pro dosažení lepších výsledků jsme se rozhodli pro sběr informací u dvou zdrojů. Jedním z nich jsou tlumočníci znakového jazyka s dlouholetou zkušeností, u kterých se předpokládá profesionalita a praxe, která je důležitá pro zhodnocení projevu. Druhým zdrojem cenných informací jsou osoby neslyšící, jejichž primárním komunikačním prostředkem je znakový jazyk. Výzkumné šetření bylo provedeno celkově u šesti osob, kdy cílové skupiny byly rozděleny po třech. Věková hranice a pohlaví u informantů nehrály roli. Výzkumu se za tlumočníky zúčastnily tři ženy a za osoby neslyšící dvě ženy a jeden muž.

6.2 Metoda výběru zkoumaného vzorku

Při výběru našich informantů (vzorku) bylo využito tzv. „kriteriální vzorkování“, které je charakteristické výběrem vzorků, které splňují daná, předem zvolená kritéria. Tato kritéria nejsou závislá na výsledcích výzkumu. (Hendl, 2005)

U našeho výzkumu byla použita tři kritéria. První kritériem byla volba tlumočníků. Druhým kritériem, bylo vybrat takové tlumočníky, kteří mají dostatečné zkušenosti s tlumočením, a budou tak moci posoudit kvalitu přednesu. Třetí kritérium se vztahovalo na osoby neslyšící, které mají dostatečné kompetence k posouzení uměleckého tlumočení.

6.3 Realizace výzkumu

Přípravu a samotné šetření jsme rozdělili do několika etap:

1. Etapa přípravná – od září do října roku 2014, studium odborné literatury, formulace cíle, nástin výzkumných otázek, vytyčení cílových skupin, domluva realizace rozhovoru. Příprava na rozhovor ve znakovém jazyce a získávání dostatečných kompetencí pro realizaci rozhovoru ve znakovém jazyce pro účel výzkumu.

2. Etapa realizační – od října 2014 do konce ledna 2015 realizace rozhovorů

3. Etapa vyhodnocovací – únor až březen 2015, vyhodnocení šetření.

Jak již bylo uvedeno, metodou výzkumu jsme zvolili rozhovor.

V rámci pozorování byly naším zkoumaným objektem tři nahrávky, které tlumočníci znakového jazyka a osoby se sluchovým postižením porovnávali a následně hodnotili projev tlumočníků uměleckého tlumočení. Pro lepší orientaci se projev porovnával podle složek neverbální komunikace. Informanti hodnotili přednes z pohledu mimiky, gestiky, posturiky, proxemiky, viziky a haptiky. Význam jednotlivých termínů jsme si popsali již v předešlé kapitole. Dále porovnávali také využití trojrozměrnosti v průběhu tlumočení a ostatní rušivé nebo naopak významné vlivy. Tyto názory jsou sice velmi individuální, ale i přesto mohou být cenným zdrojem informací.

Před samotným výzkumem byli informanti osloveni osobně, nebo prostřednictvím e – mailu a byli seznámeni s účelem a průběhem rozhovoru. Po souhlasu účasti na výzkumu byl následně zvolen čas a místo jeho realizace podle potřeb a přání informantů. Místo rozhovoru bylo vybráno tak, aby se zabránilo rušivým vlivům během komunikace s informanty. Jednotlivé rozhovory byly realizovány v rozdílném čase a jejich průběh trval od hodiny do hodiny a půl. Osobám neslyšícím byl vždy předem nabídnut tlumočník znakového jazyka.

Tlumočníkům znakového jazyka i osobám neslyšícím byly poskytnuty nahrávky, během kterých jsme postupně hodnotili a rozebírali složky neverbální komunikace a celkový projev přednesu. Záznam rozhovoru, byl zaznamenáván do připraveného archu písemně, dle odpovědi tázaných. Vzhledem k tomu, že informanti pozorovali nahrávku, nepůsobil tento záznam rozhovoru rušivě.

6.4 Způsob analýzy dat

Informace (data), která byla při realizaci výzkumu zjištěna, byla dále zpracována technikou **Vytváření trsů**. Tato technika slouží k tomu, abychom konceptualizovali a seskupili určité výroky do jednotlivých skupin, a to na základě vzájemné podobnosti mezi identifikovanými jednotkami. (Miovský, 2006) Tentýž autor dále uvádí: *„Tímto procesem vznikají obecnější, induktivně zformované kategorie, jejichž zařazení do dané skupiny (trsu) je asociováno s určitými opakujícími se znaky, určitým charakteristickým uspořádáním atd.“ (*Miovský, 2006, s. 221)

Techniku kontroly jsme použili podle Miovského tzv. **Techniku kontroly validity**, týkající se nestrannosti a kritičnosti badatele. Tento požadavek je ve výzkumu spojován s důrazem na reflektování způsobu, jakým badatel pojmenuje a uchopí výzkumný problém. Cíleně věnujeme pozornost tomu, jakým způsobem badatel analyzuje data, vytváří teorie a formuluje závěry. (Miovský, 2002)

Výzkumné otázky

Zde uvádíme výzkumné otázky, které byly při polostrukturovaném rozhovoru buď použity, nebo vyplynuly ze získaných dat:

VO1 *„Existují významné rozdíly v přednesu, ve kterém je zastoupen tlumočník jako muž, či žena?“*

VO2 *„Může být tlumočníkem hudby a zpěvu i osoba neslyšící?“*

VO3 *„Jaký je zásadní rozdíl v hodnocení tlumočeného projevu tlumočníkem a osobou neslyšící?“*

VO4 *„Preferují respondenti při projevu muže, či ženu a v čem spočívá upřednostnění daného pohlaví?“*

Operacionalizace

Operacionalizací jsme si stanovili konkrétní otázky, které jsme během rozhovoru informantům pokládali. Přičemž vždy záviselo na stručnosti, nebo obsáhlosti odpovědi informanta. Jednotlivé otázky byly upravovány podle konkrétního komunikačního systému.

Výzkumná otázka	**Operacionalizace**
VO1 **Existují významné rozdíly v přednesu, ve kterém je zastoupen tlumočník jako muž, či žena?**	- Můžete porovnat **mimiku** z pohledu muže i ženy? - Co na Vás v rámci mimiky působí rušivě? - Co se Vám na mimice líbí a co naopak ne? - Působí na Vás mimika přirozeně? - Jak na Vás působí **gestika** muže, ženy? - Vadí Vám na celkovém pohybu něco? - Jak jste spokojen/na s **posturikou** u tlumočníků? - Myslíte si, že je **vzdálenost mezi tlumočníky** dobrá, nebo by Vám vyhovovala jinak? - Líbí se Vám, jak tlumočníci dodržují **oční kontakt** v rámci konkrétní skladby? - Jak na Vás působí využití **doteku** tlumočníků (vlastní tělo), nebo vzájemné doteky tlumočníků?

	- Využívají tlumočníci **trojrozměrnosti prostoru**? - Cítíte při daném tlumočení **rytmus**, dynamiku? - V čem se rytmus, dynamika, gradace projevuje? - Máte nějaké **jiné připomínky** k tlumočení těchto skladeb? - Jak na Vás tlumočení působí, pochopil/la jste **obsah** tlumočení?
VO2 **Může být tlumočníkem hudby a zpěvu i osoba neslyšící?**	-Myslíte si, že u tohoto druhu tlumočení může být tlumočníkem i osoba neslyšící? - Pokud ano, tak proč?
VO3 **Jaký je zásadní rozdíl v hodnocení tlumočeného projevu tlumočníkem a osobou neslyšící?**	**Tato otázka vyplyne po vyhodnocení výzkumu z celkového obsahu.**
VO4 **Preferují informanti při projevu muže, či ženu a v čem spočívá upřednostnění daného pohlaví?**	-Kdybyste měl/la možnost si na tento druh tlumočení zvolit pohlaví tlumočníka, dáváte někomu přednost? - Pokud ano, na základě čeho tlumočníka preferujete? -Myslíte si, že konečnou kvalitu tohoto druhu tlumočení ovlivňuje pohlaví tlumočníka? -V čem se odvíjí jeho kvalita? -Na čem si myslíte, že závisí, aby byl přednes kvalitní?

7 Interpretace dat

V této části se budeme věnovat interpretaci shod či neshod dat od respondentů podle zadaných otázek a podotázek. Vždy se zaměříme na jednu nahrávku. Respondentům přidělíme tyto zkratky. Tlumočníci budou uvádění pod zkratkou **T1, T2, T3** a osoby neslyšící pod zkratkami **N1, N2, N3**.

Vyhodnocení video ukázky Kdysi bývals mi blíž

https://www.youtube.com/watch?v=3rVeQBIkshw

VO1 ***„Existují významné rozdíly v přednesu, ve kterém je zastoupen tlumočník jako muž, či žena?“***

Informanti měli za úkol porovnávat tři video ukázky, postupně hodnotit projev tlumočníků a všímat si jejich charakteristik při tlumočení.

Hodnocení mimiky z pohledu informantů

První ukázka byla hodnocena z pohledu **mimiky** následovně. Informant T1 hodnotí mimiku neutrálně, kdy mimika ženy je mu sympatičtější. **T1**: *„Dívka měnila mimiku dobře, docela se mi líbila. Zato muž na mě nepůsobil dobrým dojmem. Měl stále stejný výraz, špatně čitelný, moc mi tam neseděl, ani vzhledem k tématu písně.“* S tímto tvrzení souhlasí i **T2,** který dodává: *„Muž se do toho moc nevžil a je to zde i vidět. Pravděpodobně nemá moc zkušeností s uměleckým tlumočením a jde to vidět. Žena se do té role více vžila, má hezkou mimiku, která ale mohla být ještě výraznější. Vzhledem k tomu, co v té situaci prožívá, to docela ujde.“* **T3:** *„Provedení se mi moc líbí, ale co se týče mimiky, tak ta mě moc nezaujala. I když je žena na tom lépe, tak mi ta mimika nepřijde přirozená. Co se týče muže, ten mi tam*

moc nesedí. Nevím, zda se tomuto druhu tlumočení věnuje, ale v tomto mi není moc sympatický. Neumí to podat.“ I druhá polovina informantů se převážně shoduje, až na informanta **N2**, který zastával opačný názor: *„ Mimika muže se mi moc líbila, byl sympatický. U ženy jsem vůbec nepoznala, zda je smutná, veselá, mimiku podle mě měla nulovou.“* **N1** komentuje mimiku tlumočníků takto: *„ Mimika ženy se mi líbí, u muže moc ne, tak normálně. Nijak mě neoslovil.“* **N3** se přiklání k neutrální odpovědi: *„Mimika byla docela dobrá u obou, u muže ale méně výrazná.“*

Hodnocení gestiky z pohledu informantů

Odpovědi na otázku, jak tlumočníci využívají **gestiku** se odpovědi informantů mírně překrývaly. **T1** se celkový pohyb tlumočníků líbil, zároveň však na něho působil rušivě: *„ Myslím si, že se kolébali až moc, jinak se mi to líbilo.“* **T2:** *„ Mohlo to být u obou trochu výraznější, ale přesto jemné, aby se to shodovalo s rytmem a stylem hudby, která tam byla.“* T3 hodnotil projev tlumočníků velmi zdařile. **T3:** *„ Mě se jejich projev z hlediska gestiky velmi líbil. Konečně bylo poznat, že se jedná o tlumočení hudby, na rozdíl od předešlých ukázek, kde mi něco podobného hodně chybělo. Z jejich pohybu bylo dokonce cítit, jak rychlá ta píseň je. Moc se mi to líbilo.“* Na informanty N1, N2, N3 působil projev tlumočníků spíše opačně. **N1** uvádí: *„Pohyb u ženy se mi líbí víc, než u muže. Myslím si, že je tam toho ale hodně, působí to na mě moc rušivě. V každém případě, jde poznat, že jde o píseň, to se mi moc líbí. Také to, že vím, že je pomalejší“* Odpovědi s N1 a N2 se částečně shodovaly. **N2:** *„Žena se moc hýbala. Musela jsem neustále sledovat a dávat pozor, co se děje, její pohyb se mi nelíbil. Pohyb muže byl tak akorát.“* **N3:** *„Myslím si, že je to pěkně vyjádřené pohybem, cítím hudbu. Možná by toho pohybu mohlo být méně.“*

Hodnocení posturiky z pohledu informantů

Co se týče **posturiky**, všichni informanti se shodli, že je pořádku. Informantům se líbil postoj tlumočníků, jak v rámci publika, tak v rámci vyjádření rolí. Například T1 uvádí: *„Postoj měli dobrý, také v rámci správného natočení k obecenstvu, což ale byla spíše otázka kamery. Líbilo se mi, jak se při vzájemné spolupráci natočili k sobě.“*

Hodnocení vzdálenosti tlumočníků z pohledu informantů

Na otázku **vzdálenosti tlumočníků** se T1, T2, T3, N2, N3 shodli a komentují: *„Je tak akorát.“* **N1** však dodává: *„Byli moc blízko, mohli by být o sebe trochu dál.“* S tímto

tvrzením však nesouhlasí **T2:** *„Jsou tak akorát. Vzájemně dost daleko, ale i blízko tak, aby si mohli vyjádřit vztah, který v písničce prožívají.“*

Hodnocení viziky z pohledu informantů

U **viziky**, neboli očního kontaktu se hodují všichni, až na **T2:** *„Není tam moc hluboký. Prostě se k sobě nemají a jde to vidět.“* **T1***: „Oční kontakt dobrý, hezky spolupracují.“* **T3***: „Nemám co dodat, myslím si, že je to v pořádku.“***N1***: „Tak akorát, dobrá.“* **N2***: „Oční kontakt se mi líbí, myslím, že je dostatečný.“* **N3:** *„Je dobrý, tak jak má být.“*

Hodnocení haptiky z pohledu informantů

Haptika byla hodnocena následovně. **T1:** *„Myslím si, že neměli problém ani u sebe, ani se svým partnerem. Mohlo jich být ale více. Docela by to tam sedělo“* **T2***: „Už od pohledu vidím, že ti dva se k sobě moc nemají, což u té písničky chybí. Je tam vidět tzv. mezera mezi nimi.“* **T3***: „Haptika se mi docela líbí, muž sice jakoby se toho trochu bál, ale je to v pořádku. Moc se mi líbí využití spojených znaků.“* **N1:** *„Líbí se mi, nemám co dodat, dobrá spolupráce u spojených znaků.“* **N2***: „Je to v pořádku, ale vzhledem k písničce, by jich mohlo být více.“* **N3***: „Je docela v pořádku, někdy mi ale přijde nepřirozená u muže.“*

Hodnocení využitého prostoru z pohledu informantů

U otázky, zda tlumočníci využili dostatečně **prostor**, byly odpovědi jednoznačné a shodující se. Informanti se shodli a dodávali: *„Prostor byl využit maximálně.“*

Hodnocení rytmu a dynamiky z pohledu informantů

K otázce **rytmu**, **dynamiky** se informanti většinou vyjádřili v rámci hodnocení gestiky. Přesto však uvádíme následující odpovědi. **T1:** *„Rytmus jsem díky kolébání cítila, bylo to fajn, jiné než u ostatních nahrávek, to se mi moc líbilo a myslím si, že to splnilo účel a předalo neslyšícími publiku „kousek hudby“.“* **T2***: „Ano, bylo to díky pohybu tlumočníků.“* ***T3****: „Rytmus jsem konečně cítila, bylo to super, pokud opomenu jiné věci, které mě nezaujaly, tak toho se mi líbilo opravdu hodně.“* Na otázku, které konkrétní věci informanta nezaujaly, reagoval takto*: „Například ta mimika, ta se mi moc nelíbila, z části je to o sympatičnosti k určité osobě, ale vzhledem k tomu, že příprava je na tento druh tlumočení velmi náročná, tak se to mohlo dopilovat více.“* **N1** hodnotí rytmus následovně: *„Rytmus cítím, je to fajn,*

cítím ho podle toho, jak se pohybují, je to určitě pomalá píseň. Rytmus i dynamiku cítím podle toho pohybu a taky podle mimiky." **N2:** *„Ano, na rozdíl od jiných ukázek to šlo poznat, bylo hezké, i když občas toho pohybu bylo moc a rušilo mě to."* **N3***: „Bylo to poznat, jak se hýbají, byla to pomalá písnička, zamilovaná. Líbilo se mi to, jak to vyjádřili tím pohybem."*

Hodnocení obsahu a jeho pochopení z pohledu informantů

Další otázka směřovala k tomu, zda informanti chápou obsah písničky. Odpovědi byly různé, většinou však u této skladby, byla dobře odhadnutá tématika.

T1 uvádí: *„Pouze jsem pochopila, že se jedná o nějakou lásku, jinak mi to nic víc neříkalo, což je škoda, zastávám názor, že pokud se tlumočí píseň, která není čistě instrumentální, tak by posluchači měli mít možnost vědět, o čem se zpívá. Kdyby tam byly aspoň titulky. Takhle mi to nic neříkalo."* **T2:** *„Bylo znát zhruba o čem to je, ale jinak nic víc. No, celkově se mi to moc nelíbí, chvíli jsem se věnovala tomu uměleckému tlumočení hudby v ČZJ a ten projev mě nějak moc nezaujal a ani nenaplnil moje očekávání. Připomíná mi to spíš rozsekaný příběh lásky v ČZJ než nějaký umělecký projev v ČZJ. Něco, co se těžko chápe."* **T3***: „Pochopila jsem jenom téma, bohužel tento druh tlumočení mi přijde něco jako abstraktní umění, každý si to může vyložit po svém, každý v tom může vidět, cítit něco jiného."* Na otázku, zda si informant myslí, zda je na tom něco špatného, odpověděl: *„Nevím, na jednu stranu je to fajn, ale na druhou, když chci tlumočit konkrétní vybranou píseň, tak by to mělo být zachováno a mělo by se předat posluchačům, divákům to, co je v té písni. Jinak to pro mě ztrácí význam. Je to hlavně pro neslyšící, ale k čemu, když tomu nerozumí. Jiné je to v případě instrumentální skladby. To je ale můj názor."* **N1:** *„Obsah skladby jsem nepochopil, vím jen, že je to pomalá písnička, to je ale vše."* Zajímalo by Vás, o čem se tam zpívá? Chtěl byste mít možnost přečíst si text písně, než zhlédnete tento projev? **N1:** *„To určitě, někdy mi vadí, když to nechápu. Hezky se na to docela dívá, ale nic mi neříká. Když slyšící slyší nějakou píseň, většinou ho může dojmout, může ho rozbrečet, rozesmát, ale často podle toho, o čem se tam zpívá, zvukové efekty jsou také důležité, ale v tomto případě jsou vedlejší. Toto mi přijde pouze jako zvukový efekt."* **N2***: „Obsahově docela ano, myslím si, že pochopila, zpívá se tam o lásce."* **N3***: „Obsah jsem nepochopila, je tam ale něco o lásce, podle projevu tlumočníků je to smutné."*

Jiné připomínky k ukázce Kdysi býval mi blíž

Co se týče **jiných připomínek** k této ukázce umělecké tlumočení hudby a zpěvu někteří informanti se vyjadřovali následovně. Například **T1** se k závěru vyjádřil k projevu muže: *„Muž byl pro mě v tomto případě nepříjemný, nehodil se tam, především se mi nelíbila jeho mimika.“* **N1:** *„U této ukázky na mě nepůsobí dobře oděv tlumočníků, především muže. Černá je až moc tmavá, nedívá se na to dobře, není to příjemné.“* **N2**. *„Celkově se mi to docela líbilo, jen žena na mě působila tak tvrdě, cítila jsem, že má nervy, nebyla uvolněná. Muž byl v pořádku, měl hezky uvolněné ruce.“* Ostatní informanti neměli jiné připomínky.

Výsledky výzkumu k nahrávce Třešničky

http://weblik.cktzj.com/index.php?v=887

VO1 ***„Existují významné rozdíly v přednesu, ve kterém je zastoupen tlumočník jako muž, či žena?“***

Hodnocení mimiky z pohledu informantů

Při rozboru jednotlivých složek neverbální komunikace se u této skladby všichni informanti shodli na perfektní mimice především muže. **T3** vnímal **mimiku tlumočníků** takto*: „Mimika muže se mi velmi líbí, není jednotvárná a jeho projev mi přijde přirozený. U ženy je sice mimika v rámci možností taky v pořádku, ale nepřijde mi tak přirozená, uvolněná, opravdová.* S tímto názorem částečně souhlasil také **T1**, který mimiku hodnotí: *„Mimika u muže je výborná, ale u ženy také, byla dobře čitelná.“* K projevu tlumočníků neměl také co dodat **T2,** který ji zhodnotil takto: *„Mimika u obou je moc hezká, sedí k tématu*

a je prostě dostačující.“ U hodnocení nahrávky osobami neslyšícími se jejich názory od tlumočníků výrazně nelišily. Ve většině se však projevovali své sympatie muži. Informant **N1** hodnotí mimiku u muže jako: *„velmi dobrou, je lepší než u ženy, ale ta ji taky nemá špatnou. U muže se mi celkově líbí jeho projev, je mi sympatický.“* Zatím co **N2** zhodnocuje mimiku muže perfektně, s mimikou ženy už tak spokojený není: „ *Mimika ženy mě moc neoslovuje, líbí se mi tak napůl.“* Informant **N3** byl s projevem obou tlumočníků spokojený a jejich projev hodnotí stručně a výstižně: *„Mimika u obou je milá, pěkná. Je tak akorát.“*

Hodnocení gestiky z pohledu informantů

U hodnocení **gestiky** se mezi tlumočníky a osobami neslyšícími objevovaly menší rozpory, které souvisí i s otázkou, zda cítí v písničce rytmus, dynamiku. Větších rozdílů si všímali také celkové uvolněnosti obou tlumočníků. **T1** uvádí: *„Pohyby muže se mi moc líbí, pohybuje se výborně, pracuje s prostorem a jde vidět, že se toho pohybu nebojí. Žena na mě působí takovým „tvrdším“ dojmem, a také se méně hýbala, mohlo to být lepší“.* S tímto tvrzením se také ztotožňuje **T3***: „Opět hodnotím pohyb celého těla lépe u muže. Během tlumočení se pohybuje lépe, než žena. Umí lépe znázornit pohyb (vlastnosti ZJ, když chci popsat, kde co bylo)* Informant T3 se neubránil porovnávat druhou ukázku s předešlou nahrávkou: „ *Pokud však video porovnám s předešlým tlumočením (Kdysi bývals mi blíž) a vypnu zvuk, celé tlumočení mi přijde spíše jako divadlo, ne tlumočení hudby. V přednesu necítím přesně daný rytmus, dynamiku, která by se dala znázornit určitým pohybem. Znaky jdou za sebou sice v určitém rytmu, ale bylo pro mě těžké tento přednes vyhodnotit jako tlumočení hudby.“* **T2** hodnotí gestiku muže pozitivně. *Uvádí: „ Gestika muže se mi líbí, u ženy je ale také v pořádku. Líbí se mi, jak se vzájemně střídají, přijde mi to hezké a rytmické.“* V hodnocení gestiky měli podobné závěry také N1, N2, N3, zajímavostí však bylo hodnocení gestiky s celkovou úrovní překladu. **N1** uvádí: *„ Gestika obou byla dobrá, ale přitom mi přijde, že trochu nedostatečná k druhu tlumočení. Z nahrávky vůbec nepoznám, že jde o hudbu, spíše mi připadá, že něco hrají. Myslím si, že právě pohybem by se dala znázornit rychlost hudby, rytmus. Ale necítím.“* **N2** byl s gestikou muže spokojený a dodává: *„ … pohyb muže se mi moc líbil, byl stále jiný, měnil se, uměl to pěkně vyjádřit. Zato u ženy se mi moc nelíbil, byla pořád stejná.“* **N3** byl s gestikou obou spokojený. V rámci pozorování nahrávky však dodává, že párkrát měl problém pochopit pohyb muže*: „…občas mi nebylo jasné, co tím myslí, ale jinak dobré.“*

Hodnocení posturiky z pohledu informantů

U **posturiky** se většinou informanti shodli. **T1** zmiňuje*: „ Mužův postoj se mi líbí, není to tak striktní jako u běžného tlumočení, mají větší možnosti. I přesto mi moc nevyhovovalo, že žena stojí stále bokem, napůl k druhému tlumočníkovi, napůl k publiku.* S tímto tvrzením souhlasí také **T3:** *„Postoj mi vzhledem k druhu tlumočení přijde v pořádku. Žena byla sice stále vytočená, ale myslím si, že to mělo znázorňovat vztah k druhé roli.“* **T2** se na celý projev dívá komplexněji. K postoji tlumočníků výhrady nemá, zároveň však dodává: *„ …možná by tam nemusela být místy krátká pauza – kde se jen dívají na kameru se sepjatýma rukama. To mě ruší při sledování a vcítění do příběhu.“* **N1** a **N3** se shodují a v postoji tlumočníků nevidí žádný problém: *„… myslím, že je to v pořádku, nic na mě nepůsobí rušivě:“* N2 s jejich tvrzením také souhlasí, zároveň však dodává, že se mu nelíbí postoj ženy: *„U ženy se mi nelíbí, že stojí stále bokem, je to divné.“*

Hodnocení proxemiky z pohledu informantů

U **proxemiky** se jejich názory mírně rozchází. Zatím co **T1, N1** přijde vzdálenost mezi tlumočníky normální, tak akorát, **T3** s nimi částečně souhlasí, zároveň však dodává: „ někdy mi přijde, že při souběžném tlumočení znaků si vzájemně mírně překáží a nemohou tak pohyb vyjádřit lépe.“ S tímto souhlasí také **N2:** *„Tlumočníky bych postavila víc od sebe, přijde mi, že nemají dostatek místa.“* Jejich tvrzení však neguje **T2***: „ Je v pořádku. Nepřekážejí se a přitom jsou blízko. Tak je vidět, že k sobě patří a chtějí společně něco sdělit divákům skrz umělecký projev v ČZJ.“*

Hodnocení viziky z pohledu informantů

S **vizikou** tlumočníků byli všichni informanti spokojeni. **T3** zároveň zdůrazňuje: *„Líbí se mi především u ženy.“*

Hodnocení haptiky z pohledu informantů

Co se týče **haptiky**, využití dotyku v průběhu tlumočení, také byli všichni informanti spokojeni. Tento projev byl směřován jak na doteky vlastního těla, tak vzájemné doteky obou tlumočníků a jejich četnost a využití, popřípadě vhodnost. **T1**: „Myslím si, že haptika byla přiměřená k písničce, líbila se mi.“ **T2** tuto odpověď doplňuje a dodává: *„Je vidět, že mají takové „umělecké ruce“ na takový projev v ČZJ. Umí to ze sebe dostat a tady se to hezky*

projevuje…“ **T3:** *„Dotek je také v pořádku. Je vidět, že se toho tlumočníci nebojí. Líbí se mi četnost doteků u ženy, a také použití společných znaků.“* **N1, N2, N3** se hodují, že dotek je přiměřený k písničce.

Hodnocení využití prostoru z pohledu informantů

Na otázku, zda tlumočníci využívají **trojrozměrnosti prostoru**, se shodli všichni, že ano. Zároveň také někteří dodávají, že se sice nejedná o samozřejmost, ale v rámci přípravy a druhu tlumočení se tento požadavek dá, nebo dokonce musí nacvičit.

Hodnocení rytmu z pohledu informantů

Jak již nastínili někteří informanti v předešlých odpovědích, většina z nich měla problém s rozpoznáním, zda se jedná o tlumočení hudby a zpěvu, nebo o divadelní tlumočení. S tímto problémem se samozřejmě setkávali především informanti zastupující osoby neslyšící. Výjimku však netvořili ani tlumočníci, neboť většina z nich využívala možnost vyzkoušet zhlédnutí nahrávky bez zvuku a přiblížit se tak pocitům neslyšícím.

V otázce, zda v ukázce cítí **rytmus**, odpověděla většina respondentů následovně. **T1:** *„ Rytmus jsem u tlumočníků necítila vůbec. Možná jen u muže, ale pouze v určité části. Kdybych neměla možnost poslechu, tak bych vůbec nepoznala, že se jedná o hudbu.“* **T3:** *„Rytmus necítím vůbec, nechci ale mluvit tak jednoznačně, protože tlumočníci znaky znakují relativně rytmicky, hlavně muž, ale chybí mi tam prostě nějaký jiný pohyb, kterým by bylo zřejmé, že jde o píseň.“* **T2** ale dodává: *„Mně se líbilo, jak se střídali v projevu. Bylo to celé takové plynulé a přitom rytmické.“* U druhé poloviny informantů se shodli všichni. **N1** sdělil: *„Necítím žáden rytmus, je to spíše divadlo.“* **N2:** *„ Rytmus jsem cítila, pouze v určitých chvílích. Muž byl na tom lépe než žena…u té jsem nic necítila.“* **N3:** *„Znaky byly rytmické, šly rytmicky, někdy víc, jindy méně, nevím, jak bych to vyhodnotila.“*

Hodnocení obsahu a jeho pochopení z pohledu informantů

U otázky, zda informanti chápou **obsah** písničky, byly odpovědi různé. Tlumočníci opět mnohdy hodnotili ukázku s absencí sluchu. Výrazným ukazatelem byly pro náš výzkum odpovědi neslyšících informantů. Chápání obsahu u informantů neslyšících bylo ověřováno žádostí o shrnutí písničky. **T1:** *„Obsah celé ukázky byl pro mě zmatený, vůbec jsem nerozuměla.“* **T2:** *„Myslím si, že obsah písničky chápu. Výrazně mi ale dopomáhá, že ji mohu*

také slyšet. Téma bylo úsměvné, zajímavé.“ **T3**: *„ Obsah se dal pochopit*.“ Odpovědi u neslyšících informantů byly následovné. **N1***: „Obsah písničky chápu, ale nedokážu určit, zda je ta písnička rychlá, nebo pomalá. S tím souvisí i ten rytmus, vyjádření pohybu. Jak jsem říkal, je spíše pro mě nějaké divadelní hra.“* **N2:** *„Mám z celé písničky absolutní zmatek, vůbec jsem nechápala, o čem zpívají.“* **N3:** *„Myslím si, že obsahu rozumím, některé mezery se dají domyslet.“*

Jiné připomínky k ukázce Třešničky

Tak jako u předešlé skladby, měli informanti i zde možnost vyjádřit se k jiným postřehům, názorům k této ukázce. **T1** například zmiňuje, že v tomto podání tlumočníků, byl velmi spokojen s projevem muže*: „ …byl velmi uvolněný a pantomimicky úžasný.“* S tímto tvrzením souhlasí také **N1**: *„ Byla vidět dobrá spolupráce, nešla z nich cítit nervozita.“* **N2** dále chválí oděv tlumočníků: *„ Líbí se mi jejich oblečení, písnička je pro děti, tak to tak nevadí, jinak je lepší černé.“*

Vyhodnocení video ukázky Půlnoční

http://weblik.cktzj.com/index.php?v=882

VO1 ***„Existují významné rozdíly v přednesu, ve kterém je zastoupen tlumočník jako muž, či žena?“***

Informanti měli stejný úkol jako u předešlých ukázek a to hodnotit projev tlumočníků na nahrávce. Potřeba četnosti zhlédnutí videa byla různá.

Hodnocení mimiky z pohledu informantů

Na otázku, jak se liší **mimický projev** tlumočníků, reagovali takto. **T1**: *„Dívka byla mimiky úžasná! U muže se mi mimika nelíbila. Měl stále stejný výraz, byl pro mě velmi těžko čitelný.“* **T3** byl na tom s hodnocením mimiky podobně: *„ Mimika ženy se mi líbí. Vzhledem k tomu, že se jedná o píseň se smutnějším obsahem, tak i mimika muže, i když si myslím, že by jeho mimika mohla být jiná, působí na mě až moc neutrálně. Necítím z muže nic. Těžké hodnotit, možná, že to je jeho záměr. “* T2 se částečně také přidává se stejným hodnocením a vzhledem k tomu, že tlumočníka osobně zná, může jeho projev hodnotit z jiného pohledu. **T2:** *„ Muž nemá moc výraznou mimiku, ale on je takový. Žena – skvělá mimika, nemám tomu co vytnout.“* Druhá polovina informantů hodnotí takto: ***N1*** *„Žena má mimiku parádní, dobře čitelnou. U muže žádnou mimiku nevidím, dokonce mi překáží jeho vousy a je příliš neutrální, nevím, co si mám o tom myslet.“* N2: *„ U muže je mimika nulová, pantomimicky se mi nelíbí vůbec. U ženy je mimika super.“*

Hodnocení gestiky z pohledu informantů

Na otázku, jak na informanty působí **pohyb tlumočníků** ztvárněný v této ukázce, byly reakce následovné. **T1***: „Opět se mi líbí více žena, je mnohem pohyblivější. Vím, že mají rozdělené role, ale přesto mi to nějak nesedí.“* **T2:** *„Muž působí trochu nepřirozeným dojmem. Je vidět, že to asi není jeho parketa, i když se snaží. Žena to má prostě v sobě, jde jí to.“* **T3:** *„Pohyby tlumočníků se mi líbí. Pokud to vnímám správně, oba mají rozdělené úlohy, kdy žena je aktivnější.“* Celá ukázka působila na neslyšící informanty rozporuplně. **N1** uvádí: *„ Žena je lepší než muž, ten se mi moc v celkovém vyjadřování nelíbil.“* **N2:** *„U muže pohyb nic, nelíbil se mi. Vyjadřování ženy se mi líbilo moc, lépe se do ní mohla vžít.“* **N3***: „ myslím, že to jde docela u obou, i když žena je na tom lépe.“*

Hodnocení posturiky z pohledu informantů

K otázce, jak se jim líbí **postoj tlumočníků**, popřípadě jiné zvláštnosti byly odpovědi informantů různé, většinou se však shodovaly a hodnotili postoj tlumočníků dobře. Informant **N3** však ještě přidává: *„ Muž na mě působil trochu tvrdším dojmem, holka naopak byla uvolněná.“* V souvislosti s touto otázkou si informanti všímali také využití různých pohledů kamer, které však ve všech případech hodnotili záporně a rušivě. **T3** dodává*: „ Myslím si, že postoj tlumočníků u předem připraveného videa nejde pokazit. Vždy se snaží točit kamerou tak, aby to vyhovovalo. Jinak to je v případě „terénního“ tlumočení, kdy je na tlumočnících,*

aby vhodně reagovali, ve které situaci se nacházejí. I v tomto případě je to také otázka kameramanů, ze kterého úhlu záběry točí. V tomto případě, se mi změna kamery vůbec nelíbí, nejde se soustředit, změna je častá. Je to sice zajímavé, ale nesedí to tady.“ Ne všichni však zastávali stejný názor a **T2** sestřihy videa hodnotí takto: *„Video je zajímavě sestříhané a zpracované, což mu přidává na zajímavosti, i když mě to téma samo o sobě moc nezaujalo a video mě celkově moc neohromilo.“*

Hodnocení proxemiky z pohledu informantů

Vzdálenost tlumočníků byla vnímána v tomto případě převážně negativně a to především u N1, N2. **N1** ji hodnotí*: „Tlumočníci jsou moc blízko, nemohou pořádně ukázat znaky. Vzdálenost mi moc nevyhovuje.“* **N2:** *„ Mohli by být trochu dál od sebe, někdy se překrývají“*. Tlumočníkům přijde vzdálenost v pořádku. Pouze **T3** zmiňuje: *„Podle mého názoru by mohli být trochu dál od sebe.“*

Hodnocení viziky z pohledu informantů

Viziku, neboli **oční kontakt** hodnotí všichni informanti takto: **T1** *„Dívka měla snahu oční kontakt udržovat, muž se očnímu kontaktu vyhýbal. Samozřejmě to mohl být záměr, ale u této ukázky mi přijde, že se muž stydí projevit, odvázat.“* **T2:** *„Oční kontakt tam moc není, ale vzhledem k ději asi není moc třeba…“* **T3:** *„ Oční kontakt se mi moc líbí u ženy, celkově s mimikou, je to perfektní*.“ Druhá polovina informantů hodnotí oční kontakt: **N1***: „ u ženy je v pořádku, u muže se mi nelíbí, nevím, co představuje, nejde to moc chápat, co jím myslí.“* **N2:** *„U ženy se mi líbí, u muže moc ne.“* **N3***: „U ženy se mi líbí, je dobrá, u muže nevím. Nevím, jestli to tak má být, jestli je to záměr.“*

Hodnocení haptiky z pohledu informantů

Co se týče **haptiky**, informanti měli většinou jasno. Vzhledem k tytu písně se většinou shodovali, že haptika nebyla potřebná. Jistých nedostatků si však všímali u tlumočníka muže. Například **T2** dělil: *„Skoro žádný vzájemný dotek. Muži se v tom tak nedaří tak, jako ženě, která se do toho umí mnohem lépe vcítit a ukázat to.“* **T1** však doplňuje, že dotek nebyl u této písně potřeba: *„Dotýkali se sami sebe, muž, jakoby se toho bál, žena na tom byla lépe, byla přirozenější. Vzájemné doteky nebyly vůbec, ale to k té písničce asi patří.“* **T3** s tvrzením T1 souhlasí a dodává: *„Haptika bohužel nebyla využita, ale obsahově je píseň jiná, než ostatní,*

tak to tak nevadí. Umím si ale představit, že by tam dotek mohl být, i ten vzájemný, dokonce by tam i seděl na znázornění vztahu a možná i stavu, o kterém se zpívá.“ N1, N2, N3 se shodují, že haptika není potřeba. **N1:** *„Moc ji tam není, ale není ani potřeba.“* **N2:** *„Haptika je normální, nemusí být, není třeba.“* ***N3****: „Haptika tam moc není, mohlo by jí být více, ale vhledem k písničce, není třeba.“*

Hodnocení využití prostoru z pohledu informantů

Na otázku, zda tlumočníci využívají dostatečně **prostor**, informanti reagovali různě. **T1** měl pocit, že: *„… prostor využívá více dívka, muž je v tomto případě pasivnější, má takovou roli. Upřímně mi přijde, jako by se toho tlumočení bál.“* **T3** zaujalo, jak tlumočníci znázorňují plynutí času, pohyb. T3: *„ Líbí se mi, jak znázorňují plynutí času, pohyb. Znaky zasahují až za tlumočníky, to je super. Myslím si, že prostor využívají.“* **T2** měl jasno: *„Určitě, využívají.“* Druhá polovina respondentů se shoduje, že prostor byl využit. **N1** však dodává ve spojitosti se vzdáleností mezi tlumočníky: *„Moc využit nebyl, byli u sebe moc blízko, někdy si překáželi.“*

Hodnocení rytmu z pohledu informantů

Zda tlumočníci dostatečně znázorňují **rytmus,** odpověděli informanti takto. **T1:** *„Rytmus jsem cítila, ale převážně v zastoupení ženy. Každopádně tam byl.“* **T2:** *„Moc jsem to necítila, bylo to lepší než u předešlé nahrávky, ale pořád to nebylo ono.“* **T3:** *„ Myslím, že ano, šlo pěkně cítit, že ta píseň je pomalejší, občas tam byl zmatek, že jsem nechápala, co tím tlumočníci chtějí sdělit, ale dalo se to.“* **N1:** *„Konečně jde poznat, že zpívají, ale rytmus mi tam chyběl, necítil jsem ho.“* **N2:** *„Vůbec jsem ho necítila, vůbec nedokážu říct, zda je ta písnička rychlá, nebo pomalá.“* **N3:** *„Ne, nevím, celkově tu písničku vůbec nechápu, nelíbí se mi.“*

Hodnocení obsahu a jeho pochopení z pohledu informantů

Na **obsahu skladby** se shodli všichni informanti. Všem vadilo, že nebylo rozumět, o čem daná písnička je. Tlumočníkům smysl překladu také unikal, neboť mnohdy neznázorňoval to, o čem se v písničce zpívá, bylo to matoucí. Někteří informanti zastávali názor, že pokud skladba není čistě instrumentální, měla by být dána možnost, aby posluchač chápal, znal obsah dané písničky. **T1** uvádí: *„Vůbec jsem nerozuměla, co písnička vyjadřuje. Pro mě to bylo celé zmatené. Hrozně mi tam chyběly konkrétní znaky. Myslím si, že každý, kdo*

něco poslouchá, chce vědět, o čem to je. Pokud se mi líbí nějaká zahraniční skladba a nerozumím ji, tak si najdu její překlad, protože chci vědět, o čem to je, o čem se tam zpívá.“ **T2***: „Moc mě to nebavilo, nerozuměla jsem tomu.“* **T3***: „Nerozumím vůbec, což mně docela vadí. Když člověk nedokáže ani odhadnout, o čem se zhruba zpívá, tak je to blbé. Sama vím, že i neslyšícím to hodně vadí, taky chtějí rozumět, chtějí konkrétní znaky. Neříkám, že se má písnička tlumočit do znakované češtiny, ale občas by to nebylo od věci. Nebylo by špatné k takovým překladům zařadit alespoň titulky.“* N1, N2, N3 s tímto tvrzením také souhlasí a většinou dodávají: **N1** *„Nerozumím, vadí mi změna kamer, nemůžu se soustředit, chybí mi tam konkrétní znaky.“* **N2***: „Vůbec se mi to nelíbí, nechápu to.“* **N3:** *„Nechápu, co ta písnička znamenala, není mi jasné, o čem zpívají.“*

Jiné připomínky k ukázce Půlnoční

Na otázku, zda informanti mají i jiné připomínky k nahrávce většinou negativně reagovali na změnu kamery, která je často rušila. Některým přišly rušivé také vousy muže. **N1** k tomu uvádí: *„Vadí mi jeho vousy, vadí mi, když mu nevidím na ústa. Také jeho vlasy, které padají do obličeje… je celý černý. Má černé oblečení, vousy, vlasy. To mi překáží.“*

VO2 Může být tlumočníkem hudby a zpěvu i osoba neslyšící?

Na otázku, zda může být uměleckým tlumočníkem i osoba neslyšící, většina informantů reagovala kladnou odpovědí.

T1: *„Určitě může, myslím si, že to není problém, může cítit vibrace, zajímalo by mě ale, jak probíhá příprava, musí být o hodně náročnější.“*

T2: *„Samozřejmě, že může. Hlavně neslyšící se to musí pořádně naučit a spoléhat hlavně na svoji paměť – ať nezapomene na rytmus a případně může mít v hledišti slyšícího pomocníka, který mu bude pomáhat udržovat to správné tempo rytmu. A mnohdy neslyšící to umí projevit lépe než slyšící tlumočníci, kteří se občas až moc spoléhají na zvukový projev hudby a už to pak není ono…“*

T3: *„Myslím si, že ano. U tohoto druhu tlumočení jsem se ale s neslyšícím tlumočníkem asi nesetkala. Mohlo by to být zajímavé, zajímalo by mě to celkově, jejich příprava a podobně.“*

N1: *„ Myslím, že ano, nevidím v tom problém. Moje parketa to není, ale možná bych to i vyzkoušel, nemám ale tolik času na přípravu, která bude náročná.“*

N2: *„Ano, myslím, že může.“* Jakým způsobem to potom funguje? **N2**: *„Jdou cítit vibrace, záleží na zvolené hudbě. Taky je dobré dobře prostudovat text. Myslím si, že se mnohem lépe bude tlumočit textová skladba. U Instrumentální si to neumím představit.“*

N3: *„Ano, určitě může, ale je nutné, aby měl nějaké předpoklady. Musí se mnohem lépe naučit text, umět zachytit rytmus. Je to velmi náročné.“*

VO3 Jaký je zásadní rozdíl v hodnocení tlumočeného projevu tlumočníkem a osobou neslyšící?

Po vyhodnocení rozhovoru metodou trsu dle Miovského, můžeme vyvodit určitá fakta, která vyplynula z výzkumu. I přesto, že každý názor je velmi individuální a nelze jej považovat za naprosto správný, jednotlivé odpovědi se u těchto dvou skupin informantů mírně lišily. Informanti zastupující skupinu tlumočníků dokázali dobře hodnotit projev uměleckých tlumočníků a mnohdy se snažili vcítit také do role druhé skupiny informantů, neslyšících. Zásadní rozdíl však shledávám v tom, že osoby neslyšící si všímaly také takových detailů, které jsou důležité pro celkové pochopení sděleného, a také fakt, že právě tato skupina informantů byla významná pro zhodnocení neverbální komunikace. Zároveň však dodávám, že odpovědi obou skupin informantů se výrazně nelišily.

VO4 Preferují informanti při projevu muže, či ženu a v čem spočívá upřednostnění daného pohlaví?

Na otázku, zda informanti preferují při uměleckém tlumočení ženu, či muže, odpověděli následovně.

T1: *„Já dávám přednost většinou ženě. U tohoto druhu tlumočení si člověk asi nevybere, když jde na nějaký koncert, ale i přesto si myslím, že ženy jsou v této oblasti lepší. V mnoha případech mají lepší mimiku, jsou citlivější, uvolněnější a umí to lépe podat. Za mě určitě žena.“* V čem si myslíte, že se tedy odvíjí kvalita výsledného přednesu? *„Důležité je empatické vcítění se do dané písničky, skladby, ale nejdůležitější je podle mého názoru dobrá*

mimika, podle které se toho dá hodně pochopit. Zase také vzpomínám titulky, které by byly fajn.“

T2: *„Myslím si, že záleží na tématu, obsahu písně. Ale konkrétně bych zvolila ženu. Je mi blíž, možná proto, že jsem žena, ale nemyslím si, že by mě to nějak ovlivňovalo. Dávám přednost tlumočení ženy, protože ženy se umí většinou do toho lépe vcítit a projevit to, co mají – v souladu s tématem projevu a podobně.“*

T3: *„Já osobně dávám přednost ženě, ve většině případů má lepší projev než muž, ale to tak samozřejmě neplatí vždy. Projev ženy mi ale přijde přirozenější, nenásilný.“*

N1: *„Většinou je mi to jedno. Záleží také na tom, koho znám, jestli jsem se s tím člověkem někdy potkal, jestli mi jako člověk i jako tlumočník vyhovuje.“* Podle čeho se tedy rozhodujete, co je pro Vás důležité? *„Jestli je dobře čitelný jeho mimický projev, to je pro mě nejdůležitější.“* Co si myslíte, že je ještě důležité? *„Tak určitě příprava, bez té by to asi nešlo, ale dobrá mimika dokáže zachránit všechno.“*

N2: *„U tohoto druhu tlumočení je mi to jedno. Ale je pravda, že ukázky, které jsem viděla, nebo koncerty, tak tam byly lepší ženy. Proto bych se asi rozhodovala podle toho a šla bych na ženu.“*

N3: *„Ženu. Ale obecně je to jedno, záleží na tom, jak to umí podat.“* Podle čeho se rozhodujete? *„Musí mít pro to cit, talent a musím jim rozumět.“* Na čem závisí, abyste tlumočníkovi rozuměla?
„Mimika je pro mě hodně důležitá a v některých případech i artikulace. Ta by byla super, kdyby se tlumočilo do znakované češtiny, nebo byly aspoň titulky.“

Závěr

Sluchové postižení představuje pro člověka velkou bariéru, která zasahuje do všech oblastí života jedince. V dnešní době, ve které převládají termíny socializace a inkluze, se snažíme osobám se sluchovým i jiným postižením nabídnout to, co je pro běžnou populaci z hlediska věku, pohlaví běžné, normální. I jedinci se sluchovým postižením tak mají možnost volit z širokých nabídek služeb, nejen co se volného času týče. Jedním z trendů se stává snaha zprostředkovat jedincům se sluchovým postižením hudbu a prožitek, který mohou mít prostřednictvím uměleckého tlumočení hudby a zpěvu ve znakovém jazyce. V současné době se uměleckému tlumočení dostává velké popularitě.

V diplomové práci jsme se zaměřili na umělecké tlumočení hudby a zpěvu ve znakovém jazyce s cílem zjistit, zda kvalitu přednesu ovlivňuje pohlaví tlumočníka a v čem spočívá preference pohlaví u informantů. Tyto informace byly získávány pomocí polostrukturovaného rozhovoru od dvou skupin informantů – tlumočníků a osob neslyšících. V diplomové práci jsme se také zaměřili na terminologii v oboru surdopedie, komunikaci a komunikační systémy neslyšících, kulturu neslyšících a v neposlední řadě také tlumočení a umělecké tlumočení ve znakovém jazyce.

Z výsledků výzkumu vyplývá, že informanti spatřují menší rozdíly v kvalitě výsledného přednesu, které mohou být spjaty s pohlavím tlumočníka. Ve většině případů hodnotili celkové projevy tlumočníků lépe u ženy a i jejich odpovědi u další výzkumné otázky, zda preferují u tohoto druhu tlumočení ženu, či muže, byly u preference ženy většinové. Většina argumentů, proč tomu tak je, směřovala k lepšímu znázornění mimiky, lepšímu vcítění se do dané role a fakt, že podle informantů jsou ženy většinou uvolněnější a příjemnější. Co se týče uměleckého tlumočení, překážkou nemusí být ani sluchová vada. Informanti se vzájemně shodují, že tlumočníkem uměleckého tlumočení může být také osoba neslyšící. Z hlediska přípravy a samotného přednesu jsou však na osobu se sluchovým postižením kladeny mnohem vyšší nároky a důležitým předpokladem je také určité nadání pro tuto činnost. Na základě našeho výzkumu jsme mohli v konečné fázi také posoudit, zda se odpovědi našich informantů lišily z pohledu tlumočníků nebo osob neslyšících. I přesto, že se většinou odpovědi vzájemně shodovaly, jisté odlišnosti můžeme spatřovat v hodnocení u osob neslyšících, které mnohdy popisovaly zkoumaný jev důkladněji a všímaly si i takových detailů, především rušivých, které byly pro tlumočníky nepodstatné. Vzhledem k tomu, že je umělecké tlumočení hudby a zpěvu určeno především pro tuto skupinu osob, nazíráme na jejich postřehy a připomínky jako ne cenné informace, které mohou dopomoci

ke zdokonalování tohoto druhu tlumočení a přispět tak k větší spokojenosti osob se sluchovým postižením.

Studium této problematiky a věnování se tomuto tématu diplomové práce, mi naskytlo mnoho nových příležitostí, zkušeností, poznání nových osob a prohloubení znalostí této problematiky. I přesto, že názory jednotlivých informantů byly individuální, ovlivněny vlastním vkusem, zkušenostmi, citát Jiřího Mahena všechny sjednocuje.

„Kdo chce pochopit hudbu, nepotřebuje ani tak sluch, jako srdce.“ (Jiří Mahen)

Seznam literatury a použitých zdrojů

1. BENDOVÁ, P., JEŘÁBKOVÁ, K. a RŮŽIČKOVÁ, V. 2006. *Kompenzační pomůcky pro osoby se specifickými potřebami*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Skripta. ISBN 80-244-1436-8.

2. BROUČEK, S., ed. a JEŘÁBEK, R., ed., 2007. *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Vyd. 1. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta. 3 sv. ISBN 978-80-204-1450-2.

3. BYTEŠNÍKOVÁ, I. 2012. *Komunikace dětí předškolního věku*. Praha: Grada Publishing. ISBN 978-80-247-3008-0.

4. BYTEŠNÍKOVÁ, I., HORÁKOVÁ, R., KLENKOVÁ, J. 2007. *Logopedie a surdopedie. Texty k distančnímu vzdělávání*. Paido, Brno. ISBN 978-80-7315-136-2.

5. CZUMALOVÁ, A. ed., 2008. *Tlumočník jako most komunikace mezi slyšícím zdravotníkem a neslyšícím pacientem*. Vyd. 1. Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka, [2008?]. 1 sv., 1 DVD. ISBN 978-80-87153-86-4.

6. CZUMALOVÁ, A. 2008. *Tlumočník jako most komunikace mezi slyšícím zdravotníkem a neslyšícím pacientem.* Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka, o. s. ISBN 978-80-87153-87-1.

7. ČEŇKOVÁ, I. 2008. *Úvod do teorie tlumočení.* Vydání 1. Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978-80-87153-71-1.

8. ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, K., 2008. *Specifika tlumočení pro neslyšící.,*2. vydání., Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978-80-87218-33-4.

9. ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, K., KOVÁČOVÁ, T. 2008. *Umělecké tlumočení do znakového jazyka*. 2. vydání., Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978-80-87218-10-5.

10. DEVITO, J. 2008. *Základy mezilidské komunikace.* Praha: Grada. ISBN 978-80-247-2018-0.

11. DISMAN, M. 2002. *Jak se vyrábí sociologická znalost: Příručka pro uživatele*. Praha: Karolinum

12. EKMAN, P. 1957. A Methological Discussion of Nonverbal Behavior. A Journal of Psychology. DOI:10.1080/00223980.1957.9713059.

13. FREEMAN, R., Clifton, D., GARBIN, F., BOESE, J. R. 1992. *Tvé dítě neslyší?:průvodce pro všechny, kteří pečují o neslyšící děti.* Praha: Federace rodičů a přátel sluchově postižených.

14. GAVORA, Peter. 2010. *Úvod do pedagogického výzkumu*. 2., rozš. české vyd. Brno: Paido. ISBN 978-80-7315-185-0.

15. HENDL, J. 2005. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál. ISBN 80-7367-040-2.

16. HOUDKOVÁ, Z. 2005. *Sluchové postižení u dětí*: *komplexní péče*. Vyd. 1. Praha: Triton. ISBN 80-725-4623-6.

17. HRDINOVÁ, E. A kol. 2008. *Úvod do teorie, praxe a didaktiky tlumočení: mezi Skyllou vědy a Charybdou praxe?!*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta. Spisy Filozofické fakulty Ostravské univerzity; č. 187/2008. ISBN 978-80-7368-589-8.

18. HRUBÝ, J. 1997. *Velký ilustrovaný průvodce neslyšících a nedoslýchavých po jejich vlastním osudu 1. díl.* Vydání 1. Praha: Septima., ISBN 80-7216-006-6.

19. HRUBÝ, J., DINGOVÁ, N. 2010. *Úvod do výchovy a vzdělávání sluchově postižených* [DVD-ROM]. Verze 11-04-12-01. [Praha]: Tiché učení. Požadavky na systém: Adobe Acrobat Reader, Word. ISBN 978-80-904786-0-2.

20. HUDÁKOVÁ, A. – MYSLIVEČKOVÁ, R. 2005. Dva jazyky – dvě kultury. In *Ve světě sluchového postižení.* 1. vyd. Praha: FRPSP-Tamtam. ISBN 80-86792-27-7.

21. CHODURA, V., Mudr., Csc. 2000. *Komunikace a duševní poruchy*, JU v Českých Budějovicích. ISBN 80-7040-409-4.

22. KLENKOVÁ, J. *2006.* Logopedie: narušení komunikační schopnosti, logopedická prevence, logopedická intervence v ČR, příklady z praxe. *Vyd. 1. Praha: Grada. 22. Pedagogika. ISBN 80-247-1110-9.*

23. KORBAČKOVÁ, H. 2013. *Povědomí osob se sluchovým postižením v Čechách a na Moravě o uměleckém tlumočení hudby a zpěvu ve znakovém jazyce* [online]. [cit. 2014-03-03]. Bakalářská práce. UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Pavel Kučera. Dostupné z: <http://theses.cz/id/sju4yb/>.

24. KOSINOVÁ, B. 2008*. Neslyšící jako jazyková a kulturní menšina - kultura neslyšících. Vydání 1. Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978 – 80 – 87153 – 97 – 0.*

25. KOSINOVÁ, B, ed. 2008. *Rady pro tlumočníky znakového jazyka: seriózní a zábavný průvodce tlumočníka do kapsy*. Vyd. 1. Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978-80-87218-36-5.

26. KRAHULCOVÁ*, B. 2002. Komunikace sluchově postižených.* Vyd. 2. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0329-2.

27. KRAUS, B. 2008. *Základy sociální pedagogiky*. Portál. ISBN 978-80-*7367-383-3.*

28. KREJČÍŘOVÁ, *O.* 2002. Kapitoly ze speciální pedagogiky. *Vydání 1., Praha. ISBN 80 – 238 – 8729 – 7.*

29. KYLE, J. 1998. *Společenství Neslyšících: Kultura, zvyky, tradice. In HOMOLÁČ, J. (ed.).: Komunikace* Neslyšících. Sociolingvistika (antologie textů). Praha: FF UK.

30. LANGER, J. 2013. *Komunikace osob se sluchovým postižením*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Studijní opory. ISBN 978-80-244-3674-6.

31. LANGER, J., SOURALOVÁ, E. 2006. *Surdopedie - Andragogika.* Vydání 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 80-244-1206-3.

32. MAREŠ, J., KŘIVOHLAVÝ, J. 1995. *Komunikace ve škole*. Brno: Zálesák, ISBN 80-210-1070-3.

33. MARSCHARK, M. 2009. *Raising and educating a deaf child*. 2nd ed. New York: Oxford University Press. ISBN 978-019 5376-159.

34. MIKULÁŠTÍK, M. 2003. *Komunikační dovednosti v praxi*. Praha: Grada Publishing, a.s. ISBN 978-80-247-2339-6.

35. MIOVSKÝ, M. 2006. *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Vyd. 1. Praha: Grada. Psyché. ISBN 80-247-1362-4.

36. MURPHY, R. F. 2006. *Úvod do kulturní a sociální antropologie.* Vydání 2. Sociologické nakladatelství (SLON), Praha. ISBN 80-864229-25-3.

37. NOVOTNÁ, P. 2008. *Deaf Art - Výtvarné umění v kultuře Neslyšících.* 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 978-802-1047-761.

38. PEŠKOVÁ, K. a NOVÁKOVÁ, R. 2008. *Neslyšící tlumočníci v pracovním týmu*. Vyd. 1. Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka, 1 sv., 1 DVD-ROM. ISBN 978-80-87153-21-5.

39. PETŘÍČKOVÁ, J., NOVÁKOVÁ, R., VYSUČEK, P. 2008. *Tlumočení pro osoby se specifickými jazykovými potřebami*. 2., opr. vyd. Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978-80-87218-14-3.

40. PIPEKOVÁ, J., et al. 1998. *Kapitoly ze speciální pedagogiky.* Brno: Paido. ISBN 80-85931-65-6.

41. POTMĚŠIL, M. 2003. *Čtení k surdopedii*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 80-244-0766-3.

42. PULDA, M. 1992. *Surdopedie.* 1. vydání. Olomouc: UP v Olomouci. ISBN 80-7067-190-4.

43. RICHTEROVÁ, K. 2008. *Představy neslyšících o tlumočnických službách*. 2., opr. vyd. Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978-80-87218-03-7.

44. ŘEZÁČ, J. *Sociální psychologie*. Brno: Paido. ISBN 80-85931-48-6.

45. SKÁKALOVÁ, T. 2011. *Uvedení do problematiky sluchového postižení*. Vydání 1. Hradec Králové: GAUDEAMUS. ISBN 978-80-7435-098-6.

46. SLOWÍK, J. 2007. *Speciální pedagogika*. Vyd. 1. Praha: Grada. Pedagogika. ISBN 978-80-247-1733-3.

47. SOURALOVÁ, E. LANGER, J. 2005. *Surdopedie II*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 80-244-1084-2.

48. STEJSKALOVÁ, M. 2012. *Psychoterapie uměním*, Praha: Stejskalová Marina-Pressto Publishing. ISBN 978-80-905141-0-2.

49. STRNADOVÁ, V. 2008. *Specifické neverbální projevy neslyšících lidí.* Vydání 1., Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978 – 80 – 87153 – 52 – 9.

50. STRNADOVÁ, V. 2008. *Transliterátor a vizualizátor v praktických situacích*. 2., opr. vyd. Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978-80-87218-27-3.

51. SVOBODA, M. 2010. *Psychologická diagnostika dospělých*. Vyd. 4., V nakl. Portál 3. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-706-0.

52. ŠÁNDOROVÁ, Z. 2003. *Vybrané kapitoly z komprehenzivní surdopedie: učební text pro studující speciální pedagogy.* Vydání 1. Hradec Králové: Gaudeamus. ISBN 80-7041-605-X.

53. ŠEBKOVÁ, H. 2008. *Úvod do tlumočnické profese a vzdělávací systémy tlumočníků v ČR a v zahraničí.* Vydání 2. Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978-80-87218-02-0.

54. ŠVEHLA, J. 1989. *Tisícileté umění pantomimy*: (ukázka z dějin pantomimy). Praha: Melantrich. ISBN 80-7023-024-X.

55. THIEL, E. 1993. *Řeč lidského těla prozradí víc než tisíc slov.* Bratislava: Plasma service. ISBN 80-901412-1-8.

56. TORÁČOVÁ, V. 2008. *Tlumočení pro neslyšící a související legislativa.* 1. vydání, Praha: Česká komora tlumočníků znakového jazyka. ISBN 978-80-87153-32-1.

57. VALENTA, J. 2004. *Manuál k tréninku řeči lidského těla: (didaktika neverbální komunikace).* 1. vyd. Kladno: AISIS. ISBN 80-239-2575-X.

58. VALENTA, M. et al. 2007. *Psychopedie: [teoretické základy a metodika]*. 3., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Parta. ISBN 978-80-7320-099-2.

59. VAŠEK, Š. 1991. *Špeciálnopedagogická diagnostika.* 1. vyd. Bratislava: SPN. ISBN 80-08-00396-0.

60. VÁVRA, V. 1990 *Mluvíme beze slov*. 1. vyd. Praha: Panorama. ISBN 80-7038-128-0.

61. VYBÍRAL, Z. 2005. *Psychologie komunikace*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-998-4.

62. VYBÍRAL, Z. 2000. *Psychologie lidské komunikace*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-291-2.

63. ZELINKOVÁ, O. 2007. *Pedagogická diagnostika a individuální vzdělávací program: [nástroje pro prevenci, nápravu a integraci]*. Vyd. 2. Praha: Portál. Pedagogická praxe. ISBN 978-80-7367-326-0.

Časopisy a internetové zdroje:

64. KŘESŤANOVÁ, L. 2003. *Tracyho tygr*. Gong XXXII, č. 11. ISSN 0323-0732.

65. MOTEJZÍKOVÁ, J. *2006: Co to je kultura Neslyšících? [online]. [cit. 21. 7. 2011]. Dostupné na* www: <http://ruce.cz/clanky/131-co-to-je-kultura-neslysicich>.

66. MOTEJZÍKOVÁ, J. 2005. *Co to je kultura Neslyšících? Info-Zpravodaj. Roč. 13, č. 4, s. 3.*

67. STRNADOVÁ, V. 2007. *Desatero komunikace s osobami se sluchovým postižením. [online]. [Cit. 2010-07-18]. Dostupné na* <http://ruce.cz/clanky/252>.

68. TOMEK. 2008. *Tradice a svátky neslyšících.* Gong. Roč. 37, 11-12. ISSN 0323-0732.

69. PROCHÁZKOVÁ, V. 2006. Identita - jak ji prožívají nedoslýchaví lidé. Info Zpravodaj: Magazín informačního centra o hluchotě FRPSP. Roč. 15, č. 2.

70. PRŮVODCE ZÁKLADNÍ TLUMOČNICKOU TERMINOLOGII. 2010-2013. Česká komora tlumočníků znakového jazyka[online]. [cit. 2014-05-23]. Dostupné z: http://www.cktzj.com/terminologie

71. ETICKÝ KODEX TLUMOČNÍKŮ ZNAKOVÉHO JAZYKA [online]. [cit. 2011-03-27]. Dostupné na World Wide Web <http://www.snncr.cz/index.php?id=44>.

72. http://ruce.cz/clanky/78-tlumocnik-v-zajeti-not-aneb-hudba-pro-oci

73. (http://www.awifilm.com/)

74. Divadlo Neslyším [online].[cit. červen 2014]Dostupnéna: <http://www.neslysim.cz/>

75. Nablízko: O nás[online]. eStranky, 2005 –2006. [cit. červen 2014] Dostupné na: <http://www.nablizko.cz/stranka/onas>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Helena Korbačková
Katedra:	Ústav speciálněpedagogických studií
Vedoucí práce:	Doc. Mgr. Jiří Langer, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Interpretace hudby v českém znakovém jazyce
Název v angličtině:	Interpretation of music in the Czech sign language.
Anotace práce:	Teoretická část práce se zabývá uměleckým tlumočení hudby a zpěvu ve znakovém jazyce. Praktická část je věnovaná výzkumu, jehož cílem bylo zjistit, zda se umělecký projev tlumočníků liší v závislosti na pohlaví, a pokud ano, v čem.
Klíčová slova:	Sluch, sluchové postižení, sluchová vada, surdopedie, neslyšící, zpěv ve znakovém jazyce, umělecké tlumočení.
Anotace v angličtině:	The theoretical part of the work deals with artistic translation of music and song in sign language. The practical part is devoted to research whose aim was to determine whether the artistic expression of interpreters varies depending on gender, and what are the differences.
Klíčová slova v angličtině:	Hearing, hearing impairment, hearing defect, surdopedy, Deaf, sing in sing language, artistic translation.
Přílohy vázané v práci:	
Rozsah práce:	64 stran
Jazyk práce:	Český jazyk