

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
DÍVADELNÍ FAKULTA

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Praha, 2016

Žaneta Káňová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění  
Dramatická výchova

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**STORYTELLING A JEHO MOŽNOSTI V DRAMATICKÉ  
VÝCHOVĚ**

**Žaneta Káňová**

Vedoucí práce: Doc. Jaroslav Provazník

Oponent práce: Mgr. Nina Martínková

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts  
Drama Education

**THESIS**

***Storytelling and its Potential in Drama Education***

**Žaneta Káňová**

Thesis advisor: Doc. Jaroslav Provazník

Reader: Mgr. Nina Martínková

Date of thesis defense:

Academic title granted: MgA.

Prague, 2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

<b>STORYTELLING A JEHO MOŽNOSTI V DRAMATICKÉ VÝCHOVĚ</b>
--

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **UPOZORNĚNÍ**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

## **ABSTRAKT**

Předkládaná diplomová práce *Storytelling a jeho možnosti v dramatické výchově* se pokouší o uchopení storytellingu jako svébytné umělecké formy. První část práce se zaměřuje na vymezení storytellingu prostřednictvím dostupných, zejména zahraničních informačních zdrojů. Pohlíží na vypravěče v kontextu literární teorie, divadelní vědy a storytellingu. V neposlední řadě pak storytelling zasazuje do oblasti divadelního umění a pokouší se o interpretaci odpovědí na otázky, které byly položeny vypravěčům sdružení Storytelling o.s. Druhá část práce je věnována pojetí storytellingu v pracích Winifred Wardové, Violy Spolinové a Rivese Collinse, významných osobností dramatické výchovy.

## **ABSTRACT**

The presented thesis *Storytelling and its possibilities in drama education* is trying to grasp storytelling as a distinct form of art. The first part focuses on the definition of storytelling through accessible, especially foreign information sources. The narrator is assessed in the context of literary art, dramatic art and storytelling. Last but not least the storytelling is implanted into theater art and tries to interpret the answers to questions that have been asked to narrators of Storytelling Association o.s. The second part is devoted to the comprehension of the storytelling in the works of Winifred Ward, Viola Spolin and Rives Collins, important personalities of drama education.

## **Poděkování**

Prostřednictvím těchto řádků bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce doc. Jaroslavu Provazníkovi za cenné rady a čas, který mi věnoval při zpracovávání této diplomové práce. Dále bych věnovala poděkování členům/vypravěčům sdružení Storytelling o.s.

## OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>10</b>
<b>1. STORYTELLING - DRUH UMĚNÍ .....</b>	<b>11</b>
1.1 POJETÍ STORYTELLINGU .....	11
1.2 VYPRAVĚČ .....	18
1.2.1 <i>Vypravěč v literárním textu.....</i>	<i>18</i>
1.2.2 <i>Vypravěč v divadle .....</i>	<i>22</i>
1.2.3 <i>Vypravěč ve storytellingu.....</i>	<i>26</i>
1.3 STORYTELLING A DIVADLO.....	30
1.4 STORYTELLING OČIMA SDRUŽENÍ STORYTELLING O.S. ....	36
<b>2. STORYTELLING A DRAMATICKÁ VÝCHOVA.....</b>	<b>42</b>
2.1 STORYTELLING V PRÁCI WINIFRED WARDOVÉ .....	43
2.2 STORYTELLING V PRÁCI VIOLY SPOLINOVÉ .....	48
2.3 STORYTELLING V PRÁCI RIVESE COLLINSE.....	53
2.4 STORYTELLING V PRÁCI... ..	60
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>64</b>
<b>SEZNAM LITERATURY .....</b>	<b>66</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>1</b>



## **Seznam příloh**

Příloha 1 *Storytelling a orální tradice*

Příloha 2 *Storytelling očima sdružení Storytelling o.s.*

Příloha 3 *Macbeth, Told by Mary MacLeod*

Příloha 4 *A Checklist for the craft of your storytelling*

## **Seznam použitého označování a zkratk**

ZM	Zlatěj Mátořík
BS	Barbora Schneiderová
DŠ	Dominika Šindelková
TG	Tajana Gasparovic
PP	Petr Pláteník
JB	Jana Burešová
JS	Justin Svoboda

## **Seznam příkladů**

Příklad 1 *Jakub a fazole*

Příklad 2 *Macbeth*

## **Seznam schémat**

Schéma 1 *Storytelling trojúhelník*

Schéma 2 *Participanty v narativní komunikační situaci*

## ÚVOD

Diplomová práce *Storytelling a jeho možnosti v dramatické výchově* se na základě dostupných teoretických zdrojů pokouší o vymezení storytellingu a uchopení této umělecké formy v přístupech Winifred Wardové, Violy Spolinové a Rivese Collinse.

První kapitola práce shrnuje základní poznatky o storytellingu vycházející nejen z odborných zdrojů, ale také poznatky, v nichž se odráží životní zkušenosti vypravěčů. Druhá kapitola, věnovaná vypravěči, jenž představuje jeden z klíčových prvků storytellingu, přináší vhled do teorií a typologií vypravěče z pohledu literárního a divadelního umění. Právě v těchto oblastech umění hledá oporu pro vymezení vypravěče ve storytellingu. Následující kapitola obrací svou pozornost k hledání znaků divadla, které by se protínaly se znaky storytellingu. Nachází oporu ve vyprávěném divadle, kde, stejně jako u storytellingu, hrají dominantní roli epické principy, postupy a prvky. První část diplomové práce uzavírá kapitola, jež interpretuje odpovědi vypravěčů, členů sdružení Storytelling o.s., na otázky týkající se reflexe jejich pohledu na storytelling.

Druhá část diplomové práce obrací svou pozornost na obor dramatická výchova, v níž nalézají osobnosti jako Winifred Wardová, Viola Spolinová a Rivese Collins, v jejichž systému práce hraje storytelling podstatnou roli. V kapitolách věnovaných těmto osobnostem dramatické výchovy je zprostředkován pohled na způsoby práce se storytellingem v jednotlivých pojetích. Závěrečná kapitola diplomové práce pak na storytelling nahlíží nejen jako na svébytnou uměleckou formu, ale také jako na výukovou metodu.

# 1. STORYTELLING - DRUH UMĚNÍ

Storytelling se v posledních několika letech těší velké oblibě. Co se však pod tímto termínem ukrývá? To je otázka, na kterou jsme hledali odpověď nejen v různých informačních zdrojích, ale také mezi lidmi, kteří se storytellingu věnují. První kapitola této práce se zaměřuje na vymezení problematiky storytellingu, na pochopení postavy vypravěče, který je klíčovou složkou tohoto procesu, a na ukotvení storytellingu v systému umění.

## 1.1 Pojetí storytellingu

Vyprávění příběhů, umění vyprávět příběhy, vypravěčství či storytelling jsou výrazy, se kterými se můžeme setkat v mnohých pracích současných českých autorů. Následující řádky se pokouší zprostředkovat úvahy několika autorů a nalézt cestu k uchopení storytellingu.

Nedávno vydána kniha Michaely Piskačové *Vypravěčství jako případ současné slovesné tvorby* (2013), která je výstupem disertační práce *Vyprávění a vypravěčství jako projev soudobé živé slovesné tvorby*, si klade zásadní otázku: je vypravěčství žánrem divadla, nebo lidové slovesnosti? V úvodní kapitole hledající cesty k divadlu autorka uvádí, že vypravěčství lze považovat za jednu z nejstarších dramatických forem, která může být považována za předchůdce či dokonce případ divadla. K tomuto tvrzení však nevedou jednoznačné definice, které by je potvrzovaly či popíraly. Slovy autorky „soudobé vypravěčství nelze umístit ani do jedné z těchto kategorií jednoznačně a bezvýhradně, nejlépe se snad bude vyjímat pod označením scénická tvorba“. Autorka nepopírá, že by vypravěčství nemělo s divadlem nic společného, ba naopak připouští, že v některých případech je lze za divadlo skutečně považovat. Vypravěčské vystoupení řadí do kategorie autorského divadla, které je protipólem divadla „tradičního“<sup>1</sup>. Vstoupení tohoto druhu nevyužívá tradičních divadelních prostředků a nevzniká v tradičním divadelním

---

<sup>1</sup> „Za tradiční (zde) považuje tzv. kamenné repertoárové scény se stálým ansámblem a pravidelnou produkcí, která vyžaduje dlouhodobou účast mnoha osob v mnoha funkcích a rolích, od principála přes dramaturga, režiséra, herce až po kostýmní výtvarníky, scénografy, ale i osvětlovače, zvukaře, provozní, produkční, účetní a mnoho dalších“. (Piskačová, 2013)

prostředí. Vznik a realizace takového vystoupení je v kompetenci jediné osoby – vypravěče, která uplatňuje svůj tvůrčí a osobitý přístup k tématu a jeho provedení, jež není závislé na složitých technických požadavcích a bohaté výpravě, která je pouze vyprávěna. Za další určující znaky autorka považuje absenci práce s dramatickým textem a využití principu dramatických rolí. *„Základním materiálem vypravěče je epický tvar, jehož hrdinové jsou vyprávěni stejně jako jeho prostředí. Nejsou zde osoby a obsazení, vypravěč sám představuje příběh třeba o desítkách postav, do nichž vstupuje a zase se vrací zpět do role vypravěče. Vypravěč je jedinou odpovědnou osobou za každý jeden živý tvar, každé jedno vystoupení, které může sám svobodně a podle potřeby upravovat, doplňovat, krátit či natahovat, vstupovat do živého kontaktu s posluchači, celou situaci v brechtovské terminologii – zcizovat.“* (Piskačová, 2013, s. 13)

„Jde o lidovou slovesnost?“ Touto otázkou M. Piskačová otevírá další kapitolu své práce, v níž se zaměřuje na hledání znaků orálního umění, které by se protínaly s principy vypravěčství. K tomu využívá studii W. J. Onga publikovanou v knize *Technologizace slova. Psaná a mluvená řeč*, jež se zabývá tzv. sekundární oralitou, kterou nám přinesly nové technologie (telefon, rádio, televize), tedy taková zařízení postavená na přenosu zvuku. Podle Onga se *„nové vypravěčství až nápadně podobá tomu starému svou mystikou za účasti všech tím, že podporuje pocit společenství, soustředí se na současný okamžik a dokonce používá formule“*. Ong ve své práci postihuje odlišnosti mezi primární a sekundární orální kulturou a kulturou písma a tisku. Kde tedy stojí vypravěčské umění dnes? Kořeny vypravěčství autorka hledá, stejně jako Ong, ve studiích významných antropologů mapujících život primitivních kultur. Závěry směřují k tezi, že počátky naší zkušenosti a kultury vychází z vypravěčství. (Scholes, 2002, In Piskačová, 2003, s. 19)

Následující kapitoly práce M. Piskačové směřují k postihnutí výrazových prostředků vypravěčů ve prospěch dialogického jednání s vnitřním partnerem. V tomto ohledu lze považovat práci za úzce profilovanou, nevystihující problematiku storytellingu v celé své šíři.

Cenný materiál k hledání cesty pro uchopení storytellingu přináší práce zahraničních autorů.

Hannah B. Harvey z East Tennessee State University je autorkou knihy *The Art of Storytelling: From Parents to Professionals*. (2013) Jako profesionální performerka a vypravěčka je Hannah B. Harvey hlavní postavou Storytelling programu (*Storytelling programm*) na zmíněné univerzitě, šéfredaktorkou časopisu *Storytelling, Self, Society* a vedle mnoha dalších funkcí je členkou mezinárodní organizace pro storytelling *National Storytelling Network*. Svou práci v oblasti storytellingu zaměřila na etnografické studium orální tradice Apačských indiánů, v níž propojuje divadlo s antropologií. Storytelling vnímá jako vztah mezi vypravěčem, diváky a příběhem. Vyprávění příběhů považuje za jádro lidské existence, vycházející z každodenních zkušeností. Osobní příběhy jsou podle ní tím, co dává smysl lidskému životu, tím, co nazýváme identitou. Orální vyprávění je primární způsob, jakým si lidé pamatují a zaznamenávají vrcholové okamžiky svého života.

Storytelling považuje za dynamický proces, v němž dochází ke sdílení příběhu s diváky. Tento proces znázorňuje na schématu trojúhelníku.

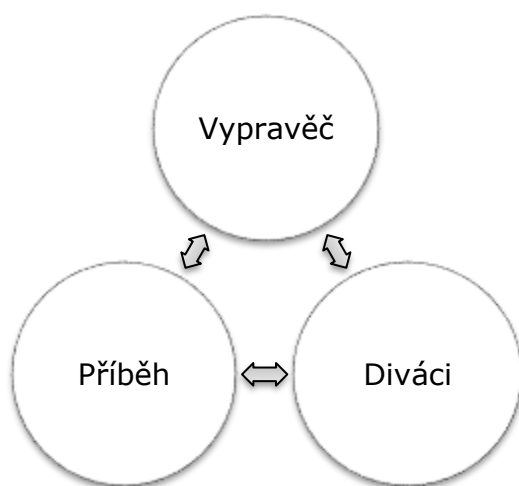


Schéma 1 Storytellingový trojúhelník

Jednotlivé aspekty storytellingu jsou podle autorky ve vzájemném vztahu. Ústředním bodem v tomto procesu je vypravěč, který zprostředkovává divákům příběh. Storytelling staví na vztahu vypravěče s divákem. Pouze tehdy podle ní může příběh existovat. Samotný příběh musí vypravěče oslovit, být mu blízký. Tvrdí, že „dobrý“ příběh není zárukou úspěchu. Vypravěč by si měl vždy položit otázku: *Co pro mě tento příběh znamená?* Stejnou otázku by si měl položit i ve vztahu k divákům: *Čím je příběh významný pro mé diváky?* V případě, že vypravěč zvolí nevhodný příběh,

nedojde k vytvoření vztahu mezi ním a diváky skrze příběh, což je pro storytelling klíčové. Storytelling skýtá mnoho možností předání. Není jeden jediný způsob, jak vyprávět příběhy, neexistuje „ideální forma“ vyprávění. Je řada způsobů, jak dosáhnout vztahu mezi vypravěčem a diváky skrze příběh. V tomto smyslu je příběh zásadním bodem storytellingu, navíc kulturně podmíněným. Podle výsledků jejího etnografického studia jsou příběhy západních kultur převážně zaměřeny na vývoj postav a lineární řazení událostí. Diváci zde od příběhu očekávají posloupnost událostí v čase. Naproti tomu na Bali či Jávě příběhy sledovat jen jednu událost a volně pracovat s časem, vracet se do minulosti či nečekaně se přesunout do budoucnosti. Příběhy těchto kultur se pohybují na poli mýtických vyprávění.

Vypravěč, příběh, divák nepředstavují jen body vzájemného propojení, ale poukazují na linii komunikace, která při vyprávění není jednosměrná. Šipky zobrazené ve *Schématu 1* poukazují na fakt, že je vyprávění živým organizmem, akčním procesem. Vypravěč si při vyprávění musí být stále vědom komunikačních linek, které jsou mezi ním a diváky, mezi příběhem a diváky a mezi ním a příběhem. Vyprávění je dynamickým dialogem, při němž vypravěč naslouchá potřebám diváků a diváci naslouchají příběhu vypravěče. Příběh se neustále pohybuje mezi vypravěčem a diváky. (Harvey, 2013, s. 11-16)

Dalším významným zdrojem pokoušejícím se o zachycení podstaty storytellingu je Mezinárodní organizace pro storytelling *National storytelling Network*. Podnět pro založení organizace dala v roce 1975 komunita z města Tennessee. V současnosti organizace sdružuje více než 1 600 vypravěčů napříč Spojenými státy americkými. Zázemí si organizace našla v Kansas City, odkud řídí festivaly storytellingu, pořádá programy storytellingu ve školách, ale i terapeutických zařízeních, nabízí granty, školení aj. Organizace považuje storytelling za pradávnou formu umění a velmi hodnotnou formu lidského projevu. Storytelling pak označuje za umění interaktivní, jež využívá slova a akci k zprostředkování událostí a obrazů vyprávěného příběhu, čímž vzbuzuje divákovu představivost. Na základě toho vytyčuje hlavní znaky této umělecké formy:

1. Storytelling je interaktivní – podstatou je obousměrná komunikace mezi vypravěčem a diváky. Reakce diváků mají vliv na vyprávění.

Ve skutečnosti storytelling vyplývá z interakce účastníků a koordinovaného úsilí vypravěče směrem k divákům. Storytelling záměrně nabourává bariéru mezi vypravěčem a divákem, tzv. „čtvrtou stěnu“. Formy interakce mezi vypravěčem a diváky jsou různé, zejména ovlivněné konvencemi příslušné kultury.

2. Storytelling využívá slov – vyprávění využívá jazyk, ať už podoby verbální, či znakové.
3. Storytelling využívá hlas, pohyb a/nebo gesto – součástí vyprávění vypravěče mohou být zmíněné výrazové prostředky. Tyto prostředky však musí být voleny tak, aby samo vyprávění podpořily, ne jej zastínily.
4. Storytelling prezentuje příběh.
5. Storytelling podněcuje diváky k aktivní představivosti. (National Storytelling Network, 2016)<sup>2</sup>

Dalších z možných uchopení storytellingu nabízí organizace *National Storytelling Association*, která v roce 1997 uspořádala otevřenou diskusi s názvem *Co je storytelling? Pokus o definování umělecké formy*, v níž se členové asociace pokusili o vymezení storytellingu:

*„Storytelling je umění užití jazyka, hlasu a/nebo fyzického pohybu a gest, které odkrývají prvky a obrazy příběhu konkrétnímu živému publiku“.* Hlavním a unikátním aspektem storytellingu je důvěra vypravěče v publikum, které rozvíjí specifickou vizuální obraznost a detail, čímž dokončuje a spoluvytváří příběh společně s vypravěčem.

V odborné diskusi se asociace zaměřila na vymezení příběhu v pojetí storytellingu a dále na uchopení samotného storytellingu jako svébytné umělecké formy:

*„Co je to příběh? V úzu storytellingu je příběh všeobecně chápán jako konkrétní forma vyprávění se specifickým stylem a souborem postav. Pomocí sdílení zkušeností využíváme příběhy k tomu, abychom předali nabytou moudrost, víru a hodnoty. Pomocí příběhů také vysvětlujeme, jak funguje svět, proč takový je, naši roli a význam v něm. Příběhy jsou stavebními jednotkami znalostí, základy paměti a učení. Příběhy nás spojují s naší lidskostí a propojují minulost, přítomnost a budoucnost tím, že nás učí předpokládat možné následky našich činů.“*

---

<sup>2</sup> vlastní překlad

*Co je to storytelling? Je to živé, osobní, mluvené a fyzické předání příběhu publiku. „Vyprávění“ zahrnuje přímý kontakt mezi vypravěčem a posluchačem. Vyžaduje přímé předání příběhu vypravěčem. Role vypravěče je připravit si a prezentovat vhodná slova, hlas a pohyby těla tak, aby efektivně a účinně vyjadřoval obrazy příběhu. Úloha posluchače je aktivně vytvářet živé obrazy, děje, postavy a události pomocí mnoha smyslů; tedy vytvářet ve své mysli podstatu příběhu, který je založen na výkonu vypravěče a na předchozích zkušenostech, přesvědčeních a chápání posluchače. Celý příběh se odehrává v mysli posluchače, příběh je jedinečný a osobní pro každého jedince.*

**Storytelling je uměleckou formou založenou na vzájemném výkonu.** *Přímá interakce mezi vypravěčem a publikem je zásadním zážitkovým prvkem u storytellingu. Publikum reaguje na slova a pohyby vypravěče. Vypravěč všeobecně užívá neverbální zpětnou vazbu, aby okamžitě, spontánně a improvizálně přizpůsobil intonaci, volbu slov a rytmus příběhu a lépe tak naplnil potřeby posluchačů.*

**Storytelling je záměrně spolutvůrčím postupem.** *Posluchači storytellingu nepřijímají příběh vypravěče pasivně, jak tomu někdy bývá u vnímání a zaznamenávání obsah televizního programu či filmu divákem. Vypravěč nepředkládá názorné obrazy, kulisy či kostýmy, které se vztahují k postavám nebo historickému období příběhu. Posluchači si všechny tyto představy, založené na vyprávění umělce, vytvářejí sami za pomoci vlastních zkušeností a přesvědčení.*

**Storytelling je díky své podstatě přirozeně lidský, osobní, interpretační a jedinečný.** *Storytelling představuje podstatu toho, kým jsme. Příběhy jsou hlavním prostředkem pro odhadování a interpretaci událostí, zkušeností a pojmů hlavních okamžiků denního života, neuvěřitelného světa přírody a lidského života. Je to podstatná, základní forma lidské komunikace. Vyprávění příběhů je nedílnou a zásadní součástí lidské zkušenosti více než jakýkoli jiný druh komunikace.*

**Storytelling je postupem a prostředkem pro sdílení, interpretaci, nabízení obsahů a významů příběhu posluchačům.** *Protože je storytelling spontánní a experimentální, a proto dynamickou interakcí mezi vypravěčem a posluchačem, je ho mnohem obtížnější popsat v porovnání se scénářem a se záběry kamery ve filmu či s replikami a scénickými*



*poznámkami u divadelní hry. Storytelling vyvstává z interakce a z úsilí spolupráce vypravěče a posluchačů." (What is Storytelling?, 2016)<sup>3</sup>*

Uvedené zdroje, které tato úvodní kapitola práce zprostředkovala, se shodují v pojetí storytellingu jako živé umělecké formy, vyznačující se dominantním postavením vypravěče, jenž zprostředkovává příběh publiku. Na základě vypravěčského umění, které se vyznačuje uměním užití hlasu, slova, pohybu či gesta, popřípadě rekvizity, vzniká dílo, které je dotvářeno v myslích diváků prostřednictvím jejich představ a fantazie.

Dominantní entitou storytellingu, jak už bylo zmíněno, je vypravěč. Postava vypravěče se objevuje v různých druzích umění a plní různé funkce. Pro účely této práce nás zajímalo, jak s postavou vypravěče pracuje literatura, divadlo a v neposlední řadě storytelling.

---

<sup>3</sup> překlad Mgr. Lenka Ďulíková

## 1.2 Vypravěč

Vypravěč, příběh a divák představují klíčové složky storytellingu, avšak vypravěč je složkou primární. Právě tato postava, uplatňující svůj tvůrčí a osobitý přístup ve storytellingu, se stala předmětem zájmu následujících kapitol. Abychom lépe porozuměli jejímu postavení a funkci ve storytellingu, obracíme pozornost na druhy umění, které taktéž s postavou vypravěče pracují. Jelikož o storytellingu přemýšlíme jako o živém umění spadajícím do oblasti divadla, zaměříme se na vypravěče z pohledu jak literární vědy, tak teorie dramatických umění a na základě dostupných informačních zdrojů se pokusíme vymezit pojetí vypravěče ve storytellingu.

### 1.2.1 Vypravěč v literárním textu

„Vypravěč je mluvčí nebo ‚hlas‘ narativního diskursu. Je tím, kdo ustanovuje komunikativní kontakt s adresátem vyprávění, je tím, kdo vypráví příběh,“ jak počíná první kapitolu knihy *Vypravěč: kategorie narativní analýzy* Tomáš Kubíček (2007). Autor zde předkládá vývoj teorií vypravěčských postupů v literatuře a za významný mezník v tomto ohledu považuje zavedení tzv. *point of view* neboli *fokalizace*, jak zní pozdější a hojněji užívaný termín (Gérard Genette), jenž vymezuje základní otázku *V jakém vztahu je vypravěč k příběhu?* Tato otázka je zásadní a ukazuje na protiklad mezi *showing* (předvádět) a *telling* (říkat).

Když se podle Jamese Lubbocka vypravěč vytrácí z vyprávění a čtenář má pocit, že vyprávěnému je bezprostředně přítomen, vítězí *showing* nad *telling*, a tím se prosazuje i princip tzv. *mimesis*. U diegetického vyprávění je naopak vypravěč zřetelným průvodcem čtenáře po příběhu.

Pohled na vypravěče, jenž je založený na otázce vědění a nevědění vypravěče o vnitřním světě postav, vnesl do problematiky francouzský teoretik Jean Pouillon. Akcentuje perspektivu, z níž je nahlížen textový svět i postavy, které se v něm pohybují. Rozlišuje tři kategorie:

1. Přehled – vševědoucí vypravěč, který ví vše o svých postavách a ví i víc než postavy samotné o motivaci jejich činů a událostí dění.
2. Souhled – vypravěč ví jen tolik, kolik ví postava.
3. Vnější pohled – vypravěč ví méně, než ví postava, její vnitřní svět mu není přítomný. (Kubíček, 2007, s. 48-49)

Další z možných pohledů na vypravěče ve vztahu ke čtenáři přinesl Norman Friedman (1955) a v souvislosti s kategorií showing a telling navrhuje klasifikaci vypravěčů:

1. Kdo mluví ke čtenáři? – zda autor ve třetí, nebo první osobě, postava v první osobě, či zdánlivě nikdo?
2. Z jakého úhlu či z jaké pozice je pohlíženo na příběh? – z periferie, z centra, či z proměnlivé pozice?
3. Jakou informační cestu využívá vypravěč, aby příběh dopravil ke čtenáři? – autorská slova, myšlenky, vjemy, pocity, pocity, myšlenky a vjemy postavy?
4. Jakou pozici zaujímá čtenář k příběhu? – blízkou, vzdálenou či proměnlivou?

Na základě těchto otázek pak Friedman navrhuje škálu osmi vypravěčských typů. V první z nich, nazvané *produktorská vševědounost*, není vypravěč nijak omezen, stává se jakými bodem v prostoru a v čase. Je flexibilní a může využívat všechny prostředky, které mu vyprávění nabízí. Do vyprávění může vstupovat svými komentáři či postřehy (o morálce, etice, společnosti, politice...), které vždy nemusejí zřetelně souviset s vyprávěným příběhem. Dalším typem vypravěče je tzv. *neutrální vševědounost*, jež od předchozího typu liší svou absencí přímého vměšování do vyprávění. Avšak i přesto si čtenář tohoto vypravěče stále uvědomuje.

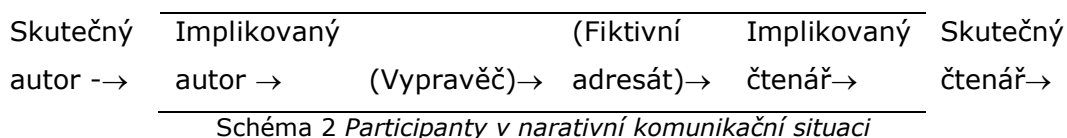
*Já jako svědek*, coby třetí typ vypravěče, je svědkem a postavou uvnitř příběhu, kde má postavení vedlejší postavy, která je především pozorovatelem. Hlavní postavou příběhu se pak stává v pořadí čtvrtý typ Friedmanem pojmenovaný *já jako protagonista*, který má schopnost pohybovat se po příběhu mezi jeho centrem a periferií. Dalším typem vypravěče je tzv. *mnohostranná selektivní vševědounost*, která se vyznačuje eliminací vypravěče ve vyprávění. Čtenář v příběhu jakoby nikomu nenaslouchá, příběh k němu přichází přes mysl nějaké postavy či postav. Výsledkem je scénické vyprávění. Naproti tomu *selektivní vševědounost* spočívá v prezentaci příběhu pouze prostřednictvím mysli jedné postavy. Sedmý typ označovaný jako *dramatický způsob* je vyprávění prezentující to, co postava dělá či říká. Absentují zde sdělení o vnitřních stavech, myšlenkách, pocitech. Čtenář však tyto stavy může vyvozovat z dialogu postav. A konečně posledním typem je *kamera*, která

se vyznačuje úplným autorským vyloučením, informace jsou podávány tak, jak plynou před vnímajícím médiem. (tamtéž, s. 50-51)

Friedmanovy otázky předcházející jeho typologii vypravěčů v literárním textu považujeme z pohledu storytellingu za zásadní. Pokusíme se tedy, na základě dosud zjištěných informací o storytellingu, o jejich zodpovězení. Otázku *Kdo mluví ke čtenáři?* proto přeformulujeme na *Kdo promlouvá k divákovi?* U příběhů osobních je to vypravěč sám. Zprostředkovává totiž divákovi příběh, který sám prožil a jehož byl přímým účastníkem. Umožňuje mu nahlédnout do událostí tak, jak je vidí či viděl, vnímal svými očima. U příběhů převzatých od jiných autorů se vypravěč nejdříve setkává s fiktivním mluvčím/hlasem textu. Je to autor sám? Nebo je to postava z příběhu či nezaujatý pozorovatel? S touto otázkou se musí vypravěč storytellingu vyrovnat. V tomto ohledu se zdá, že vypravěč interpretuje události tak, jak je viděl mluvčí v původním textu. Nemusí však tomu tak být. Vypravěč může události viděné očima někoho jiného komentovat, zaujímat k nim svůj osobní postoj, dotvářet příběh událostmi, o kterých fiktivní mluvčí vůbec nehovořil. Původní materiál se v tuto chvíli pro něj může stát inspirativním materiálem, kostrou, kterou sám tvůrčím způsobem dotváří a upravuje. Další otázka, která nás v kontextu storytellingu zaujala, je úhel pohledu či pozice, z jaké je na příběh pohlíženo. Rives Collins, jemuž je v této práci věnována samostatná kapitola, tvrdí, že vypravěč by měl příběh vyprávět tak, jako by jej on sám prožil. Jakoby se stal účastníkem fikčního světa, cítil jeho vůně, slyšel jeho zvuky. Tyto představy o světě má poté sdílet s diváky tak, jako kdyby měli pocit, že se vypravěč právě z tohoto světa vrátil. Pozicí, kterou vypravěč ve storytellingu nejčastěji zaujímá, je periferie. Jeho cílem je zprostředkovat divákům co nejvíce detailů z příběhu, aby mohl aktivizovat jejich fantazii a probudit jejich představivost. Je pozorovatelem, který ovšem může vyjadřovat a k divákům vysílat své myšlenky, názory postoje a komentáře vztahující se k dění odehrávajícímu se v příběhu. Jestliže je to zapotřebí, může taktéž divákovi zprostředkovat pohled na událost očima konkrétní postavy z příběhu. Přebírá hlasy postav a otevírá tak divákovi možnost vidět fikční svět jejich očima. Pozice vypravěče se zdá být proměnlivá, avšak vypravěč stále divákovi připomíná, že je zprostředkovatelem vyprávěného příběhu, který chce v tomto okamžiku

sdílet právě s nimi. K tomu využívá nejrůznějších prostředků, jako jsou vlastní myšlenky, vjemy, pocity nebo i pocity, myšlenky a vjemy postavy. Vrátime se zpět do české literární teorie, neboť nemůžeme opomenout pojetí vypravěče podle Lubomíra Doležela (1993). Narativní text, který je čtenáři předkládán, je kombinací promluvy vypravěče a promluvy postav. Podle Doležela jsou v klasickém vyprávění obě pásma oddělena pomocí nepřímé a přímé řeči. Vypravěč je nositelem funkce konstrukční, je prostředkem autora tvůrčího aktu. Fikční svět se formuje z informací, které jsou předány promluvou vypravěče. Další z funkcí vypravěče je funkce kontrolní, kdy vypravěč řídí celou výstavbu narativního textu. Postavy jsou, na rozdíl od vypravěče, určeny k funkci akční. Ve fikčním světě jsou schopny jednat a podílet se na rozvoji děje. Další funkcí je interpretační, kdy postavy zaujímají k fikčnímu světu svůj osobitý postoj. Autor píše narativní text za účelem vytvoření fikčního světa. Čtenář prostřednictvím tohoto textu fikční svět objevuje. Jedná se o osobitý druh literární komunikace, tzv. *narativní komunikaci*. (srov. Doležel, 1993, Haman, 2007)

Na základě studia jednotlivých teorií vypravěčských způsobů se dostáváme k problematice narativní komunikace, jíž se dotýká Chatmanovo schéma modelu komunikace, citované v knize Rimmon-Kenanové *Poetika vyprávění* (2001). Právě ono schéma zobrazuje postavení vypravěče v rámci narativní komunikační situace, jak se přesvědčíme níže:



Zásadní otázka, na niž citované Schéma 2 hledá odpověď, zní: *Ke komu vypravěč promlouvá?* Skutečný autor a skutečný čtenář jsou účastníci, kteří stojí mimo vlastní narativní proces. Jsou zastoupeni „náhradními agenty“, označenými jako implikovaný autor a implikovaný čtenář. Implikovaný autor je často označován jako „autorovo druhé já“, vědomí vládnoucí celému dílu. Převládá i názor, že implikovaný autor má daleko vyšší inteligenční a morální úroveň než skutečný autor. Implikovaný autor

tedy může do díla vtělit jiné myšlenky, emoce a přesvědčení, než jsou jeho vlastní. Jestliže o vypravěči přemýšlíme jako o vyprávěcím hlasu, mluvčím textu, je implikovaný autor pravým opakem – je bezhlasý a tichý. Podle Chatmana však nemusí být v textu přítomen vypravěč. Jeho funkci pak přebírá sám implikovaný autor. V tomto bodě se Rimmon-Kenanová s Chatmanem rozchází, když tvrdí, že vypravěč a fiktivní adresát jsou naopak nutnými konstrukty narativního textu. Za fiktivního adresáta je považován čtenář, k němuž se obrací sám vypravěč. Fiktivní adresát je podle autorky vždy přítomen. Koncepce podle Rimmon-Kenanové tedy zahrnuje skutečného autora, skutečného čtenáře, vypravěče a fiktivního adresáta. (tamtéž, 2001, s. 93-96 )

Otázka komunikace je v kontextu storytellingu zásadní. Storytelling je považován za živé umění, probíhající teď a tady za přítomnosti diváka. Podíváme-li se na akt komunikace ve storytellingu, inspirovaného linií komunikace podle Rimmon-Kenanové, můžeme vidět několik možností. První z nich, v případě sdílení osobního příběhu s diváky, zahrnuje skutečného autora, tedy vypravěče storytellingu, který je samotným autorem příběhu sdělovaného divákům. Zde se prvek skutečného autora překrývá s prvkem vypravěče příběhu. Jedná se o tutéž osobu. V případě druhém vypravěč prezentuje příběh prezentovaný fikčním mluvčím textu, avšak stále si zachovává prostor pro možnost osobního vstupu do příběhu. Fiktivního adresáta pak představuje zamýšlený divák, pro kterého je příběh zpracováván (v případě tvorby příběhu pro konkrétní společenskou událost). Skutečného diváka pak představuje obecnost, které je přítomné na živém představení vypravěče.

### **1.2.2 Vypravěč v divadle**

Vypravěč (fr. *narrateur*, angl. *narrator*, něm. *Erzähler*, šp. *narrador*), jak uvádí Divadelní slovník Patrice Pavise (2003), je „z *dramatického divadla, kde dramatik nikdy nemluví sám za sebe, v principu vyloučen*“. S vypravěčem se však lze setkat v jiných divadelních formách, jednak v tradičním lidovém, jednak v divadle africkém a orientálním, kde vypravěč funguje jako prostředník mezi obecnstvem a postavami. Za vypravěče lze taktéž považovat režiséra, který se stává jakýmsi „vypravěčem textu“, jenž „*volí úhel pohledu a vypravuje fabuli, je subjektem vypovídání, řídí*

*všechny výpovědi textu i jeviště".* Vypravěč primárně nezasahuje do textu hry (kromě prologu, epilogu nebo scénických poznámek, pokud se říkají nebo ukazují). Vypravěč může existovat pouze jako postava, která má za úkol informovat ostatní postavy a obecenstvo skrze vyprávění či přímý komentář událostí. O vyprávění, tedy i o vypravěči, mluvíme tehdy, *„když informace, které přináší, nejsou konkrétně spjaty s jevištní situací a když se promluva obrací k divákově vnitřní představě, ne ke scénickému ztvárnění událostí“*. Hranice mezi vyprávěním a dramatickým jednáním není jednoznačná, neboť *„vypovídání vypravěče zůstává spojeno se scénou tak, jako je každé vyprávění více či méně dramatizováno“*. S vypravěčem se zejména setkáváme v epickém divadle.

Pavis (2003) rozlišuje čtyři typy vypravěčů epického divadla:

- a) rušitel iluze,
- b) autorův dvojník,
- c) režisér,
- d) prostředník mezi fabulí a hercem.

Úlohou **vypravěče rušitele**, jak napovídá pojmenování, je rušit iluzi hry odehrávající se před obecnstvem. Postavy přejímají úlohu svého tvůrce-autora a hrají roli jako románový vypravěč. Specifickými formami, které tento typ vypravěče na jevišti využívá, jsou komentáře, shrnutí, přechody, písně. Velmi obtížně je rozpoznatelné, co patří k roli postavy (co může postava pravděpodobně vyprávět) a co je přímá transpozice autorovy promluvy. *„Stále se přechází mezi fikcí hry (přítomnost vypravěče je motivována a odůvodněna dějem) a rušením iluze (apel, oslovení publika).“* Dalším typem vypravěče je tzv. **autorův dvojník**. Jedná se o postavu či skupinu postav (chór), která se uvolní ze hry, vystoupí ze světa fikce či vytvoří jinou rovinu fikce, aby hru vysvětlovala a interpretovala ji tak, jak by ji mohl interpretovat sám autor. S tímto typem vypravěče se setkáme v dílech B. Brechta, T. Wildera, J. Giraudoux. Právě Giraudoux pracuje i s dalším typem vypravěče, jenž je nazýván **režisér**. Tento vypravěč vystupuje jako organizátor představení, ceremoniář, pořadatel, který upravuje příběh či předjímá konec příběhu. Posledním vypravěčským typem v Pavisově klasifikaci je **prostředník mezi fabulí a hercem**. Jedná se o vypravěče působícího ve hrách vycházejících nejčastěji z beletrie či textu vzniklého z improvizací. *„Herec-vypravěč vysvětluje, jak cítí svoji postavu, co by mohla říci, co se jí nedaří vyjádřit atd.“* Vypravěč je v těchto

případech využíván bez zábran, a proto lze inscenovat mnoho narativních textů, jež původně k divadelnímu zpracování vůbec nebyly určeny (např. básně, romány, novinové články). Typickým znakem tohoto typu je kritický přístup herce k roli a touha „hrát, že hraje“, podle Pavise *„snad v naději, že tak znovu nalezne ztracenou identitu.“* (Pavis, 2003, s.423-424)

Specifickým typem vypravěče, který v Pavisově Divadelním slovníku (2003) figuruje jako samostatné heslo, je **vypravěč-recitátor** (fr. *récitant*, angl. *narrator*, něm. *Erzähler*, šp. *recitance*). Jedná se o vypravěče, který *„komentuje či popisuje jednání, líčí minulou událost. V divadle se jedná o postavu stojící více či méně na okraji dramatického jednání nebo se projevuje jako hlas mimo scénu (voice off).*

Podle Ludka Richtera (2008) je vypravěč v divadle fiktivní postavou, která přímo oslovuje diváky a vypráví jim. Vypravěč může mít v divadle několik funkcí. **„Je zprostředkovatelem** mezi obsahem sdělení a vnímatelem, navazuje s ním kontakt, a komunikuje. Další možností je, že **informuje o autorech, obsahu hry, záměrech, žánru, stylu, žádá diváky o přízeň (prolog a epilog).** **Posouvá** či zkratkami **překlenuje** a komentuje děj, může nás informovat o čase, místě, prostředí, okolnostech, postavách i o jejich vnitřních stavech.“

 (Richter, 2008, s.195)

Vypravěč může být do vyprávěného děje buďto přímo zahrnut a zaujímat k němu subjektivní postoj (svůj ryze osobní vztah), nebo může být neutrální a své postoje výslovně nevyjadřovat a události nehodnotit. Vypravěč taktéž může a nemusí být mluvčím autorových postojů. Existují i případy, kdy se autor od vypravěče distancuje, což bývá zobrazeno tak, že je dílo vydáváno za nálezy či zápisy vyprávění někoho jiného. Vypravěč může mít v divadle funkci zprostředkovatele mezi obsahem sdělení a vnímatelem, se kterým navazuje přímý kontakt a komunikuje s ním. Vypravěč taktéž může pouze informovat o autorech a obsahu hry, záměrech, žánru, stylu. Ve hře se jedná o postavu v prologu a epilogu. Další z možných funkcí vypravěče je posouvat či zkratkami překlénovat a komentovat děj. Vypravěč diváky informuje o čase, místě, prostředí, okolnostech, postavách i o jejich vnitřních stavech. Vypravěč může také do hry vstupovat zvenčí jako všemocný autor či režisér, který dění „vědomě a neskrývaně řídí, vrací, opakuje, obměňuje“ a který může diváky informovat o svých autorských záměrech a dokonce do vyprávění zahrnout další rovinu vyprávění (*vyprávění o vyprávění*). Poslední z možných funkcí



vypravěče podle Richtera je schopnost nahradit jako integrující postava oslabenou jednotu děje, času a místa. (tamtéž, s. 196)

Richterův **autorský či vševědoucí vypravěč** je paralelou k Pavisovu vypravěči-recitátorovi. Vševědoucí vypravěč „*popisuje a hodnotí postavy hry zvenku i zevnitř, může také předjímat, co se stane později. Vypráví zpravidla v er-formě, na jevišti zpravidla stojí stranou nebo ho představuje pouze hlas mimo scénu.*“ (srov. Pavis, 2003, Richter, 2008) **Personální vypravěč** je jednou z postav děje, vypráví jen to, co může znát, co prožil, viděl a slyšel, čímž se podle Richtera zvyšuje iluze, že se příběh opravdu udál. Personální vypravěč nemusí být hlavním hrdinou. Existuje i varianta, kdy se v roli personálního vypravěče střídá několik postav, které vypráví v ich-formě. Ta se uplatňuje i u postavy **přímého vypravěče**, který nahlíží na dění zevnitř, nemusí však být hrdinou vyprávění. Posledním typem je tzv. **oko kamery**. Jedná se o pohled vypravěče zvenčí (objektivní perspektiva). Vypravěč popisuje výhradně vnější projevy postav, reprodukuje jejich promluvy.

Vypravěč v inscenaci může být jediný, ale také dvojený, ztrojený, kolektivní či dokonce *unisono chórický*. Takovéto vyprávění několika postav může vznikat spoluprací vypravěčů, kteří se střídají ve vyprávění a plynule tak navazují a rozvíjejí příběh, nebo v opačném případě na základě rozporů mezi vypravěči. Společné vyprávění tohoto typu se rozvíjí na základě vnášení motivů odporujících záměru předchozího vypravěče. Poslední z možných variant je opakované převyprávění téhož příběhu či epizody z vlastního, odlišného hlediska, „*či přiblížením stejné události či postavy na různých epizodách, viděných z tohoto hlediska*“. (Richter, 2008, s. 196)

Postava vypravěče se uplatňuje v divadle epizujícím, epickém či vyprávěném. V brechtovském epickém divadle je každý herec svého druhu vypravěč své postavy: vypráví o ní jak způsobem, jímž jí s odstupem hraje, tak vnějšími komentáři, shrnutími, titulky, songy apod. (Richter, 2008, s.) Jaroslav Provazník ve svém příspěvku *K některým otázkám teorie a didaktiky dramatické výchovy* poukazuje na fakt, že vypravěč je specifickým případem postavy. (Koťátková, 1998, s. 53) Na základě vlastních zkušeností nabízí (rozpracovanou) typologii vypravěče na divadle a v dramatu:

- A. vypravěč neexistuje (klasická divadelní hra bez scénických poznámek),
- B. vypravěč je klíčem k tvaru (může mít podobu sólovou, může to být skupina sól nebo celý chór) v této škále:
- vypravěč coby nezúčastněný zprostředkovatel (mediátor; což je na divadle dost výjimečné, pozn. autora), který je součástí vyprávěcí situace, nikoliv fikční reality, jež se předvádí, hraje;
  - vypravěč-komentátor, jenž může být buď součástí vyprávěcí situace, nebo fikční reality, která se předvádí;
  - vypravěč jako jedna z jednajících postav, kde už je součástí fikčního světa, který se předvádí.<sup>4</sup>

Zmíněné typologie nás přivádějí k zamyšlení, kdo je to vypravěč ve storytellingu a jaké v něm má postavení? Abychom dokázali na tyto otázky odpovědět, je potřeba ukotvit jednak vypravěče ve storytellingu, jednak storytelling jako formu spadající do kategorie divadelního umění. Touto problematikou se budou zabývat následující kapitoly.

### **1.2.3 Vypravěč ve storytellingu**

Vypravěč příběhů (fr. *conteur*, angl. *storyteller*, něm. *Erzähler*, šp. *cuentista*.) je heslem *Divadelního slovníku* P. Pavise (2003), který se od vypravěče-narátora<sup>5</sup> a vypravěče-recitátora<sup>6</sup> „pohybuje na pomezí několika druhů umění. Na scéně bývá nejčastěji sám a vypravuje publiku svůj vlastní (nebo cizí) příběh přímo. Mluvou a gesty evokuje události, představuje jednu, či více postav, ale vždycky se vrací ke svému vyprávění. Je jakýmsi pokračovatelem sekularizované orální tradice a ovlivňuje západní divadlo, jemuž připomíná dávné formy lidového literárního projevu (vyprávění arabského povídkáře či afrického griota). Vypravěč nejčastěji uvádí vlastní texty a snaží se navázat přímý kontakt s publikem shromážděným na náměstí při různých oslavách, či v divadelních sálech. Je to performer, uskutečňuje akci a zároveň k divákovi-posluchači vysílá

---

<sup>4</sup> Typologie byla nabídnuta doc. Provazníkem pro účely této práce prostřednictvím emailové korespondence.

<sup>5</sup> (...), postava líčící nějakou událost, např. v klasicistním dramatu. (Pavis, 2003),

<sup>6</sup> zmíněný vypravěč, který komentuje či popisuje jednání, líčí minulou událost. V divadle je konkretizován postavou, stojící více či méně na okraji dramatického jednání (...), nebo se projevuje jako hlas mimo scénu, voice off. (tamtéž)

*básnické umění. (...) Vypravěčské umění přispělo k obnově současné divadelní tvorby. Patří do proudu divadla-vyprávění, které dramaticky zpracovává původně nedramatický materiál a spojuje hru s vyprávěním. Vypravěčské umění se stalo žánrem, velice oblíbeným u publika, které nevyhledává divadlo založené na inscenaci. Vypravěč totiž skromnými prostředky – vlastním hlasem a holýma rukama – boří známou čtvrtou jevištní stěnu a obrací se přímo ke svým posluchačům. Dbá na to, aby se omezil na pouhou konfrontaci, která nepoužívá složitých inscenačních prostředků, především technického vybavení scény. Vypravěče autobiografického příběhu (J.–P. Chabrol) lze přirovnat k performerovi<sup>7</sup>. A existuje nepřeberné množství potenciálních vztahů, které se mohou vytvořit mezi vyprávěným příběhem a vypravěčovou konkrétní jevištní situací. Všechny prostředky, které zdivadelní vyprávění, jsou dobré, včetně uvádění nových postav, které se chopí slova a už se ho nevzdají. (...) Herec-vypravěč na jedné straně obohacuje současnou divadelní praxi, na druhé straně však i on sám těží z jejich podivuhodných schopností. (...)” (Pavis, 2003, s. 298 )*

Pavisova poměrně rozsáhlá definice poukazuje na fakt, že vypravěčské umění je žánrem divadla, konkrétně divadla vyprávění. Tento zdroj je jedním z mála v českém prostředí dostupných zdrojů, které vypravěčství zasazují do divadelního umění. Stejně jako autor slovníku, i my budeme dále v textu storytelling považovat za specifickou divadelní disciplínu.

Čím je tedy postava vypravěče charakteristická? Vraťme se zpět k úvodní kapitole. Podle M. Piskačové (2013) je to osoba plně zodpovědná za přípravu a realizaci živého vystoupení. Vypravěč ve storytellingu uplatňuje svůj tvůrčí a osobitý přístup nejen k tématu, ale také k jeho provedení. „Profesionální vypravěčství vyžaduje řemeslné ovládnutí několika dovedností. Vypravěč musí profesionálně pracovat s hlasem, tělem,

---

<sup>7</sup> „Tento výraz se mnohdy užívá k odlišení od pojmu herec, kterým je označován pouze interpret divadla založeného na slovu. Performer je naopak i zpěvák, tanečník či mim, zkrátka ten kdo dělá vše, co je západní či východní herec schopen na scéně uskutečnit, vykonat. Na rozdíl od herce, který interpretuje či mimeticky ztvárňuje roli, performer vždy uskutečňuje určitý gestický, vokální či instrumentální výkon (performance). V užším slova smyslu je jako performer označován ten, kdo se obrací k publiku a přitom mluví a jedná svým vlastním jménem (jako umělec i člověk), zatímco herec představuje postavu a předstírá, že o svém herectví neví. Performer inscenuje sám sebe, vlastní já, herec hraje roli někoho jiného.”(Pavis, 2003)

*slovem, jazykem a řečí, jeho kondice musí být tzv. psychosomatická. Mělo by jít o vědomé propojení těla, mysli i technických dovedností v harmonickém celku.*" V kapitole *Vypravěčství a psychosomatická kondice* se Piskačová na základě studia vypravěčských vystoupení pokusila o identifikaci klíčových aspektů vypravěčských dovedností, kterých vypravěč při přípravě a realizaci svých vystoupení využívá. Principy, s nimiž lze na základě vymezení storytellingu v první kapitole této práce s Piskačovou souhlasit, jsou autenticita, hlas, řeč, tělo, představa a pozornost. Za autenticitu v tomto smyslu budeme považovat jistou pravost, ryzost, původnost či hodnověrnost, která je vlastní právě živému vystoupení a která je spojena s projevem „živého“ člověka – vypravěče. Za autentický projev vypravěče považujeme takový projev, kdy vypravěč „nic nepředstírá“, kdy jsou jeho myšlenky, emoce a tělový výraz v jednotě. Smyslem vypravěče není prezentovat vlastní osobnost či poukazovat na výkon, v centru jeho zájmu je proces a vztah, který vzniká. Vypravěč obvykle dlouhodobě prozkoumává nějaké téma, má nějaký osobní dlouhodobý záměr, který se mu promítá do jeho tvůrčího procesu. Významnými se pak pro vystoupení stávají rysy jako osobní zkušenost, radost ze hry a komunikace. Projev vypravěče, který můžeme považovat za autentický, nese známky přirozenosti, ať už v projevu hlasovém, tělovém či řečovém. Vypravěč, který jedná přirozeně, bez předstírání, je sám sebou, tedy osobou originální a autorskou. S autenticitou souvisí i tělový projev, který je dalším z výrazných rysů vypravěčova uměleckého projevu. Můžeme říci, že každé vypravěčovo vystoupení má svůj specifický tělový projev, vlastní dynamiku, napětí střídané s uvolněním – vše ve službách vyprávěného příběhu. Vypravěčův tělový projev by měl být oproštěn od tělových stereotypů, klišé, mimoděčných gest, rušivých pohybů. Vypravěč by zkrátka měl vládnout nad svým tělem, měl by nad ním mít naprostou kontrolu. Mimoděčné či rušivé pohyby způsobené nedostatečným soustředěním či přílišnou nervozitou odvádí diváka od příběhu. (Piskačová, 2013, s. 65-79)

Dalšími rysy, o nichž budeme v souvislosti s osobností vypravěče mluvit, jsou hlas a řeč. Hlas je jedním z prvotních prostředků, kterých vypravěč využívá pro navázání kontaktu s divákem. Může se jednat o pouhé zvuky, melodii, píseň, která diváka uvádí do atmosféry příběhu. Hlasové, nikoliv nutně pěvecké dispozice, jsou považovány za významnou vypravěčskou

dovednost. U profesionálních vypravěčů se setkáváme tzv. řemeslným ovládnutím hlasu. Řeč je prostředkem předání příběhu, dává mu život, tvar, rytmus. Je to klíčový nástroj vypravěče. Vypravěčova řeč je obvykle „prostá“, nekomplikovaná. „*Scénické vyprávění podávané naživo, musí mít přehlednou, jasně srozumitelnou a uchopitelnou stavbu.*“ Součástí této stavby příběhu bývají formule, refrény, melodie, verše aj. V neposlední řadě je potřeba upozornit na dva neopomenutelné prostředky ovlivňující vypravěčův projev. Prvním z nich je vypravěčova představa, jež podle Piskačové „*vede vypravěčova slova a gesta, je zárukou authenticity.*“ Konkrétnější představa podle ní vede vypravěče k přesnějšimu, detailnějšimu uchopení příběhu a projeví se jak ve slově, tak v tělesném projevu vypravěče. Představa, která je společná jak vypravěči, tak divákovi, vede ke společnému zážitku a sdílení zkušenosti, což je pro vypravěčství jedinečné. K tomuto zážitku může dojít jen tehdy, když vypravěč směrem k divákovi vysílá slovo či gesta, která mají oporu v konkrétní představě. Druhým klíčovým prostředkem je vypravěčova pozornost. Vypravěč musí být během vystoupení plně soustředěn na vyprávěný příběh, kterým musí být sám zaujat, jedině tehdy totiž může zaujmout i samotného diváka. Během vystoupení však nesmí ztratit kontakt s diváky, kteří mu vysílají signály, na něž musí reagovat. Vzniká tak jedinečný vztah mezi vypravěčem a divákem, v němž probíhá specifický způsob komunikace probíhající v konkrétním čase, na konkrétním místě a který je neopakovatelný. (tamtéž, s. 81-90)

### 1.3 Storytelling a divadlo

Teorie vypravěčství je vedle teorie rituálu jedním z možných výkladů vzniku divadla. „Podle této teorie je vyprávění a naslouchání příběhům jedním ze základních potěšení člověka. Připomínaná událost (lov, bitva či jiný svátek) je oživena mimetickým projevem vypravěče, jeho ztělesňováním a posléze tím, že každé role se chopí jiný herec.“ Podle Aristotela je člověk tvorem od přírody napodobujícím, kterého těší napodobovat lidi, věci i události a taková napodobování sledovat. (Brockett, 2008, s. 13-15)

Důležitou informaci v pochopení storytellingu přináší kniha *Storytelling: an encyclopedia of mythology and folklore*. Storytelling chápe jako formu, která má několik úrovní uměleckého zpracování. Existuje tzv. rodinný storytelling (*family storytelling*), který má podobu každodenních vyprávění událostí v kruhu rodiny. Dalším typem je kauzální storytelling (*causal storytelling*) neboli příležitostný či neformální, který bývá nejčastěji realizován na oslavách, piknicích, večírcích a jiných společenských akcích. Posledním typem je formální storytelling (*formal storytelling*), který je považován za formu vyžadující důkladnou přípravu vypravěčů. Setkáváme se s ním na formálních setkáních (např. ve škola, knihovna, veřejná vystoupení) vypravěči amatérské či profesionální úrovně. Zde se pohybujeme na poli mezi pojetím storytellingu jako orální tradicí (udržovanou v kmenových společenstvích či kruhu rodiny, Příloha 1) a pojetím uměleckým (reprezentujícím storytelling jako svébytnou divadelní formu záměrně využívající divadelních prostředků k prezentaci příběhu před diváky). (Sherman, c2008, s. xxv)

Storytelling neboli vypravěčství je podle Pavise (2003, s. 424) druhem tzv. vyprávěného divadla (fr. *théâtre-récit*), které je považováno za formu inscenace, která „používá nedramatický narativní materiál (romány, básně, texty nejrůznějšího druhu), aniž jej strukturuje ve vztahu k postavám či dramatickým situacím. Divadlo-vyprávění zdůrazňuje roli herce jako vypravěče, a tak vylučuje možnost ztotožnění s postavou a umožňuje pluralitu vyprávěcích hlasů.“ V následujících řádcích uvedeme základní znaky vyprávěného divadla, z něhož storytelling vychází.

Vyprávěné neboli epické divadlo<sup>8</sup>, je typem divadla, v němž hrají dominantní roli epické principy<sup>9</sup>, postupy a prvky (např. prolog, epilog). Na rozdíl od divadla dramatického je založené na nedivadelním textu. Vyprávění je ústředním principem doplňovaným, tam kde je to možné, mimetickým předváděním jednajících postav. Příběh může být vyprávěn jediným hercem, který text mluvou a gesty evokuje, hraje jednu či více postav. Vyprávěním se rozumí epické zobrazení děje slovem. Oproti dramatickému divadlu, kterému je vlastní sdělovat příběh předváděním toho, co se děje teď a tady, vyprávěné divadlo má tu moc pracovat s fiktivním časem volněji. Může jej zastavovat, vyprávět o tom, co bylo, co právě probíhá někde jinde či co je očekáváno v budoucnosti. (Richter, 2008, s. 196)

Epické divadlo se od dramatického liší zejména v pojetí scény, která se neproměňuje v místo jednání, ale odhaluje svou materiální podstatu, „*svoji ostentativní a demonstrativní povahu*.“ Scéna neztělesňuje jednání, ale zachovává si od něj odstup. O událostech příběhu je vyprávěno, rekonstruuji se aktem vyprávění, neodehrávají se před diváky v přítomném okamžiku. Postava vypravěče se skrývá za fiktivní „třetí osobu“ dramatické postavy. Vypravěč si vytváří odstup k jednání postav, které představuje pouze jako vnější hlasy. Do děje není zaangažován, zachovává si plnou svobodu, aby mohl události příběhu pozorovat a komentovat. Dalším z výrazných prvků epického divadla je divákova svoboda vztahující se ke vnímání vyprávěných událostí. Prostřednictvím vlastní představitivosti se divák pohybuje kolem událostí, není k nim smyslově připoután. Dle vlastní potřeby se může delší či kratší dobu zdržovat u událostí, které jsou pro něj významné, ba dokonce jim předbíhat. Herec-vypravěč má svou epickou hrou znemožňovat či alespoň znesnadňovat, aby se divák s postavou ztotožnil. Sám herec si udržuje odstup od postavy, kterou neztělesňuje, nýbrž ukazuje. Pro epické herectví je typická jistá hravost vzhledem k představení. Epické prostředky pak spíše slouží ke zkoumání schopností divadla nežli k průkazné interpretaci skutečnosti, jak je tomu u divadla dramatického.

---

<sup>8</sup> obecné pojetí, nikoliv Brechtovo epické divadlo.

<sup>9</sup> Epičnost je principem, který se uplatňuje nejen v samotném vyprávěném divadle, ale také v divadle dramatickém, zejména v popisech, líčeních či postavě vypravěče. (Pavis, 2003)

Divadlo s epickými prvky má hluboké kořeny. Příkladem je chór antické tragédie, který je důkazem, že divadlo dříve původně recitovalo a vyprávělo. Ke ztělesňování a předvádění došlo až tehdy, když se rozvinul dialog alespoň mezi dvěma protagonisty. Za epické prvky, které se dochovaly i v dramatické formě, jsou prolog, přerušení děje, epilog či promluva posla. Prvky jako líčení, výstupy vypravěče, posla, hlasatele se objevovaly dávno před brechtovským epickým divadlem, pro nějž jsou typické. V epickém divadle, jak už by zmíněno, se události neukazují, nýbrž se o nich vypráví, což znamená, že mimesis je nahrazena diegesí. Postavy o událostech vypráví, místo aby je dramaticky předváděly, jednání je často přerušováno zvuky, komentáři, chórem, což brání růstu napětí. Epické herectví si drží od děje odstup, zaujímá postavení vypravěčské nezajatosti. Záměrem epického divadla je *„obnovit a zvýraznit zásahy vypravěče, tzn. jistého úhlu pohledu na fabuli a na způsob, jakým je inscenována. Používá k tomu schopnosti autora (dramatika), vypravěče příběhu (fabulátora), tvůrce-konstruktéra divadelní fikce (režiséra), herce, který staví svou roli od promluvy k promluvě, od gesta ke gestu.“* (Pavis, 2003, s. 128-130)

Co má tedy storytelling společného s divadlem? Formální storytelling, provozovaný amatérskými či profesionálními vypravěči, je divadelní formou využívající postupů a prostředků epického divadla (vypravěč, vyprávění). Divadlo-vyprávění, stejně jako storytelling, zdůrazňuje roli herce jako vypravěče, a tak vylučuje možnost ztotožnění s postavou a umožňuje pluralitu vyprávěcích hlasů. Na rozdíl od divadla jednoho herce si vypravěč drží odstup od svých postav, o nichž vypráví či je pouze gesty evokuje. Základem k tvorbě storytellingové inscenace je nedramatický narativní materiál, jehož zpracování a následná prezentace zůstává v rukou osoby vypravěče. Vzniká tak autorské dílo, za nímž stojí vypravěč, který je současně dramaturgem, režisérem i hercem (v případě vlastního textu i autorem). Scéna se u storytellingu neproměňuje v místo jednání, ale naopak odhaluje svou materiální podstatu. O událostech příběhu je pouze vyprávěno, neodehrávají se tedy před diváky přímo. Fikční svět není divákům prezentován jako „skutečnost“ odehrávající se na jevišti, ale skrze barvitě vypravěčovo umění je tvořen v myslích diváků. K umocnění představ diváků může vypravěč využívat rozmanité škály scénických prostředků – hudbu, světlo, kostým, rekvizitu. Vypravěč k vyprávění



zaujímá postoj pozorovatele, čímž si vytváří prostor pro možnost komentářů, vstupů, prezentace vlastních myšlenek, názorů. Vypravěč si záměrně vytváří odstup k jednání postav, které představuje pouze jako vnější hlasy doprovázené gesty/pohyby. Do děje není zaangażován a zachovává si plnou svobodu, aby mohl události příběhu pozorovat a komentovat. Divadlo, stejně jako storytelling, je založeno na předvádění/vyprávění provozovaném živě před diváky, tady a teď. (Vostrý, 2008, s.5 )

K úvahám, co je storytelling v rámci divadelního umění, je nutné zmínit i to, co storytelling není.

Storytelling není přednes. Ten je definován jako „*tvůrčí hlasová realizace literárního textu, kdy recitátor či vypravěč není jeho autorem.*“ Zde se tedy recitace rozchází se storytellingem, neboť autorem příběhu je sama osoba vypravěče. Recitátor podle Emy Zámečnickové, přednáší text zpravidla z paměti, což je u storytellingu spíše výjimečné. „*Recitátor sděluje prostřednictvím slov autora svá osobní stanoviska nejen k recitovanému textu a k jeho tématu, ale i ke světu kolem sebe*“. (2009, s. 11) Vypravěč ve storytellingu se k textu staví tvůrčím způsobem, neprezentuje slova autora, nýbrž vykresluje obrazy událostí, které se promítají do představ diváků.

Storytelling není monodrama, kde jedná pouze jedna postava, jejíž mluva má charakter přímé řeči jediné postavy. (Pavlovský, 2004, s. 182) Dalším výrazným znakem, který odlišuje storytelling od monodramatu je, že autorem textu ve storytellingu může být vypravěč, kdežto herec v monodramatu je pouze interpretem.

Storytelling není One man show, která je vnímána jako exhibice jednoho herce, která může být připravená nebo improvizovaná. U storytellingu se nejedná o „ukazování se“, nýbrž o sdílení příběhu s diváky.

Oblast, kterou bychom chtěli v této práci ještě ve vztahu divadla a storytellingu otevřít, je komunikace. Divadelní komunikace je považována za specifický typ komunikace probíhající mezi jevištěm a hledištěm reprezentovaným diváky. Zdeněk Hořínek (2012) považuje divadelní komunikaci za složitý proces, kde jsou prostřednictvím divadelního představení divákovi vysílány informace (myšlenky), které samotný divák přijímá. Odesílatelem informací je dramatik – autor dramatického textu.

Vysílatelem informací obsažených v textu je nejen herec, který mluví a jedná, ale všichni výkonní umělci a techničtí pracovníci zúčastnění na představení. „*Jejich výrazovými prostředky, jejich ‚kódy‘ jsou všechny složky hereckého projevu (jevištní řeč, pohyb, gestika a mimika, popřípadě zpěv a tanec), všechny mimoherecké projevy vizuální a auditivní (jevištní prostor, scénické předměty, kostýmy, masky, rekvizity, osvětlení, scénická hudba a zvuky).*“ V tomto bodě se komunikace u storytellingu odlišuje od tradičního pojetí divadelní komunikace tak, jak ji prezentuje Hořínek. Odesílatelem informací u storytellingu je osoba vypravěče, zejména v případě příběhu autorského, nikoliv dramatik. Zde se taktéž dostáváme do roviny odlišností, protože storytelling, v případě, že pracuje s textem jiného autora, volí texty nedramatického charakteru. Dominantou ve storytellingu je rovina epická. Vysílatelem informací obsažených v textu není herec, který jedná, ale vypravěč, který o událostech pouze vypráví. Neztělesňuje postavy příběhu, ale ve chvíli, kdy je to nezbytné, přejímá jejich hlasy.

Hraní divadla Hořínek považuje za uměleckou tvorbu, která k informacím obsaženým v dramatickém textu přidává řadu informací specificky divadelního charakteru. Hercova artikulace, intonace, akcentování, frázování, hlasový témbr, rytmus a tempo mluvy je výrazem subjektivní interpretace textu a k základním významům slov tak přidává druhotné významy. Herecké jednání fyzické zase působí na zrak a sluch příjemce, který si díky mimetické (napodobivé) funkce hereckého projevu uvědomuje i jeho znakovou funkci (fyzické jednání evokuje, naznačuje, symbolizuje). Výtvarné řešení scény, rozmístění herců ve scénickém prostoru a jeho proměny, kostýmy zase na straně jedné konkretizují okolnosti děje, na straně druhé naplňují estetickou funkci divadla. Hudba zase může určovat dobu a místo, ale také emocionálně podmalovávat dramatické dění. Všechny tyto informace proudí ke svému příjemci, kterým je divák. Ten, stejně jako složky divadelního představení, vysílá směrem k jevišti zpětnou vazbu, která má různou podobu – soustředěná pozornost, smích. Z toho vyplývá, že divadelní komunikace je obousměrným procesem, v němž jsou obě strany aktivní. V divadle tedy probíhá složitá divadelní komunikace, v níž má každá strana svou specifickou roli. (Hořínek, 2012, s. 122-124)

Komunikace je ve storytellingu velmi důležitou složkou. Samotný akt storytellingu je považován za společenskou událost, v níž dochází ke sdělování a sdílení příběhu s diváky. Diváci jsou pro vypravěče nezbytným elementem již při výběru příběhu, který se mimo otázku Co pro mě tento příběh znamená? řídí i otázkou Čím je příběh významný pro mé diváky? Celý proces přípravy příběhu pro storytelling se dotýká divákovy možnosti vytvářet si v mysli obrazy příběhu předávané živým vyprávěním vypravěče. Storytelling je uměním, které je postaveno na vztahu vypravěče s divákem. Na tomto vztahu je založena i komunikace, která není jednosměrná. Linie komunikace neprobíhá pouze mezi vypravěčem a diváky, ale také mezi příběhem a diváky a příběhem a vypravěčem. Při storytellingu vypravěč naslouchá potřebám diváků a diváci naslouchají příběhu vypravěče. Příběh se tedy neustále pohybuje mezi vypravěčem a diváky. (Harvey, 2013, s. 11-16)

První část této diplomové práce vztahující se k reflexi dostupných zdrojů ke storytellingu a ukotvení tohoto živého umění v rámci umění divadelního, bychom rádi zakončili kapitolou propojující teorii s praxí skutečných vypravěčů. Za tímto účelem jsme oslovili několik vypravěčů a položili jim otázky, jejichž odpovědi jsou interpretovány v následující kapitole.

## 1.4 Storytelling očima sdružení Storytelling o.s.

Podnět k vzniku neziskové organizace *Storytelling o.s.* dala Barbora Schneiderová (dříve Voráčová), která jako studentka měla v roce 2010 možnost studovat studijní obor Storytelling v Norsku. V roce 2013 pak po sérii prvních inscenací a workshopů vznikl oficiální storytellingový soubor a spolu s ním i zmíněné občanské sdružení, jehož snahou je objevovat, tvořit a prozkoumávat možnosti storytellingu. Členové sdružení se prostřednictvím kurzů, vystoupení (soubor Slovosledi), spolupráce s kulturními a vzdělávacími institucemi pokouší o zasazení storytellingu do povědomí uměleckých kruhů, školství, ale také veřejnosti. Ve storytellingu jakožto jedinečné vzdělávací metodě spatřují potenciál, který mimo naplňování vzdělávacích cílů nabízí dětem estetický zážitek a zábavu. Současnou snahou sdružení je navazování spolupráce s mezinárodní sítí vypravěčů, zapojování se do mezinárodních projektů a hledání nových a aktuálních inspiračních zdrojů. Vysněným cílem sdružení Storytelling o.s. je uspořádání storytellingového festivalu a vybudování českého storytellingového centra. (Storytelling o.s., 2013)

Členy sdružení Storytelling jsou především vypravěči, lektoři storytellingu a divadelníci, ale mezi jejich členy také najdeme pedagogy, vychovatele, redaktory či produkční. Právě produkční sdružení Storytelling o.s. Jana Burešová byla kontaktní osobou, jejímž prostřednictvím byli osloveni členové sdružení, v zastoupení Zlatěje Mátořika (ZM), Barbory Schneiderové (BS), Dominiky Šindelkové (DŠ), Tajany Gasparovic (TG), Petra Pláteníka (PP), Jany Burešové (JB), Justin Svoboda (JS), a pro účely této práce zodpověděli otázky:

Kde jste se se storytellingem poprvé setkali?

Čím vás storytelling oslovil?

Jaká byla vaše cesta ke storytellingu – od prvních kroků až k veřejnému vystoupení?

Jak chápete storytelling? Co je podle vás pro storytelling typické?

Jak byste popsali osobnost vypravěče?

Jaké příběhy nejraději zpracováváte a kde se necháváte inspirovat?

Je český storytelling něčím specifický?

V dílčích odpovědích vypravěčů byly kvalitativní metodou kódování vybrány odpovědi, které jsou průsečíkem v pohledu na storytelling

vycházejících z osobních zkušeností jednotlivých členů sdružení. Původní znění odpovědí vypravěčů jsou součástí Přílohy č. 2 *Storytelling očima sdružení Storytelling o.s.*

Storytelling je považován za společenskou událost, která může být provozována v úzkém kruhu rodiny či přátel, na společenských akcích či setkáních, ale také na setkáních formálních, které jsou provozovány za účelem realizace živého vystoupení vypravěče před diváky. Všechna tato setkání však mají jedno společné. Jedná se o společenský akt, v němž dochází k úzkému propojení vypravěče s jeho publikem, jde o akt sdílení probíhajícího skrze příběh, navázání komunikace s divákem záměrně porušující pomyslnou „čtvrtou stěnu“. Za příhodnou v tomto ohledu považujeme otázku, která byla členům sdružení položena jako první, a sice *Kde jste se poprvé se storytellingem setkali?* Výrazným prvkem je zde Barbora Schneiderová. Poprvé se naše setkání uskutečnilo v rámci semináře, který byl uspořádán pro studenty Střední pedagogické školy v Odrách, kde byla pod jejím vedením prováděna cvičení pomáhající studentům uchopit povídku Marka Twaina *Z deníku Adama a Evy* za účelem přípravy stejnojmenné inscenace. Jak už bylo řečeno, Schneiderová se se storytellingem setkala na studijním pobytu v norském Oslu a její prvotní rozpaky ze storytellingu vystřídala „*neutuchající láska a souznění*“. Po návratu ze studií začala Barbora aktivně sdílet své zážitky s nejbližším okolím, organizovat veřejné workshopy a vytvářet první inscenace. Prostřednictvím její činnosti, zejména po zhlédnutí storytellingové inscenace, se ke storytellingu dostal i Zlatěj Mátořík, Dominika Šindelková, Petr Pláteník a Jana Burešová. Odlišnou zkušenost se storytellingem měli Justin Svoboda, který se před dvěma lety zúčastnil Dne storytellingu,<sup>10</sup> a Tajana Gasparovic, kterou ke storytellingu přivedla kamarádka pořádající programy storytellingu na školách v Londýně.

Dále nás zajímalo, čím členy storytelling oslovil. Odpovědi se často stáčejí k výrazům jako (zdánlivá) jednoduchost, přirozenost, svoboda. Vypravěči storytelling považují za formu projevu, která se otevírá každému, kdo o ni projeví zájem, „*každý může být divadelníkem-vypravěčem, není k tomu třeba herecké vzdělání, v první řadě jde totiž o obsah – příběh sám dává svému tvůrci prostor k vlastnímu vyjádření*“ (ZM), „*jak může storytelling*

---

<sup>10</sup> Světový den storytellingu se koná každoročně kolem 20. března.

*dělat každý, jak výsostně je to autorský žánr, který dává svobodu a rozlet fantazii jak vypravěče, tak diváka" (BS), „množstvím prostoru pro vlastní tvorbu" (DŠ), „simplicity – you do not need anything except teller and listener(s), intimacy, back to our roots, back to ourselves, togetherness, warmth, connection between teller and listeners" (TG), „svobodou, kterou nabízí (...), autorskou autenticitou" (JB), „tím, že imaginace není omezena jazykem, kulturním zázemím, věkem, zkrátka ničím" (JS). Vypravěči ve svých odpovědích zmiňovali osobní svobodu a autenticitu, kterou ve své práci popisovala i Michaela Piskačová, podle níž je v centru zájmu storytellingu proces a vztah, který vzniká, „you do not need anything except teller and listener(s)", o němž hovořila i Tajana Gasparovic. Sami vypravěči potvrzují, že se jedná o tvorbu autorskou, kdy je výběr příběhu, příprava a realizace vyprávění zcela v rukou vypravěče, který je osobou originální a autorskou. (Piskačová, 2013)*

Cesta každého vypravěče od prvních kroků k veřejnému vystoupení je jedinečná. Barbora popisuje svou cestu ke storytellingu jako plnou nástrah a nejistoty. Velkou oporu pro ni byla sama metoda storytellingu, které se naučila v Norsku, ale také setkání s vypravěči z celého světa, které měla v rámci studia možnost slyšet. *„Myslím, že tato cesta pořád trvá a hlavně ještě trvat bude, protože se vyvíjí a mění spolu s člověkem a jeho životními zkušenostmi, tedy se vyvíjí neustále, to je právě ona přirozená cesta výsostně autorské metody."* Jak Bára S., tak i Dominika Š. vnímala začátky se storytellingem jako plné překážek, s nimiž se musela vyrovnat, zejména s odlišným způsobem práce: *„Hodně psaní a i mé nenáviděné kreslení a domácí úkoly psací, nikoliv memorování textu."* Jako pro práci vypravěče potřebnou, dříve nenáviděnou, vyhodnotila Dominika vizualizaci. Vizualizace, o níž jsme se zmínili v první kapitole a o níž ještě budeme mluvit v souvislosti s prací Rivese Collinse, představuje jednu z klíčových strategií práce na příběhu. Vypravěč nememoruje text z paměti, nevysílá k divákovi pouhá slova, ale vykresluje mu obrazy situací, které si divák vytváří v mysli. Imaginace ve storytellingu hraje důležitou úlohu.

Jana B. a Petr P. za práci na storytellingu vidí mnoho tvůrčích úkolů a tvořivých aktivit s příběhem, které Jana přisuzuje formu až detektivní práce, Petr v ní zase spatřuje hru. S jistou lehkostí popisuje své úsilí vedoucí až ke storytellingu i Tajana G., jejíž odpověď na zmíněnou otázku přikládáme v celém znění: *„I discovered that in Croatia lives one*

*professional storyteller – Jasna Held – and I contacted her, met with her, she recommended me – Emerson Colleague. I went there to my first storytelling course led by Sue Holingsworth – Storytelling for the beginners. It lasted 3 days and I felt completely at home. After that I started to have small performances in Drama and Puppet studios in Zagreb Youth Theatre and I had an opportunity to exercise and to prepare each month one story. Parallely I attended at least one course per year in England or in Croatia led by Jasna Held. Also I started to attend an amazing storytelling festival At the Edge..”* Závěrem uvádíme i odpověď Justina S. v původní podobě: *„Rozhodl jsem se pozvat Roie Gal Ora, dát dohromady skupinu a vyprávět. A to se stalo ;-).”*

Členové sdružení oceňují na storytellingu jeho magičnost, možnosti oslovit diváka a sdílet s ním příběh, který je pro ně významný, možnosti tvůrčí práce s příběhem. Jak tedy chápou storytelling a co si myslí, že je pro něj typické, byly další otázky, jejichž odpovědi nás zajímaly.

Zlatěj M. chápe storytelling jako divadelní disciplínu, která má nejbližší ke každodennímu životu. Příběh považuje za základní jednotku lidské mysli, díky němuž *„komunikujeme a učíme se chápat svět kolem nás”*. Storytelling podle něj poukazuje na magickou moc vyprávění příběhů. Barbora S., stejně jako Zlatěj M. považuje storytelling, jakožto živé vyprávění příběhů, za uměleckou disciplínu, při níž je typické *„autorské pojetí, vyprávění bez rolí, představování postav a komentování příběhu”*. Podle Dominiky Š. je storytelling kombinací herectví, *„spisovatelství”*, dramaturgie, režie (...), avšak s vysokým podílem autenticity vypravěče. Petr P. vidí ve storytellingu metodu, která učí lidi vyprávět příběhy, Justin S. zase *„jedinečné souznění mezi vypravěčem a posluchačem. Možnost vytvořit cokoli a společně to sdílet.”*

Definovat storytelling považujeme vzhledem k jeho širokému pojetí, za obtížné. Současné informační zdroje ke storytellingu jsou bohaté na souhrn osobních zkušeností jednotlivých vypravěčů. Díky této písemné reflexi životních zkušeností se storytellingem si sami vypravěči utvrzují svůj ryze osobní přístup ke storytellingu, avšak pro ukotvení v systému umění je to nedostačující. Tuto otázku tedy ukončíme odpovědí Jany B.: *„Mně se na tom storytellingu hodně líbí, že je takový širokospektrální a pěkně přetéká do nejrůznějších oblastí... Takže bych jej vlastně nerada nějak definovala,*

*protože by se tou definicí ohraničil a pak by přestal přetékat, a to by mi bylo líto..."*

V druhé kapitole této diplomové práce jsme se zabývali vypravěčem. Zajímalo nás, jak na vypravěče nahlíží literatura a divadlo. V tuto chvíli svůj zrak obracíme do praxe a zajímá nás, jak vnímají vypravěče storytellingu členové sdružení. Podle Petra P. je vypravěč člověk, *kteřý chce předávat příběhy, kdekoli, kdykoli, komukoli, bez závislosti na technických a jiných podmínkách*. Vedle toho se Justin S. domnívá, že dobrý vypravěč by neměl být zapomenutelný, měl by oplývat vlastnostmi, jako je soustředění, o němž jsme mluvili v kapitole *Vypravěč ve storytellingu*, imaginace, dar řeči a pokora. Tajana G. považuje vypravěče za velmi originální a jedinečnou bytost: *„Storyteller is a very distinguished figure from actor, because storytelling is much more personal and free, it depends on improvisation, which is a big magic of storytelling as well."* Podle Zlatěje M. vystupuje vypravěč ve storytellingu sám za sebe. Důležité je pro něj kde a pro koho příběh vypráví. Příběhem, který zpracovává, musí být plně zaujat, protože sdělení je podle něj mnohem významnější než samotná forma. Podle Barbory S. je vypravěčem člověk, *„kteřý má touhu a dovednost komunikovat s lidmi skřze příběh. Člověk, kteřý sděluje příběhem, pro něj podstatnou myšlenku a sdílí ji s ostatními"*. Podle Báry S. i Jany B. může být vypravěčem kařdý, záleží jen na tom, zda ví, co chce říct a jak to chce říct. K tomuto závěru se připojuje Dominika Š.: *„Jaký člověk, takový příběh."* Podle ní dáva vypravěč příběhu život. Jeden a tentýž příběh pořávaný jiným vypravěčem nebude nikdy stejný, neměl by být, protože se do příběhu musí podle Dominiky otisknout vypravěčova duše.

Položili jsme vypravěčům otázku *Jaké příběhy nejraději zpracováváte a kde se necháváte inspirovat?* Tajana G. nejraději zpracovává, mýty, legendy, povídky, pohádky, stejně jako Justin S., zkrátka příběhy, které v sobě skrývají archetypální „hloubku“. Inspiraci hledá nejčastěji v četbě: *„I love reading stories. When I feel some story, when I am touched by it, this is a first sign that this can become also ,my' story."* Jinou cestu k volbě příběhů volí Petr P. a Jana B., kteří upřednostňují autorskou tvorbu a vytvářejí si příběhy vlastní, v nichž se zrcadlí zdánlivě všední, kařdodenní životní události (PP). Janu B. na osobních příbězích oslovuje tvůrčí svoboda, kterou může u jejich vytváření uplatňovat. Příběhy jsou pro ni *„živé, svěží"*



*a pokaždé trochu jiné. A baví mě inspirovat se každodenními drobnostmi, takže se učím si těch maličkostí, které létají kolem nás, víc všímat. Pak se takováhle maličkost vezme, pořádně se nafoukne a příběh je na světě... To je radost!"* Zlatěj M., Barbora S. a Dominika Š. se nechávají rádi inspirovat příběhy osobností, *„ať už jsou to umělci, historické osobnosti nebo anonymní hrdinové“* (BS), které dovolují *„nahlédnout do dob, v nichž se zkrátka žilo jinak“*. (ZM)

Storytelling je celosvětovým fenoménem vyskytující se v každé kultuře. Jeho podoba je podmíněna sociokulturním prostředím a výrazně ovlivněna tradicí dané země. V Příloze 1 *Storytelling a orální tradice* jsme se pokusili o zprostředkování několika málo podob storytellingu z různých koutů světa. Zajímalo nás, zda vypravěči sdružení Storytelling o.s. vnímají, z pohledu svých zkušeností, nějaká specifika, která se dají označit pojmem český storytelling.

Podle Zlatěje M. je český storytelling specifický již svým jazykem: *„Lze prohlásit, že v žádné jiné zemi storytelling – vyprávění příběhů v češtině neprobíhá s takovým úspěchem, jako u nás.“* Podle Barbory S. se právě rozvíjí a čerpá inspiraci. Velmi oceňuje práci Martina Haka, který si storytelling objevil sám ve své práci a pojetí divadla – cítí v něm poslání. *„A oproti světu je český storytelling specifický námi – tedy Spolkem Storytelling, protože v zahraničí častěji vystupují vypravěči jako jednotlivci, kteří sice tvoří různá uskupení, ale skoro se nevěnují společnému zkoušení.“* Názor Barbory sdílí i Dominika Š., která oprávněně tvrdí, že jako sdružení se i soubor (Slovosledi) jako jediní ke storytellingu veřejně hlásí a pracují s metodikou kombinovanou z více zdrojů. Jejich specifičnost, o které již mluvila Bára, spočívá ve společné práci a tvorbě představení o více lidech, kdy se snaží propojit tradici storytellingu s klasickým divadelním zkoušením: *„Lektor nelektoruje sám sebe, ale vede tým vypravěčů a všichni jsou si vzájemně dramaturgy. Zároveň se pomalu vydáváme i cestou sólových projektů, ale ty společné budeme chtít dělat nadále.“* Problematiku vystihuje odpověď Justina S.: *„Myslím, že dobrý storytelling není odvislý od národa, řeči, kultury. První příběh, co mě přivedl k vyprávění, byl vyprávěn italsky, a ač italsky neumím, zážitek jsem si stále uchoval.“*

## 2. STORYTELLING A DRAMATICKÁ VÝCHOVA

Podle Pavlovské (2011), jedné z významných osobností oboru dramatická výchova u nás, je storytelling „*formou sdělení příběhu, která probíhá živě, ústním přenosem mezi vypravěčem a divákem; jde o uměleckou formu, která staví na jazykovém umění, použití hlasu, pohybu a gesta k zobrazení prvků, obrazů a představ vycházejících z konkrétního příběhu určitému publiku. Rozhodujícími prvky storytellingu jsou děj a postavy, stejně tak jako poselství příběhu. Storytelling není možný bez osoby vypravěče a jeho publika*“. Pavlovská při vymezení storytellingu vychází zejména z diplomové práce M. Procházkové a vlastních zkušeností získaných na workshopu Rivesem Collinsem *Drama a storytelling* konaném v Jičíně. Na storytelling ve svém příspěvku *Storytelling, klíčová kompetence pedagoga* pohlíží jako na ústní předávání příběhů živým vypravěčem živému publiku, jako na šíření příběhů jinými médii (rozhlas, televize, internet), což si v literatuře našlo označení *storycrafting* (Spaulding, 2011, s. 67 ), jako na metodu využívanou v terapii, jako na performanční umění nebo jako na výchovný postup využívaný v moderních pedagogických přístupech. V rukou učitele, zejména pak v oblasti dramatické výchovy, by měl storytelling sloužit k intelektuálnímu rozvoji dítěte, rozvoji jeho slovní zásoby, posílení dětské představivosti a fantazie, předkládání modelových situací ze života, s jejichž aktéry se může dítě identifikovat a v neposlední řadě jako prostředek pomáhající dítěti vytvářet si hodnotový žebříček. (Pavlovská, 2011)

Dramatická výchova jakožto obor má své kořeny v pedagogických reformních hnutích na počátku 20. století. V knize Jarmily Svobodové a Vladimíra Jůvy *Alternativní školy* (1996) je dramatická výchova jakožto hnutí svým významem postavena na roveň takových škol, jako je Waldorfská škola Rudolfa Steinera, Moderní francouzská škola Celestina Freineta či pedagogický systém Marie Montessori. Velkou zásluhu na přijetí dramatické výchovy a utvrzení jejího postavení měla Winifred Wardová, která svými snahami otevřela cestu dramatické výchově ke vzdělávání dětí.

## 2.1 Storytelling v práci Winifred Wardové

Cenné informace o storytellingu ve vzdělávání v pojetí Wardové přináší kapitola *Development of Creative Dramatics in the United States* z knihy G. B. Siksové *Children's Theatre and Creative Dramatics*, která popisuje začátky práce Winifred Wardové.

Úsilí Wardové ve veřejných školách v Evanstonu v Illinois a na Northwesternské univerzitě v 2. čtvrtině 20. století, jak uvádí autor příspěvku J. E. Popovich, patřilo mezi nejvýznamnější kroky v rozvoji tvořivé dramatiky. V roce 1918 Wardová otevřela na Northwesternské univerzitě kurzy vyprávění s názvem *Advanced Story Telling*. V průběhu let 1920 a 1923 se zájem Wardové o storytelling prohloubil, až vyústil v myšlenku dramatizace příběhů. V roce 1923 získala Wardová podporu děkana School of Speech, který byl členem Evanston Board of Education a začlenila dramatizaci příběhů do výchovy a vzdělávání dětí na základních školách v Evanstonu. Ve školním roce 1923–1924 Wardová realizovala cíle své metody v jedné třídě základní školy a již v roce 1924 získala dohled nad programem tvořivé dramatiky pro nižší stupeň základní školy. (Siks, 1961, s.121)

Ve své knize *Playmaking with Children* z roku 1947 Wardová popisuje podstatu své metody dramatizování příběhů. V šesté kapitole se zaměřuje na prezentaci příběhu, kterou začíná úvahami J. M. Barrieho o schopnosti dětí vnímat příběhy. Hloubka ponoření se do příběhu je podle Barrieho závislá na věku dětí. Čím jsou děti starší, tím jsou citlivější k vnímání příběhu. Příběhy, které se dospělým mohou zdát bohaté pro dramatizování, nemusí být podle Wardové svým materiálem bohaté pro děti. Příběhy, které mají být dramatizovány, musí být čteny či vyprávěny s neobvyklou péčí: „*Děti potřebují o příběhu vědět vše, vidět všechny obrazy příběhu, seznámit se s postavami jako skutečnými lidmi a porozumět významu příběhu*“. Čtou-li děti příběh, který by měl být dramatizován, je velmi obtížné přes bariéru ukotveného mechanického čtení dětí vytvořit z něj nosnou hru. Úkolem učitele je dětem příběh zprostředkovat a nabídnout jiné možnosti interpretací, než jsou jejich vlastní. Wardová si tedy pokládá otázku: *Co nabízí storytelling?* Při převyprávění příběhu má vypravěč-učitel možnost přímého kontaktu s diváky a může je zasáhnout natolik, aby děti s dychtivostí naslouchaly

tomu, co se v příběhu odehrává. Příprava na vyprávění je mnohem náročnější než na čtení. Pokud není příprava dostatečná, hodnota prezentace příběhu je značně nižší než při pouhém čtení. Při dobře vyprávěném příběhu lze více rozvinout představivost dětí než u čtení. I pouhá znalost příběhu z paměti je podle Wardové lepší než jeho samotné čtení.

Práce s příběhem podle Wardové probíhá ve dvou fázích: příprava na vyprávění a realizace vyprávění příběhu.

### **Příprava na vyprávění**

Podle autorky rádi nasloucháme vypravěčům právě pro jejich bohaté zkušenosti s vyprávěním příběhů. Děti však naslouchají se zájmem i těm příběhům, které nejsou tak obratně řečeny. Trvá sice mnoho let vybudovat si životní zkušenost nejlepších vypravěčů, avšak učitel si může získat srce dětí, bude-li vyprávět příběh s upřímností. Vlastní příprava na vyprávění začíná přečtením celého příběhu, i opakovaně. Je nezbytné znát příběh dobře a vybudovat si osobní zkušenost. Není dobré se pokoušet příběh znát z paměti, protože informace uložené v paměti se časem vytrácí. Důležité je příběhu porozumět, vědět, co se v něm odehrává. Je však výhodou znát některé části z paměti, zejména začátek a konec příběhu, protože právě tyto části jsou autory psány tak, aby čtenáře okouzly. Obdobně je tomu i u dialogů, zejména příběhů známých a klasických či těch, které v sobě skrývají nějaké kouzlo, u malebných nebo humorných slov a frází. Při vyprávění se musí pracovat s představivostí tak, aby se v mysli posluchače zobrazovaly detaily příběhu. Vypravěč zprostředkovává situaci za situací, obraz za obrazem. Při čtení si vypravěč nejprve spojuje slova a obrazy, až se zdají být neoddělitelné. Poté se pokouší vyprávět příběh nahlas. V počátcích práce se vypravěč bude často vracet ke knize, ale *„postupně se slova stanou příběhem plným obrazů a skutečných postav, které nebudou zapomenuty“*. (Wardová, 1957, 116-124)

### **Vyprávění příběhu**

Umělec-vypravěč vytváří příběh tak, jako by se zdálo, že je to improvizace. Dosáhne toho tím, že zná příběh natolik, až je jeho součástí, skutečným zdrojem příběhu. Vřelým a vstřícným způsobem otevírá dětem příběh slovy: „Znám příběh, který si myslím, že byste chtěli slyšet“ a budí jejich

zvědavost. Úvod příběhu je spojen s jejich zkušeností, čímž je pro děti uvěřitelnější. Vypravěč vnáší náladu a vytváří atmosféru, která skupinu spojuje. Pokud je v příběhu něco, co by mohlo být matoucí, cokoliv, co se odchyluje od záměru vyprávění, je lepší s částmi volně pracovat, situace zjednodušit, přeskupit. Vyprávění musí být jasné, čisté vzhledem k tomu, že první dojmy z vyprávění jsou trvalé, je nutné dávat pozor, aby byly pravdivé, uvěřitelné. Obrazy příběhu, stejně jako slova, jsou živě líčeny. K vyprávění vypravěč přirozeně používá i gesta. Vzhledem k tomu, že je příběh určen k následné dramatizaci, všechny situace a akce musí být vykresleny velmi živě. Události z příběhu musí být v myslích dětí zobrazeny tak, aby byly děti připravené a dychtivé k následné fyzické akci. Vykreslení postav má pro dramatizaci prvořadý význam. Postavy musí být reálné a srozumitelné. Děti si vytvářejí představu o postavě z toho, jak ji vypravěč popisuje, z toho, co postava říká a jak to říká a v neposlední řadě z reakcí ostatních postav k ní. Příběh by měl být plný emocí. Děti se podle Wardové chtějí smát, chtějí se bát, chtějí se ptát a chtějí zažívat obdiv. Dobrý vypravěč děti udržuje v napětí, udržuje zájem dětí o to, co se má v příběhu stát, dohlíží na to, že vrchol příběhu bude pro děti dostatečně silný a uspokojující. Takovýto způsob prezentace téměř vždy u dětí vzbuzuje zájem o hraní příběhu. Načasování je klíčovým aspektem k udržení napětí v příběhu. K tomu vypravěč nejčastěji využívá zpomalení, zrychlení či pauzu. Vypravěč se vyhýbá rychlému tempu při vyprávění. Úskalím ve vyprávění jsou humorné příběhy, které podle Winifred Wardové nemůže vyprávět vypravěč, který sám nemá smysl pro humor. Humorný příběh, jehož cílem je děti maximálně pobavit, představují pro samotnou dramatizaci úskalí. I přes pobavení by vypravěč měl v příběhu udržet všechny hodnoty tajemství, zázraku, napětí a krásy. Vypravěč by neměl nikdy příběhy zlehčovat, ať už jsou rázu humorného, či vážného. Zkušenosti ve vyprávění příběhů hrají důležitou roli, avšak ještě cennější je jejich upřímná prezentace. Kvalita hry, její dramatizace je závislá na kvalitě vyprávěného příběhu. (tamtéž, 1957, s. 126)

O významu storytellingu a Tvořivého dramatu ve vzdělávání se vyjádřili autoři Wilson a Ryland ve své knize *Social Group Work Practice* v roce 1949, na něž sama Wardová ve své knize odkazuje. Storytelling a tvořivé drama považují za významné prostředky v oblasti osobnostního růstu a sociálního rozvoje u dětí. Posluchači či diváci nejsou pouze v rolích

příjemců, ale zprostředkovaně získávají zkušenost skrze identifikaci s postavami a situacemi z příběhu či dramatu. Při správném uchopení příběhu, jeho obsahu a významu, se žákům otevírá možnost vyjádřit své potřeby a zájmy. Pokud mají být tyto nástroje použity efektivně, učitel musí rozumět storytellingu, dramatizování, ale i skupině. Každá věková skupina má ráda poslech a vyprávění příběhů. Malé děti milují říkadla založená na rytmu, pohádky, příběhy o sobě a svých smyšlených společnících, děti ve školním věku mají rády příběhy o hrdinech a dobrodružstvích, adolescenti se upínají k příběhům, v nichž se zrcadlí jejich osobní zkušenosti. (Wilson, Ryland, 1949) Na základě preferencí dětí k volbě příběhů v určitých věkových fázích vytvořila Winifred Wardová, ve spolupráci s učiteli dramatické výchovy, knihu s názvem *Stories to Dramatize*, která představuje kolekci příběhů vhodných pro dramatizování. Soubor převyprávěných příběhů pro děti od 5 do 14 let přináší pohled na možnosti práce s danými příběhy. Pro účely této diplomové práce uvádíme příklad, v němž je sám učitel vypravěčem Shakespearova dramatu *Macbeth*. Jeho vyprávění má sloužit jako motivační a startovní fáze následné dramatizace vybrané části dramatu. V Příkladu 1 *Macbeth* uvádíme pouze překlad poznámek připojených k převyprávěnému stejnojmennému dramatu. Originál textu dramatu je součástí Přílohy 3 *Macbeth, Told by Mary MacLeod*.

Storytelling je v pojetí práce Winifred Wardové metodou, která je využívána jako vstup do samotného dramatizování příběhů, což zprostředkovává i Příklad 1 *Macbeth*. Podle Wardové příběhy, které mají být dramatizovány, musí být čteny či vyprávěny s neobvyklou péčí. Děti podle ní potřebují být seznámeny se všemi obrazy příběhu, porozumět jejich významu, mít představu o všech jeho postavách, jako by byly skutečnými lidmi. Storytelling má tedy velký význam pro rozvoj představivosti dětí. Storytelling neslouží jen jako prostředek proniknutí do příběhu, ale také jako motivace k následné práci. Prostřednictvím přímého kontaktu učitele-vypravěče s dětmi, může dojít k oslovení dětí příběhem natolik, že budou přirozeně, s dychtivostí naslouchat tomu, co se v příběhu odehrává.

MACBETH

*Převyprávěno Mary MacLeod*

*„Scény čarodějnic v této skvělé hře jsou velmi oblíbené v osmé třídě<sup>11</sup> u chlapců i dívek, zejména když mají učitele, kteří hru velmi dobře znají. V první řadě děti potřebují základ pro pochopení víry v čarodějnictví, které podléhalo i inteligentní obyvatelstvo té doby. Musejí si uvědomit, že tyto podivné, nadpozemské bytosti nejsou totožné s čarodějnicí s drsným a pokřiveným hlasem vycházejícím z větru a mlhy, jak ji znají z příběhu O Jeníčkovi a Mařence. Děti pak často usuzují, že se jedná o bytosti zvláštní, divné, nadpozemské. Jejich tělesné vyjádření postavy je pak groteskní, odrážející jejich představy o zkroucených zlých silách.*

*Po vyslechnutí příběhu dětmi, je dobré nechat je promítnout se do postav čarodějnic, pokusit se, aby je cítily v každém svém svaly. Zatemnělá místnost či jeviště, dunění hromu vytvořené klavírem či bubnem vytvoří atmosféru umožňující celé třídě proměnit se v postavy čarodějnic. Obvykle když vystoupí z postav, chtějí je, z důvodu zábavnosti, přehrávat znovu a znovu. Ve chvíli, kdy všichni získají zkušenost s pantomimou čarodějnic, je třída rozdělena do skupin, které se pokouší dramatizovat skutečnou epizodu z dramatu". (Ward, 1959, s. 350–354)*

---

<sup>11</sup> tzv. *eight grade* ve vzdělávací systému Spojených států amerických, odpovídá věkové kategorii 13-14 let.

## 2.2 Storytelling v práci Violy Spolinové

Storytelling je jednou z cest, které americká divadelnice a pedagožka Viola Spolinová využívala ve svém systému improvizačních technik vedoucích k inscenaci. V roce 1986 vydala publikaci *Theatre Games for the Classroom: a Teacher's Handbook*, kde popsala základní principy své metody Theatre Games. Výuku považuje za prostor, kde se učitel a žáci stávají rovnocennými partnery, spoluhráči, kteří jsou navzájem propojeni a připraveni komunikovat, spoluprožívat, reagovat, experimentovat a objevovat. Smyslem Theatre Games ve škole je pomoci studentům rozvíjet jejich dovednosti koncentrace, řešení problémů a skupinové interakce. Ve své práci vedoucí k tvorbě inscenace hojně využívá dvě formy, a to *Storytelling* a *Story Theatre* (vyprávěné divadlo), které taktéž popisuje a vymezuje. Obě přitom považuje za formy postavené na vyprávění a obě je řadí do performativního umění vhodného k uchopení delších příběhů. Storytelling i Story Theatre, využívající naraci jako klíčový princip, považuje za první kroky vedoucí k divadelní prezentaci. (Spolin, 1986, s. 160-162)

S pomocí vyprávění vypravěče mohou děti přehrávat delší dramatický úsek. U storytellingu v pojetí Spolinové je vypravěčem člen skupiny. Při prvním setkání je možné, aby byl vypravěčem učitel, avšak pokud je to možné, měl by co nejdříve tuto funkci předat někomu ze skupiny a jen pomáhat v řízení celého obsazení a zákulisí a korigovat spolupráci ve skupině. Celý proces práce se storytellingem začíná ve chvíli, kdy vypravěč přichází do třídy s příběhem převzatým či vlastním, který je zaznamenán do grafické podoby, v současné době užívaný termín storyboard. Přenesením postav do storyboardu se vytváří jasnější představa o postavách, což může být jednou z možných cest k volbě kostýmů a rekvizit. Obrazový materiál zpočátku stimuluje vypravěče k akci. Příběh by u menších dětí neměl trvat déle než půl hodiny, u starších dětí může být delší. Ve chvíli, kdy je příběh vybrán a připraven, vypravěč provede obsazení (role ale i funkce zajišťující technické zázemí, světla, rekvizity, kulisy) a ukáže obsazeným své nákresy (storyboard). Za použití tzv. where games (kategorie her v systému V. Spolinové) vypravěč pracuje s hracím prostorem tak, aby se jednotliví hráči seznámili s prostorem, v němž budou jednat. Ve chvíli, kdy je vše připraveno, si vypravěč najde místo



vedle hracího prostoru a započne číst či vyprávět příběh, který je současně dramatizován hráči. Část práce je pak prezentována divákům. Toto cvičení je zejména vhodné pro ctižádostivé děti-režiséry ve věku od 6 do 8 let. Zprostředkovává pohled na divadelní práci (inscenační práci), vede k porozumění problémům týkajících se vztahů jednotlivých složek divadla na scéně. Tak jako režisér i vypravěč snáze pochopí, že se s každým hráčem (v knize užitý termín *performer*) musí jednat jako s individuálním případem.

Cílem storytellingu u Violy Spolinové je propojit divadlo a vyprávění. Ohniskem práce je příběh. Evaluace, která následuje po každé činnosti, se zaměřuje na otázky:

- *Diváci, která část příběhu se vám nevíce líbila?*
- *Co se vám zdálo nejreálnější? Proč? Dělaly postavy to, co jste od nich očekávali?*
- *Hráči, kdy jste se cítili nejbliž postavě?*
- *Vypravěči, překvapili tě hráči něčím, co jsi neočekával?*
- *Hráči, chtěli byste v příběhu něco změnit? Kde?*
- *Diváci, souhlasíte se změnami hráčů?*
- *Jak byste příběh přepsali?*

Storytelling Spolinová považuje za velmi cenný nástroj pro starší děti a adolescenty, neboť díky němu se svět dobré literatury přenáší do života ve třídě. Mimo to je storytelling hodnotný pro rozvoj koncentrace a kooperace mezi členy skupiny. (srov. Spolin, 1986, Spolin, 1999)

Story theatre je oproti storytellingu typem divadla, v němž je jeden či více příběhů vyprávěno skupinou hráčů/herců představujících více rolí. Pro tuto formu je charakteristická jednoduchá scéna, jako jsou židle a stoly uspořádané tak, aby mohly představovat několik prostředí. Jednoduché rekvizity, např. šátky, jsou využívány ve více funkcích, různými způsoby, stejně tak náznaky kostýmů, jako jsou brýle či klobouk. Často volenou složkou je i hudba. Story theatre začleňuje vypravěčovo vyprávění do divadelních scén. Je to jednoduchá a efektivní cesta, jak prezentovat mýty, legendy, pohádky bez rekvizit, propracovaných scén nebo bohatého technického zázemí. Hráči využívají pohyb a prostorové objekty k předání příběhu. Jedná se o tzv. chudé divadlo, které je vhodné do prostředí školní třídy. V představení jsou hráči postavami a vypravěči zároveň, pracují

v jednoduchém otevřeném prostoru, tvoří prostřednictvím zvukových efektů, minimálního osvětlení. Ve vyprávěném divadle se čas a prostor určuje prostřednictvím vyprávění a dialogu hráčů (opět Violou Spolinovou užívaný termín performerů).

#### Příklad 2 *Jakub a fazole*

*„Jakub a fazole“ Hráč přichází na scénu a mluví přímo k divákům.*

JAKUB: Kdysi dávno žil chlapec jménem Jakub.

*(Jako hráč vypráví, posléze se stane postavou Jakuba. Vyprávění pokračuje.)*

Jednoho dne Jakub procházel okolí a hledal svou krávu Bessie.

*(Jakub pokračuje v pohybu v hracím prostoru, aby divákům přiblížil, kde se nachází.)*

JAKUB: *(Pokračuje s vyprávěním v roli.)*

Jakub stále hledá svou Bessie.

MATKA: *(Vstoupí a začíná vyprávět divákům-hráčům.)* Jakubova matka hledala svého chlapce, protože mu chtěla říci něco velmi důležitého. *(Poohlíží se po Jakobovi.)*

BESSIE: *(Mezitím Bessie vstoupí do hracího prostoru.)* Bú, bú.

MATKA: *(Nachází Jakuba.)* Jakube, musíme prodat Bessie.

*(Bessie se přiblíží k Jakobovi, ten ji podrbe za uchem.)*

JAKUB: Proč ji musíme prodat, matko?

MATKA: Jsme velmi chudí, synu, a Bessie přestává dávat mléko. A bez mléka, které můžeme prodávat, nemáme jinou možnost, jak vydělat peníze.

JAKUB: Ale matko, copak můžeme prodat Bessie?

*(Jakub jednáním v prostoru představuje činnost na farmě, bere seno z kupy a krmí krávu. Změny místa jednání jsou jednodušeji proveditelné, například vyprávěním.)*

JAKUB: *(Vypráví a jedná.)* A tak Jakub vede Bessie pomalu po silnici vedoucí na tržiště, když se náhle...

PRODAVAČ FAZOLÍ: *(Vypráví.)* Jakub byl pozdraven legračně vypadajícím starým mužem, který mu řekl...

*(Dialog)* Mladý muži, kam jdeš s touto pěknou krávou?

JAKUB: Jdu na trh, abych ji prodal.

Kombinace vyprávění a dialogů pokračuje až do konce příběhu.

K uvedenému příkladu Viola Spolinová připojuje radu, aby učitelé nechali vyprávění příběhu v rukou dětí. Příběhy vyprávěné prostřednictvím vyprávěného divadla mohou podle Spolinové tvořit část workshopu theatre games (lekce v pojetí autorky) nebo mohou sloužit skupině jako metoda pro výběr příběhu zamýšleného představení. V případě, že se skupina rozhodne pro vyprávěné divadlo ve formě metody vedoucí k inscenaci, autorka doporučuje tyto následující kroky:

- A. Najít si příběh.
- B. Obeznámit třídu s příběhem.
  - Přečíst jej nahlas. Nechat studenty, aby se ve čtení střídali.
  - Využít cvičení *Give & Take For Reading, Building A Story* k převyprávění příběhu.
  - Rozdělit skupinu do dvojic a nechat hráče, aby si navzájem převyprávěli příběh za pomoci cvičení *Mirror Speech* nebo *Vowels & Consonants*.
- C. Prozkoumat místo, tzv. *Kde*. Viola Spolinová se řídí otázkou *Co hráči vidí v příběhu?*
  - Nechat hráče, aby si navzájem příběh vyprávěli prostřednictvím cvičení *Relating and Incident Adding Color a Verbalizing The Where*. Jakmile hráči uvidí každý aspekt místa *Kde*, v každé části příběhu, vytvoří inventář všech věcí, které v prostředí vidí. Cvičení slouží k uvědomění si toho, jaké místo/prostředí je pro inscenaci nejbohatší, nejnosnější.
- D. Obsadit hráče do rolí. To může být provedeno samotným vedoucím skupiny nebo tzv. self-casting, kdy se sami hráči rozhodují, jakou roli z příběhu by chtěli ztvárnit. Aby byla do práce zapojena celá skupina, je zapotřebí dvou až tří příběhů, na nichž bude třída pracovat paralelně.
  - Vyčlenit hráče, kteří budou zajišťovat technické zázemí a hráče, kteří budou stát mimo scénu (sbor pro zvukové efekty). K tomuto účelu slouží cvičení *Choral Reading a Soundtrack*.
- E. Nechat všechny hráče, aby vytvořili kostru hry (obrazy scén).
- F. Vytvořit scénář. Vyprávění každého hráče, který je v inscenaci vypravěčem i postavou současně, se ve scénáři dotýká především promluv jeho postavy. Dialogy v textu by měly být oproštěny od frází a uvozujících slov např. „řekla:“

G. Přehrát příběh. Tato fáze práce by měla být protknuta otázkami, které napomáhají ke konkretizaci scénických prostředků, které jsou součástí vyprávěného divadla:

- *Jaké zvukové efekty mají být použity?*
- *Jsou nezbytné kostýmy?*
- *Mohou se hráči stát objekty, stromy, domy, květinami...? (Spolin, 1986)*

Práce Winifred Wardové a Violy Spolinové představuje jiný pohled na význam a uplatnění storytellingu v jejich metodě. Winifred Wardová se storytellingem pracuje zejména jako s prostředkem motivace dětí. Příběh v rukou učitele – dobrého vypravěče, může děti oslovit do té míry, že jej budou chtít dramatizovat. Současně s tím storytelling, prezentující obrazy událostí odehrávající se v příběhu, dětem pomáhá rozvíjet jejich představivost a daleko snáze proniknout do příběhu, vidět jeho postavy, místo, vnímat čas, atmosféru, vůně aj. V pojetí Wardové je součástí úvodní fáze dramatizování příběhů. Viola Spolinová na storytelling pohlíží jako na metodu, jejíž hodnota dlí v rozvoji koncentrace a kooperace. Storytelling využívá jako prostředek, který dětem zprostředkovává pohled na divadelní práci. Děti se stávají autory textů, jejich dramaturgy, režiséry, vypravěči. Storytelling je pro ně formou, která jim pomáhá uvědomit si, co obnáší inscenační práce. Na rozdíl od přístupu Winifred Wardové, kdy je vypravěčem učitel, je vypravěčem storytellingu u Violy Spolinové žák (u žáků nezkušených to může být zpočátku učitel). Žák, kterému je svěřena úloha práce na příběhu, se stává autorem textu, dramaturgem, ale také režisérem se všemi funkcemi a odpovědností, která se s touto rolí pojí, je prostředkem ovládnutí postupů a prostředků divadla.

Za zásadní rozdíl mezi oběma přístupy považujeme fakt, že u Wardové je žák spíše v roli posluchače/diváka, kdežto u Spolinové je přímo umělcem, tvůrcem této umělecké formy.

Práci Wardové a Spolinové, s ohledem ke storytellingu, považujeme za zásadní a významnou pro pojetí a následný vývoj dramatické výchovy. Zajímalo nás tudíž, jak se storytellingem pracují současné významné osobnosti dramatické výchovy. Jelikož jsme v českém prostředí příliš neuspěli, obrátili jsme se na prostředí zahraniční.

## 2.3 Storytelling v práci Rivese Collinse

Rives Collins, americký lektor působící na Northwestern University School of Communication, je spoluautorem knihy *The Power of Story. Teaching through Storytelling*. Považuje storytelling za jednu z nejstarších forem komunikace, která existuje v každé kultuře. Podle něj jsou lidské bytosti neodmyslitelně vypravěči, protože lidé prožívají a chápou život jako sérii příběhů a konfliktů, s nimiž se v životě setkávají. Každý člověk se podle něj přirozeně pokouší své epizody ze života uspořádat do příběhu. Sám příběh považuje za zrcadlo, které nám ukazuje pravdu o nás samotných – kdo jsme a proč tu jsme. Storytelling v jeho definici „*je stejně jako hudba, sochařství či malířství uměním. Vypravěč přebírá myšlenky příběhu a přetváří je ve slova a obrazy tak, aby očaroval posluchače a dopřál mu velkolepý estetický zážitek*“. (Collins, 2005, s. 1–7)

Storytelling je starověké umění, při němž vypravěč tvoří, s pomocí svého hlasu a osobnosti, slova a obrazy. Je prostředkem komunikace – je to opravdové umění. Někteří lidé se jako vypravěči rodí, někteří se jimi stávají po mnoha hodinách strávených nad studiem, přípravou a získáváním zkušeností. Podle Ruth Sawyer (1977), jíž Collins cituje, existují dvě věci, které tvoří odrazový můstek pro storytelling. První je fakt, že jsme potenciálně všichni vypravěči, protože jsme vyrostli v prostředí, kde jsou tradice předávány vyprávěním příběhů. Druhý je ten, že storytelling je aktem člověku blízkým, protože vyprávění příběhů nás provází od doby, kdy jsme se naučili mluvit. (Sawyer, 1977, In Collins, 2005, s. 11)

Zmíněná kniha, ze které v této kapitole vycházíme, zprostředkovává pohled autorů na storytelling jako na cenný nástroj učitele. Ve svých dílčích kapitolách čtenáře seznamuje s kurzem – tedy dílčími kroky, které vedou od výběru příběhu až k jeho samotné prezentaci.

Collins práci se studenty začíná objevováním jejich vlastních osobních příběhů. Podle jeho názoru, mají osobní příběhy a jejich sdílení velký vliv na atmosféru ve skupině, která je v procesu storytellingu důležitá. K uchopení osobních příběhů využívá následující techniky: *příběh vašeho jména, když jste byli mladí/malí..., vaše rodinné kořeny, vaše speciální místo*. Studenti jsou vyzýváni, aby vyprávěli příběhy všeho druhu (rodinné příběhy, pohádky aj.), jako by byly jejich vlastními a stále živými vzpomínkami. A aby všechny tyto vzpomínky dále sdíleli s diváky, nikoliv

s pomyslnou „čtvrtou stěnou“. Mimořádnou sílu, která vzniká při „soutoku“ příběhu, publika a vypravěče v procesu storytellingu, Collins nazývá jako „okouzlení“, ke kterému by mělo ve storytellingu dojít. (Collins, 2005, s. 23–31)

Dalšími kroky, kterými Collins své studenty provází, je *výběr a příprava příběhu pro vyprávění*. Výběr příběhu je podle něj závislý na třech podmiňujících prvcích: *vypravěči, posluchači a společenské události*. Nejdůležitějším ze zmíněných prvků je však vypravěč sám. Výběr příběhu považuje za velmi důležitý akt, při němž si v podstatě vypravěč nevybírá příběh, ale příběh si vybírá vypravěče. Právě ten příběh, o němž má vypravěč pocit, že k němu promlouvá, je ten pravý. Dalším z hledisek výběru jsou posluchači/diváci. Collins se domnívá, že není příliš šťastné vybírat příběhy záměrně pro konkrétní diváky bez ohledu k vlastním preferencím. Jak už bylo řečeno, na prvním místě ve výběru příběhu musí být vypravěč, až poté jsou to diváci. Vypravěč by měl mít stále na mysli, že storytelling je o vztahu a spojení mezi vypravěčem a příběhem a příběhem a posluchači. Dobrý vypravěč tedy předává posluchačům příběh, jako by to byl pro ně dar. Při výběru se v neposlední řadě může vypravěč opřít o společenskou událost/příležitost, tedy konkrétní čas a konkrétní místo, jejíž součástí storytelling bude. Ať už se jedná o výuku historie, kdy prostřednictvím storytellingu ožívají postavy z minulosti, nebo výjimečné dny v roce, jako je Halloween, den sv. Valentýna, nebo události jako je narození dítěte či zakončení hektického dne, vždy musí být příběhy vybírány citlivě. Vypravěč má pro výběr nespočetně mnoho možností. Příběhy mohou být z řad lidových pohádek, obrazových knih, strašidelných příběhů, historických událostí, ale také to mohou být rodinné či osobní příběhy. (tamtéž, 2005, s. 39–42)

Příběh by měl být vypravěčem citlivě zpracován. Collins proto formuluje otázkou další tvůrčí krok, totiž *jak si připravit příběh?*

Sám autor uvádí, že je mnoho možností, jak s příběhem pracovat. Někteří vypravěči původní text člení do Aristotelova kompozičního rámce, s nímž poté pracují, jiní si vytvářejí storyboardy nebo myšlenkové mapy. Všichni však pracují s představami o obrazech příběhů, nikoliv se slovy. Jak si tedy rozfázovat, rozčlenit příběh podle Rivese Collinse?

**Naučit se příběh obraz po obrazu** – což je považováno za účinnou techniku mnoha vypravěčů. Ve své výuce k tomuto účelu využívá obrazových knih a vyzývá studenty k převyprávění příběhu. Obrazy podle něj vypráví příběh, představa poskytuje silný stimul pro jazyk. Studenti si pak vytvářejí svou vlastní obrazovou knihu příběhu, která by měla obsahovat co nejvíce detailů.

**Vytvořit si myšlenkovou mapu** – je jednou ze strategií učení se obrazům příběhu. V ní jsou důležité tyto body: bibliografické údaje/details, fabule, úvod do příběhu, paměťová mapa, typické fráze, závěr příběhu.

Bibliografické údaje a fabule jsou podle Collinse základ příběhu. Poskytují informace o čase a místě příběhu, událostech a postavách, které jsou v příběhu prezentovány. Každý příběh má, ve své literární podobě, silný začátek a konec. Zejména začátek rozhoduje o tom, zda čtenář u příběhu setrvá, či nikoliv. Stejně je to u storytellingu, začátek a konec vyprávěného příběhu by měl být dobře promyšlen. Někteří vypravěči se dokonce tyto dvě pasáže učí zpaměti. Ve chvíli, kdy si vypravěč vytvoří začátek a konec, vybírá z příběhu charakteristické fráze, refrény, typická slovní spojení, která dělají příběh výjimečným. Následně si vytváří myšlenkovou (paměťovou) mapu s využitím obrazů. (tamtéž, s. 50-51)

Úkolem vypravěče je podle Collinse předat příběh světu s jeho vůněmi, zvuky, příchutěmi, vytvořit dílo unikátní a živé. Skrze podání vypravěče by měl mít divák pocit, jako by sám vypravěč prezentovaný svět navštívil a vrátil se, aby sdílel vše, co tam viděl, slyšel, cítil a prožil. Storytelling se v tomto stává nástrojem, který nás může „bezpečně přenést z jednoho času, místa či reality, do druhé a zase zpět“. (Livo a Rietz, 1986, In Collins, 2005, s. 31)

K vytvoření takové představy má vypravěč mnoho prostředků. Může experimentovat s rytmem, postojem, gestem, hlasem. Pracujte s bohatou představivostí diváka, vyprávěním vykresluje různorodé charakterystiky postav, uvádí je v život. K dosažení tohoto kroku je zapotřebí důkladného tréninku. Collins v textu knihy dále připojuje rady, které vycházejí z jeho vlastních zkušeností. Vypravěčům doporučuje, aby se oprostili od textu a zkoušeli vyprávět příběh svými slovy. Učit se příběh zpaměti je podle něj nebezpečné, avšak nikoliv nemožné. I s touto praxí je možné se u vypravěčů setkat. Po prvním převyprávění se vypravěč obvykle vrací k původnímu textu, aby se ujistil, že nic neopomenul. Je dobré pracovat

s partnerem, který formou otázek vypravěče upozorní na opomenutá místa v příběhu (*Řekni mi více o místu, Co měla postava na sobě?...*). Sám příběh pak bude bohatší. Vypravěč může volně pracovat se zvuky, rytmem, jazykem. Charakter postavy bude jasnější, když jim dáte hlas. Strategie vedoucí k procvičování storytellingu Collins shrnul v těchto několika bodech:

- „*Nejdříve se naučte děj.*
- *Využijte představivost.*
- *Vykreslete charaktery.*
- *Zapamatujte si jen několik frází.*
- *Přehrávejte si s příběhem nahlas.*
- *Propojte své vnitřní já s procesem vyprávění.*“ (tamtéž, 2005, s. 48–59)

Podle Rivese Collinse je každý vypravěč jedinečný. Je tolik cest, jak vyprávět příběhy, stejně jako je příběhů samotných. Na jedinečnost vypravěče ve své knize poukazuje prostřednictvím protikladů:

Protiklad 1: dramatická kvalita (konverzační vs. divadelní)

Protiklad 2: úhel pohledu (er-forma vs. ich-forma)

Protiklad 3: zapamatování příběhu (zcela naučený vs. zcela improvizovaný)

Protiklad 4: hlas (mírný vs. živý)

Protiklad 5: fyzické já (statické vs. aktivní).

Pro vypravěče je důležité, aby si našel „*svůj vnitřní hlas*“, tedy svůj osobitý vypravěčský styl. (tamtéž, 2005, s. 64–68)

### ***Hodnoty a cíle storytellingu***

Rives Collins spatřuje ve storytellingu velký potenciál, zejména v oblasti vzdělávání. S Pamelou J. Cooper, spoluautorkou knihy, proto vymezili dvanáct hodnot, které přináší práce se storytellingem ve vzdělávání:

1. ***Storytelling rozvíjí představivost a obrazotvornost.*** Vypravěč J. O'Callahan definuje storytelling jako „***divadlo myslí***“. Vypravěč podle něj příběhem nabízí kostru postavy, posluchači přidávají na kostru svalovinu (tělo). Posluchači si vytváří obraz postavy, jejího charakteru, vlastností, představují si, jak postava vypadá, jak je stará, jakou barvu vlasů a očí má, jak je vysoká. Schopnost



vizualizovat, vytvářet obrazy v mysli je podstatou storytellingu nejen ve vztahu k posluchačům, ale i ve vztahu k samotnému vypravěči. Aby si posluchač mohl v mysli vybavit obraz, musí mít také vypravěč jasnou představu obrazu ve své mysli.

**2. *Storytelling rozvíjí smysl pro krásu a rytmus řeči.*** Vypravěč se skrze vyprávění setkává s krásami vlastního jazyka, kterým by měl ve prospěch storytellingu také rozumět. Stejně tak jako krásu jazyka objevuje i moc obrazů, které si vytváří v mysli a jimiž u diváků probouzí emoce.

**3. *Storytelling obohacuje slovní zásobu.*** Prostřednictvím vyprávění se vypravěč (student) učí významům slov v kontextu vyprávění.

**4. *Storytelling kultivuje řečové dovednosti.***

Například při vyprávění příběhu studenti využívají gesto, pohyb organizují příběh do jednoduše pochopitelných sekvencí, mluví čistě, vše pro potřeby příběhu a potřeby posluchače. Variují intonaci, pauzu, gesto, pohyby těla.

**5. *Storytelling rozvíjí schopnost naslouchat.*** Když děti poslouchají příběh, neposlouchají pouze slova, ale vnímají obsah (význam) a vytvářejí si závěry a interpretace zprostředkovávané vypravěčovou nonverbální komunikací. Posluchači poskytují vypravěči zpětnou vazbu, např. úsměv, reagují na refrény. Jsou také schopni kriticky zhodnotit příběh, který vyslechli. *The Speech Communication Association* se pokusila formulovat kompetence, které mohou být storytellingem rozvíjeny:

- Žák efektivně naslouchá mluvenému slovu (vyslechne řečníka, porozumí významu, vnímá sled myšlenek, vyvodí závěry).
- Žák rozpozná a interpretuje nonverbální projevy druhých.
- Žák poskytne efektivní a přiměřenou zpětnou vazbu.
- Žák kriticky zhodnotí řečenou zprávu.

**6. *Storytelling umožňuje studentům komunikovat s dospělými na osobní úrovni.*** Síla vztahu s učitelem je pro studenty velmi významná. Díky tomuto vztahu dochází k vytvoření atmosféry, která pomáhá pracovat i s příběhy citlivými. Děti mají tendenci být u vypravěče co nejbliže, často chtějí sedět vedle něj a dotýkat se ho, vyžadují vyprávění dalších příběhů, pokládají mu osobní otázky.

Tento osobní vztah vzniká nejčastěji tehdy, když vypravěč-učitel vypráví své vlastní příběhy. Učitel se tak přibližuje studentům, kteří jej vnímají jako „reálnou“ bytost.

- 7. *Storytelling posiluje dovednost ve psaní.*** Prostřednictvím poslechu a vyprávění příběhů se studenti mohou naučit psát své vlastní příběhy.
- 8. *Storytelling rozvíjí čtenářské dovednosti a vzbuzuje zájem o čtení.***
- 9. *Storytelling posiluje kritické a tvůrčí myšlení.*** Příběhy v sobě skrývají zápletky, konflikty. Když děti příběh prožívají, nutí je to k zamyšlení. Vybízí k diskuzi o charakterech, situacích, konfliktech. Studenti se učí myslet kriticky, zvyšuje se jejich aktivita. Na druhou stranu i zadání k vytvoření příběhu studenty může podnítit jejich tvůrčí myšlení (např. *Jak se hvězdy dostaly na oblohu*).
- 10. *Storytelling obohacuje vnitřní život.*** Školní vzdělávání je z větší části postaveno na logických operacích. Rozvoj afektivní stránky člověka je upozaděno. Pocity mají ve storytellingu důležitou úlohu a váhu. Příběhy jsou vytvářeny se záměrem zasáhnout a oslovit.
- 11. *Storytelling pomáhá studentům vidět literaturu jako zrcadlo lidských zkušeností.*** Storytelling reflektuje lidské motivace, slabosti, hodnoty, konflikty. Každý příběh v sobě skrývá něco o významu života. Příběhy nám pomáhají pochopit naše zkušenosti i zkušenosti druhých.
- 12. *Storytelling pomáhá studentům porozumět jejich vlastní kultuře i kultuře jiných národů.*** Jedním z nejlepších způsobů, jak pochopit vlastní kulturu, je znát její příběhy. Folklor má v životě lidí velký význam.

Collins považuje storytelling za velmi cenný nástroj učitele, který lze využít v jakémkoliv ročníku a předmětu zejména k:

- představení výukového celku,
- vysvětlení pojmů,
- přípravě půdy pro experiment (pokus).

Podle Collinse je možností užití storytellingu bezpočetně. Může být dokonce použit napříč kurikulem jako účinný nástroj učitele, který mu umožňuje:

- poskytnout instrukce nepřímo,
- podnítit žáky ke kladení otázek a ke konverzaci,
- udělat výuku zábavnější.

Skrze prozkoumávání a osobní zkušenost se každý den učíme mnohem více. Storytelling posiluje učitele a studenty v syntéze a verbalizaci jejich osobních zkušeností, komunikaci, pocitech a konstruktivním myšlení – procesu živého a efektivního učení.

## 2.4 Storytelling v práci...

Název závěrečné kapitoly této diplomové práce necháváme záměrně otevřený. Poukazuje na otevřenost dramatické výchovy vzhledem ke storytellingu. V předchozích kapitolách, obračejících svůj pohled k osobnostem dramatické výchovy, jsme měli možnost nahlédnout do pojetí storytellingu, jehož umělecká forma byla dodržena. Vždy se jednalo o tvůrčí uchopení příběhu vyprávěného vypravěčem před diváky, ať už šlo o žáka, či učitele. Funkce storytellingu u jednotlivých autorů však byla odlišná. Winifred Wardová chápala storytelling jako vstup do světa příběhů. Vyprávěním učitele měly být děti zaujaty pro samotné dramatizování příběhů. Viola Spolinová zase storytelling využívala ke zprostředkování pohledu na divadelní práci. Naproti tomu u Rivese Collinse se setkáváme z ryzí podobou storytellingu, která je v celé své šíři podstatou jeho práce.

Při hledání dalších zdrojů zacílených na storytelling, zejména v oblasti české dramatické výchovy, jsme příliš úspěšní nebyli. Několik málo zmínek o storytellingu se objevuje např. v knize *Drama structures. A practical handbook for teachers* od Cecily O'Neill a Alana Lamberta, kde je s ním zacházeno jako s technikou umožňující účastníkům rekapitulovat děj příběhu, s nímž se ve strukturovaném dramatu setkali. Existují techniky, které se v lekcích objevují a pomáhají dětem uchopit příběh, rozčlenit jej na dílčí situace a události, vidět příběh v sérii obrazů i s jeho detaily, cítit atmosféru příběhu, slyšet jeho zvuky, cítit jeho vůně, zhmotnit postavy, dát jim život. Skrze vyprávění příběhů snáze porozumí vztahům a motivacím postav, ať už jsou vypravěči, či jen diváky. Prostřednictvím storytellingu se účastníci učí pracovat s hlasem, rozvíjí si slovní zásobu, učí se rozumět krásám vlastního jazyka.

Storytelling se nestal jen výsadou dramatické výchovy, ale pro své univerzální hodnoty i metodou vyučování. V pedagogickém prostředí je storytelling silně zakořeněnou metodou. Zejména ve Spojených státech amerických a Velké Británii je uznávanou metodou využívanou při výuce mateřského jazyka a literatury, jejíž součástí je i dramatická výchova. Na závěr proto přinášíme pohled na pojetí storytellingu „ve službách“ vzdělávání.

V roce 1955 Andrew Wright, spisovatel, ilustrátor, učitel a profesionální vypravěč, sepsal své zkušenosti do „metodického“ materiálu *Storytelling with Children*, který je adresován učitelům uměleckých předmětů, mateřského jazyka a literatury. Jeho kniha čítá šest kapitol, v nichž učitelům nabízí *Jak si vybrat, vyprávět a číst příběhy nahlas* (kapitola 1.), *Obchod s 94 aktivitami* (kapitola 2.), *Příběhy a plány lekcí* (kapitola 3.), *Témata a příběhy* (kapitola 4.), *Gramatiku a příběhy* (kapitola 5.) a v konečně *Více příběhů a témat* (kapitola 6.). Všechny kapitoly jsou doplněny o informace vztahující se ke stupni vzdělávání, pro něj je téma/příběh vhodný, informace o doporučeném věku dětí a délce trvání lekce či dílčí činnosti. Učitelům se tak do ruky dostává ucelený materiál vycházející z vlastní zkušenosti autora. Wright své čtenáře (učitele mateřského jazyka, literatury, ale i dramatické výchovy) provází na cestě k vyprávění či čtení příběhů dětem. Vyprávění a čtení příběhů považuje za ústřední bod školního života. Vychází z myšlenky, že všichni lidé se rodí jako vypravěči. Ve školní praxi může být podle něj vypravěčem jak učitel, tak žák. Za nejbližší formu k vyprávění, která ve školní praxi převládá, považuje čtení nahlas, které má, stejně jako vyprávění, své silné a slabé stránky. K silným stránkám storytellingu podle A. Wrighta například patří:

- děti vnímají, že jim skrze vyprávění předávají kus sebe,
- děti využívají zkušenosti příběhů pro svůj vlastní život – příběhy je ovlivňují,
- vyprávěný příběh je snáze vnímatelný,
- vypravěč má přímý kontakt s dětmi,
- vypravěč může efektivně využívat své tělo,
- vypravěč může volněji nakládat s jazykem, který přizpůsobíte věku a schopnostem dětí.

Za slabé stránky storytellingu Wright považuje zejména jazykové chyby, kterých se může vypravěč při vyprávění dopouštět, pokud příběh dokonale neovládá. (Wright, 2003, s. 8-14)

Kapitolu s názvem *Jak si vybrat, vyprávět a číst příběhy nahlas* věnuje cestě učitele k uchopení práce s příběhy ve vyučování. V první řadě učitele vybízí k volbě způsobu práce s příběhy. Učitel se, pro účely hodiny, složení skupiny či vlastní schopnosti a dovednosti rozhoduje mezi čtením či vyprávěním. Poté přechází k volbě příběhu, který si učitel vybírá na základě toho:

- který příběh se mu líbí,
- který příběh by se podle něj mohl líbit dětem,
- kterému příběhu by děti mohly rozumět,
- jak bohaté jazykové prostředky nabízí,
- zda neobsahuje dlouhé popisné pasáže,
- zda nabízí příležitosti pro vytváření vztahů mezi dětmi,
- zda je v silách učitele tento příběh převyprávět.

Dalším krokem učitele v práci na příběhu je zapamatovat si příběh, avšak nikoliv slovo po slovu, nýbrž celý děj příběhu, jeho podstatné pasáže. Zde učitele Wright nabádá k vytvoření myšlenkové mapy příběhu, kterou považuje za velmi efektní metodu. Doporučuje učitelům, aby před samotným vyprávěním přizpůsobili prostor, v němž bude vyprávěno, nejen potřebám dětí, ale i samotnému příběhu. Vzdálenost mezi vypravěčem-učitelem a dětmi by neměla být moc velká, aby během vyprávění děti měly dostatečný prostor jak pro navázání přímého kontaktu s učitelem, tak pro interakci se spolužáky. Děti mají právo zvolit si pro poslech pozici, která je jim příjemná (sed, leh) a ve které jsou schopny udržet pozornost po celou dobu práce s příběhem. Učitel by měl začít vyprávění volným rozhovorem s dětmi o klíčovém tématu příběhu a zjistit tak, jaké jsou jejich vstupní zkušenosti. Při samotném vyprávění by měl učitel bohatě využívat slovních i mimojazykových prostředků. Wright nabádá nepodcenit při vyprávění volbu vhodné pozice, která se může v průběhu měnit, a nezadržovat dech, což bývá častým projevem nervozity. Doporučuje mluvit nahlas, přizpůsobovat hlas charakterům postav a zvolit si vhodný vyprávěcí způsob, v neposlední řadě také nezapomenout pracovat s frázováním a s pauzami. V rovině práce s tělem učitel nabízí své zkušenosti z vlastního vyprávění, kdy oproti běžnému projevu cíleně zpomaluje gesta i pohyby. Zejména gesta by měla být promyšlená, jednoduchá a předcházet slovu, aby u dětí vzbudila jejich pozornost. Za zcela zásadní považuje oční kontakt s dětmi a jeho udržení a fázování během celého vyprávění příběhu. Cíl storytellingu spatřuje Wright v rozvoji jazyka dětí a domnívá se, že by sám učitel tuto dovednost měl u sebe rozvíjet. Ve své knize připravil sérii otázek, které by si měl učitel po každém vyprávění dětem zodpovědět (Příloha 4). Wrightova kniha je hodnotná nejen pro snahu provázet učitele cestou k vyprávění příběhů, ale také pro škálu metod a činností, s nimiž může učitel volně a tvořivě pracovat. Cenný je taktéž pohled, který

zprostředkovává v oblasti potenciálu témat příběhů v kontextu kurikula. Adrew Wright je stále činným autorem, v posledních letech učitelům také nabídl např. publikace *Creating stories with children* a *Writing stories*. (Wright, 2003, 15-16)

Ve Velké Británii, jak je patrné z činnosti výše zmíněného autora, je storytelling jednou z klíčových metod výuky mateřského jazyka a literatury, jejíž součástí je i dramatická výchova. Vyprávění je v Anglii považováno za důležitý mechanismus v předávání znalostí všeho druhu a stále silný a přitažlivý nástroj v procesu osvojení jazyka. Současní učitelé mají k dispozici třetí vydání metodického materiálu *Tell It Again! The New Storytelling Handbook*, který byl poprvé publikován v roce 1991. I po 25 letech je storytelling považován za tradiční pedagogický přístup, který obstál s příchodem nových technologií ve zkoušce času. Uvedený materiál je postaven na kvalitní dětské literatuře, jejíž příběhy děti motivují k učení, pomáhají vytvářet pozitivní postoje k výuce jazyka, jsou nejen jazykově hodnotné, ale také zábavné. Prostřednictvím naslouchání příběhům děti rozvíjejí svou představivost, mohou se identifikovat s postavami. Zážitek, který děti mají z poslechu a vyprávění příběhů, rozvíjí jejich vlastní tvůrčí síly. Příběhy jsou užitečným nástrojem v propojení fantazie a představivosti s reálným světem dítěte. Umožňují taktéž vytvořit vazby mezi každodenním životem dítěte a školou. Poslech příběhů je rovněž považován za společenskou událost, při níž vzniká společná sociální zkušenost. Vyprávění vyvolává odezvu v podobě smíchu, smutku, vzrušení a očekávání, které podporuje sociální a emocionální vývoj dítěte. Skrze vyprávění může učitel rozvíjet slovní zásobu dětí, porozumění větné struktuře, ale také zavádět témata, která rozvíjejí jejich myšlení. Nasloucháním příběhů si děti uvědomují rytmus a intonaci řeči, osvojují si výslovnost. Využitím dětských knih lze uspokojit individuální zájmy a vzdělávací potřeby dětí, neboť jsou tak vystaveny příběhům na stejné jazykové či kognitivní úrovni. Pohádkové knihy taktéž odrážejí prostředí a kulturu svých autorů a ilustrátorů, čímž poskytují ideální příležitosti pro prezentaci kulturních informací a podporují mezikulturní porozumění. Příběhy se zabývají univerzálními tématy. Umožňují dětem pracovat s myšlenkami a pocity, přemýšlet o problémech světa. (Ellis, 2014, 19)

## ZÁVĚR

Prostřednictvím diplomové práce jsme se pokusili o vymezení umělecké formy storytellingu, protože jeho současné pojetí považujeme za nedostačující. Oporu v hledání odpovědí na to, co je to storytelling, jsme zpočátku hledali v tuzemských zdrojích. Za zmínku zde stojí pouze práce Michaely Piskačové *Vypravěčství jako případ současné slovesné tvorby*, která nás ponoukla přemýšlet nad tím, zda je storytelling skutečně formou spadající do oblasti divadelního umění. Na základě studia zahraničních zdrojů, díky nimž se nám podařilo pojmenovat základní prvky storytellingu, kterými jsou vypravěč, příběh a divák, jsme dospěli ke studiu literárních a divadelních teorií zabývajících se postavou vypravěče. Prostřednictvím pohledu literatury a divadla na postavu vypravěče se nám podařilo ukotvit vypravěče ve storytellingu jako postavu, která bývá nejčastěji na scéně sama a vypráví divákům příběh. Mluvou a gesty evokuje události, představuje jednu či více postav, ale vždy se vrací ke svému vyprávění. Následně po vymezení osoby vypravěče jsme se pokusili o zasazení storytellingu, jakožto umělecké formy, do divadelního umění. Cenným zdrojem byl pro nás *Divadelní slovník* P. Pavise a zvláště jeho zevrubná analýza v hesle *vypravěčství*. Storytelling je podle něj druhem vyprávěného divadla, „jehož inscenace používá nedramatický narativní materiál, aniž jej strukturuje ve vztahu k postavám či dramatickým situacím, zdůrazňuje roli herce jako vypravěče, a tak vylučuje možnost ztotožnění se s postavou a umožňuje pluralitu vyprávěcích hlasů“. (2003, s. 424) Na základě tohoto vymezení jsme hledali základní znaky vyprávěného divadla, které by byly společné i storytellingu. Za tyto znaky považujeme: pojetí scény, která se neproměňuje v místo jednání, dále pak využití principu postavy vypravěče, která si vytváří odstup k jednání postav, jež představuje pouze jako vnější hlasy, a konečně využití principu vyprávění, kdy se tímto aktem události příběhu pouze rekonstruuují a neodehrávají se před divákem přímo. V závěrečné kapitole první části diplomové práce zprostředkováváme pohled na storytelling očima praktikujících vypravěčů, jejichž odpovědi se zároveň pokoušíme interpretovat. Zajímavý závěr vnesla do sledované problematiky otázka vybízející oslovené k pokusu o vymezení českého storytellingu. Za specificky „český“ rys vypravěči považují způsob kolektivní práce na



inscenaci, který je protipólem k zahraničním trendům, kdy vypravěči veskrze vystupují sólově.

V druhé části diplomové práce jsme se zaměřili na reflexi způsobů práce se storytellingem v dramatické výchově. V zahraniční literatuře se nám podařilo dohledat několik zmínek o práci Winifred Wardové, Violy Spolinové a Rivese Collinse se storytellingem. Přístupy jednotlivých autorů jsme se pokusili porovnat a došli jsme k několika závěrům. V práci Winifred Wardové je storytelling nejen významným motivačním prvkem, ale také nástrojem porozumění příběhu. Viola Spolinová chápe storytelling jako nástroj rozvíjející koncentraci a kooperaci ve skupině a taktéž jako nástroj zprostředkovávající pohled na divadelní práci. Zcela odlišný pohled nám nabídla práce Rivese Collinse, jenž storytelling vnímá jako svébytnou uměleckou formu. V centru jeho práce stojí žák, který je potencionálním vypravěčem. Úkolem učitele pak je objevit jeho potenciál a pomoci mu nalézt jeho „vnitřní hlas“ – autentický vypravěčský způsob projevu.

Diplomovou práci zakončujeme zmínkami a vlastními úvahami o storytellingu a navrhuje storytelling využít jako výukovou metodu podle metod Andrew Wrighta.

Úsilí, které jsme věnovali k vypracování této diplomové práce, nám pomohlo nejen porozumět zkoumanému tématu, ale také nalézt cesty pro další zkoumání, které spatřujeme v hledání možností storytellingu v pojetí současných osobností a učitelů dramatické výchovy.

## SEZNAM LITERATURY

### ODBORNÁ LITERATURA

BROCKETT, Oscar Gross. 2008. *Dějiny divadla*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7008-225-6.

DOLEŽEL, Lubomír. 1993. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel. ISBN 80-202-0418-0.

ELLIS, Gail a Jean BREWSTER. 2014. *Tell it Again!: The Storytelling Handbook for Primary English Language Teachers*. 3. England: British Council. ISBN 978-0-86355-723-1.

HAMAN, Aleš. 1999. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H. ISBN 80-860-2257-9.

KOŤÁTKOVÁ, Soňa. 1998. K některým otázkám teorie a didaktiky dramatické výchovy. In: *Vybrané kapitoly z dramatické výchovy*. Praha: Karolinum, s. 41-90. DOI: 80-7184-756-9. ISBN 80-7184-756-9.

KUBÍČEK, Tomáš. 2007. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-215-2.

MACHKOVÁ, Eva. 1998. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: IPOS. ISBN 80-706-8103-9.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 8070081570.

RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Vyd. 1. Překlad Vanda Pickettová. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008, 207 s. Psyché (Grada), sv. 7. ISBN 978-809-0297-586.

RIMMON-KENAN, Shlomith. 2001. *Poetika vyprávění*. Brno: Host. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-729-4004-X.

RIVES COLLINS, Pamela J. Cooper. *The power of story: teaching through storytelling*. 2nd ed. Long Grove, Ill: Waveland, 2005. ISBN 1577664337.

SHERMAN, Josepha. c2008. *Storytelling: an encyclopedia of mythology and folklore*. Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe. ISBN 9780765680471.

SCHMID, Wolf. 2004. *Narativní transformace: dění - příběh - vyprávění - prezentace vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky. Theoretica. ISBN 80-857-7841-6

SCHOLES, Robert E a Robert L KELLOGG. *Povaha vyprávění*. Vyd. 1. Překlad Marek Sečkař. Brno: Host, 2002, 328 s. Teoretická knihovna, sv. 2. ISBN 80-729-4069-4.

SIKS, G. B. a H. B. DUNNINGTON (eds.). *Children's Theatre and Creative Dramatics*. 1. Seattle: University of Washington Press, 1961.

SPAULDING, Amy E. *The art of storytelling: telling truths through telling stories*. Lanham, Md.: Scarecrow Press, Inc., 2011, vi, 210 p. ISBN 978-081-0877-771.

SPOLIN, Viola. *Improvisation for the theater: a handbook of teaching and directing techniques*. 3rd ed. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1999. ISBN 081014008X.

SVOBODOVÁ, Jarmila. 1996. *Alternativní školy*. 2. dopl. vyd. Brno: Paido. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-859-3119-2.

THE TEACHING COMPANY a HANNAH B. HARVEY. *The art of storytelling from parents to professionals*. Chantilly, Va: Teaching Company, 2012. ISBN 1598039075.

VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2008, 352 s. Pedagogika (Grada). ISBN 978-802-4718-651.

VIOLA SPOLIN, edited by Arthur Morey. *Theater games for the classroom: a teacher's handbook*. 5th print. Evanston, Ill: Northwestern University Press, 1986. ISBN 9780810140042.

STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988. 321 s.

WARD, Winifred. *Playmaking with children from kindergarten through junior high school*. 2. University of Minnesota: Appleton-Century-Crofts, 1957.

WARD, Winifred. *Stories to Dramatize*. 3. Kentucky: The children's theatre press, 1959.

WILSON, Gertrude a Gladys RYLAND. *Social Group Work Practice: The Creative Use of the Social Process*. 1. University of California: Houghton Mifflin Co., 1949.

WRIGHT, Andrew. 2003. *Storytelling with children*. 8th impression. Oxford: Oxford University Press. Resource books for teachers. ISBN 01-943-7202-2.

ZÁMEČNÍKOVÁ, Ema. *Cesta k přednesu, aneb, Průvodce pro pedagogy a mladé recitátory*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. ISBN 978-80-7068-236-4.

## ČLÁNKY V PERIODIKÁCH

HOLEMÁ, Irena a Luděk KORBEL. 2009. Storytelling aneb jak vyprávět příběh. *Tvořivá dramatika*. NIPOS ARTAMA, XX(2), 35-39. ISSN 1211-8001.

HOLEMÁ, Irena. 2006. Storytelling aneb "Chyťte si svou sklenici a já vám budu vyprávět..". *Tvořivá dramatika: Časopis o dramatické výchově, literatuře a divadle pro děti a mládež*. Praha: NIPOS ARTAMA, **XVII**(1), 4-10. ISSN 1211-8001.

HRNEČKOVÁ, Anna. 2013. "Pouhé" vyprávění příběhů. *Tvořivá dramatika: Časopis o dramatické výchově, literatuře a divadle pro děti a mládež*. Praha: NIPOS ARTAMA, **XXIV**(3), 41-42. ISSN 1211-8001.

HRNEČKOVÁ, Anna. 2013. Něco, co má smysl: Emailový rozhovor s Barborou Voráčovou. *Tvořivá dramatika: Časopis o dramatické výchově, literatuře a divadle pro děti a mládež*. Praha: NIPOS ARTAMA, **XXIV**(3), 42-43. ISSN 1211-8001.

VOSTRÝ, Jaroslav. 2008. Divadlo neboli kouzlo proměny. *Disk - časopis pro studium scénické tvorby*. AMU, **2008**(3), 4-13. ISSN 1213-8665.

ZAPLETALOVÁ, Zuzana a Alžběta KRATOCHVÍLOVÁ. 2012. Jak kočírovat příběhy. *Tvořivá dramatika: Časopis o dramatické výchově, literatuře a divadle pro děti a mládež*. Praha: NIPOS ARTAMA, XVII(1), 4-10. ISSN 1211-8001. Praha: NIPOS ARTAMA, **XXIII**(2), 29-30. ISSN 1211-8001.

## **ELEKTRONICKÉ ZDROJE**

*National storytelling Network* [online]. [cit. 2014-06-02]. Dostupné z: <http://www.storynet.org>

PAVLOVSKÁ, Marie. Storytelling, klíčová kompetence pedagoga. In: *Metodický portál RVP* [online]. 2011 [cit. 2014-06-01]. Dostupné z: [http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogický\\_lexikon/S/storytelling,\\_kl%C3%ADčová\\_kompetence\\_pedagoga](http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogický_lexikon/S/storytelling,_kl%C3%ADčová_kompetence_pedagoga)

*Storytelling o.s.* [online]. 2013. Praha: Spolek Storytelling [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.story-telling.cz>

# PŘÍLOHY

## **Příloha 1** Storytelling a orální tradice

Vypravěčství je pradávným uměním existujícím napříč zeměmi celého světa. Každá země si uchovává svou tradici vyprávění příběhů, která nese znaky typické pro danou kulturu. Následující řádky jsou exkurzem do storytellingu z různých koutů světa.

### Afrika

Různorodý pohled na vypravěčství a vypravěče samotného přináší africký kontinent. Postihnout storytelling ve všech jeho podobách vzhledem k rozloze a etnické bohatosti Afriky je nemožné. Podíváme se proto konkrétně do Etiopie, Keni a Nigérie. V Etiopii je vypravěčství dodnes ústřední složkou etiopské kultury. V dřívějších dobách měl každý vůdce svého vlastního vypravěče, veřejní vypravěči pak byli v každé vesnici. Příběhy byly vypravěči předávány pouze ústně. Jednalo se o příběhy, které byly variantami světově známých pohádek či národních vyprávění založených na historických událostech, např. objevení kávy. Za specifickou formu etiopského vyprávění lze považovat tzv. kinae, verše, které měly podobu politicky mířených komentářů se skrytými významy. V současné době se v Etiopii setkáme s vypravěči, kteří vystupují na veřejnosti, tzv. azmari. Vedle nich stále fungují zpěváci doprovázející své příběhy a básně na hudební nástroje (krar, lyra). Tito umělci jsou společností uznáváni a ctěni. Nejčastěji je zahlédneme v barech či v ulicích.

V Keni je storytelling velmi atraktivní formou. Každá z více než čtyřiceti etnických skupin uvnitř hranic Keni má svou specifickou řadu příběhů bohatě využívajících přísloví a hádanek. Vyprávění příběhů se uskutečňuje na setkáních za soumraku, při nichž vždy dva muži či ženy soupeří ve vyprávění příběhů, které mají podobu hádanky kikuyu. Účastníci souboje musí vsadit cennou položku, která je pouze fiktivní a má podobu cenného předmětu, zvířete či dokonce celé vesnice. Souboj hádanek kikuyu je považován za velmi komplikovanou hru skládající se ze zpívaných duetů a zpěvu doprovázeného chrastěním na zdobenou dýni. Tato setkání mají magický význam. Vyprávění příběhů mimo ně či v ranních hodinách je zakázáno. Folklór je v Keni velmi cenným artiklem, který je uchováván

prostřednictvím vzdělávání dětí ve školách. Vyprávění příběhů je součástí školních osnov, školou jsou pořádány slavnosti založené na vyprávění příběhů a v neposlední řadě mají žáci povinnost sbírat příběhy a jiné folklórní formy od svých rodin. Současná média jako například televize a rozhlas do svého programu často zařazují ukázky folklórních tradic.

Storytelling je v Nigérii považován za velmi živé umění, zejména u Jorubů (nejpočetnější etnická skupina Nigérie). Vypravěč na sebe přebírá hlasy postav různých charakterů. Vyprávění je doprovázeno hudbou a tancem. Diváci jsou při vyprávění aktivní. Připojují se k vypravěči hrou na bubny nebo zpěvem. Storytelling je provozován po večeri a setkání je uvozeno zvoláním vypravěče a odpovědí sboru nazývaného alo. Jeden z mladých mužů začíná vyprávění položením hádanky dvěma nebo třem mužům, čímž zjišťuje, že je skupina posluchačů aktivní. Teprve poté začíná samotné vyprávění příběhu. Příběhy jsou přejímány z mytologie, legend, historie. Vyprávění se zabývá i interpretací bajek či rodinných příběhů. Dominujícím tématem příběhů Jorubů je plodnost, která je z důvodu vysoké úmrtnosti kojenců pro tuto etnickou skupinu tíživým problémem. (Sherman, 2008)

## Evropa

Pro některé evropské státy je storytelling formou s dlouholetou tradicí. Příkladem je Estonsko, které je domovem zemědělců, rybářů a lovců. Do počátku 20. století žily rodiny společně v dřevěných chatách. Život několika generací pod jednou střechou měla velký význam pro děti, které brzy získávaly představu o životě v dospělosti. Dědictví lidu bylo předáváno z generace na generaci. Po první světové válce se lidé začali stěhovat do měst a vytvářeli skupiny podle svých povolání, hospodářského zázemí a zálib. Všechny tyto prvky vedly k oslabení tradice vyprávění příběhů, které byly postaveny na ústně předávaných pohádkách, magických příbězích, lidových vyprávěních a příbězích o místních událostech. Tradičními vypravěči obce byli muži. Přiváželi příběhy ze svých cest. Některé vesnice měly tzv. „domy příběhů“, kde se lidé shromažďovali, aby si vzájemně vyprávěli příběhy. Zimní měsíce byly pro vyprávění příběhů považovány za zvláště vhodné, zejména čtvrtek, kterému se říkalo „vyprávěcí noc“ (storytelling night). Prvních deset dní v listopadu se v pobřežních oblastech Kuusalu a Jõelähtme konaly speciální večery nazývané jäguõhtud. V celém Estonsku je dodnes vyprávění součástí vánočních oslav. V jihovýchodním

Estonsku se věřilo, že příběhy mají magickou moc a dokáží přivolat zlé duchy. Proto se příběhy mohly vyprávět jen období, kdy dobytek neměl mláďata. Tradiční storytelling je v současné době velmi ohrožený. Pro zachování tradice vyprávění příběhů pořádá Estonské národní kulturní centrum (Estonian National Culture Center) školení, poskytuje poradenství, organizuje různé akce, vydává publikace, aby pro umění vyprávění získali Estonce všech věkových kategorií. Podíl na rozšíření vypravěčství má i Škola pohádek (School of Fairy Tales) či vypravěčské kluby, např. Klub Slunovrat (Solstice Club) sdružující učitelky mateřských škol. První jarní den je pro ně od roku 2001 svátkem vypravěčů. (s. 150–152)

Naproti tomu v Německu není o vypravěčství před 19. stoletím mnoho písemných důkazů. Tradiční zábavou šlechty ve středověku byly eposy předávány ústní formou, ale ani o vyprávěních prostého lidu neexistuje zmínka. Vypravěčství bylo v Německu považováno za méně hodnotnou uměleckou formu provozovanou spíše v soukromých a neformálních prostorách. K vypravěčům často patřili obchodníci, potulní řemeslníci, vojáci, kteří vyprávěli lidové příběhy, anekdoty, zprávy. Velký zvrat nastal na počátku 19. století, kdy umělci a vědci hledali kořeny své identity. Orální tradice si opět našla své postavení. K příběhům, s nimiž se nejčastěji pracovalo, patřily příběhy o zázracích, komické příběhy, místní legendy a legendy o svatých. K největším postavám tohoto období patří sběratelé Jakub a Wilhelm Grimmové. Vliv pohádek bratří Grimmů byl tak velký, že se promítl i do ústního podání pohádek vypravěčů na celá desetiletí. K oslabení vypravěčství začalo docházet s rostoucí popularitou hromadných sdělovacích prostředků. Po roce 1960 se vlivem sociální a kulturní ideologie lidé od pohádek, které byly považovány za příběhy zvěčňující konzervativní a zastaralé hodnoty, začali odvracet. V této stísněné atmosféře se našlo několik alternativních divadel, tzv. freie The-atre, které se pokusily oživit tradiční vyprávění prostřednictvím programů zaměřených na příběhy a improvizaci. Jejich úsilí však nemělo dostatečnou odezvu. Velký vliv na oživení tradice vypravěčství měli až přistěhovalci z arabských zemí. Koncem 20. století začala vznikat sdružení a centra storytellingu, které se vyznačovaly zapojováním esoterismu do vyprávění příběhů – tato střediska se zabývala výhradně příběhy o zázracích či kosmickými příběhy, vyprávění kombinovala s loutkářstvím,



tancem a meditací. V posledních letech se zesiluje kontakt mezi jednotlivými vypravěči. Ti vedou diskusi o budoucnosti vypravěčství, o jeho estetice a stylu. Rokem 1990 začaly vznikat první festivaly vyprávění v Berlíně, Remscheidu a Aachenu. Vyprávění jako performativní umění se stalo součástí uměleckých aktivit. (tamtéž, s. 186–188)

## Asie

V zemích arabského světa jsou vypravěči nazýváni rawiya nebo rawimu považováni za profesionální umělce. Udržují si kočovný způsob života. Se svými příběhy, básněmi a legendami vystupují ve městech, v kavárnách, na rodinných setkáních. Vedle těchto vypravěčů se můžeme setkat i s potulnými pěvci, tzv. hakawati. K oblíbeným příběhům stále patří Příběhy tisíce a jedné noci. (s. 32)

Indie je země bohatá na vyprávění. Vyprávění se často konají v chrámech, ulicích či návsích. Potulní vypravěči k tradičnímu vyprávění využívají bohatě malovaných svitků. V Rádžasthānu, na severu indického státu, se setkáme s typickými vypravěči v červených turbanech, obklopenými zvonky. Během vyprávění jeho žena lampou osvětluje příběhové scény (večerní příběhy). Při vystoupení otce doprovází syn, který se tak učí vypravěčskému řemeslu pro příští generace. (tamtéž, s. 339)

V palestinské společnosti byl storytelling před příchodem televize a rozhlasu jedním z hlavních způsobů zábavy. Storytelling je zde pradávným uměním, soustřeďujícím se v rodinách, kde je k předávání příběhů určena starší žena. V palestinských městech vedle toho fungovaly penziony nazývané madhafah, kde se soustřeďovali muži a poslouchali příběhy vypravěče hakawaty, jenž doprovázel své vyprávění hrou na strunný nástroj úd.

V Japonsku byla od 16. století provozována divadelní forma storytellingu nazývaná rakugo. Tato forma má komický ráz plný slovních hříček doprovázených pantomimou. Příprava muže-vypravěče trvá několik let, kdy se učí dovednostem improvizace a charakterizace. Pohybem vějíře, náklonem hlavy, změnou postoje a hlasu dokáže rakugo vypravěč vytvořit znaky pro postavy a přesvědčivě vylíčit jejich rozhovory. Rakugo příběhy zesměšňují lidské slabosti, v nichž vystupují typizované postavy darebáků, hlupáků, prostitutek, obchodníků aj. Rakugo se dochovalo do současnosti. Budoucí rakugo vypravěč je třináct let učedníkem u mistra, studuje jeho

příběhy. Ve chvíli, kdy se naučí třicet příběhů a projde zkouškou, může začít rozvíjet svůj vlastní styl a využívat vlastní příběhy. Tato divadelní forma storytellingu je provozována ve velkých koncertních sálech, vysílána v televizi, ale i hrána na malých divadelních scénách typu divadla vaudeville. Tomuto vypravěči se říká hanashika a jeho vystoupení je součástí výstupů kouzelníků, kejklířů a zpěváků. Hanashika klečí na polštáři v tradičním tmavém rouchu a vypráví satirické příběhy plné slovních hříček. Jeho vyprávění je doplněno akcí s rekvizitou, kterou představuje vějíř nebo kapesník. Tento vyprávěcí styl se praktikuje v amatérských klubech po celém Japonsku. Další storytellingovou formou je kodan nebo též koshaku, což znamená „čtení a vysvětlení náboženských textů“. Kodan vystoupení se původně skládalo z části, v níž vypravěč četl příběh, a z části, která představovala přednášku o náboženském textu. Tato forma se hojně pěstovala jen do 18. století, kdy se vyvinula do podoby zprostředkovávající válečné hrdinské příběhy či příběhy sentimentálního charakteru. Jedinou rekvizitou vypravěče byl blok dřeva. Vypravěč střídal ve vyprávění pasáže, v nichž divákům vysvětloval příběh a vstupoval do postav z příběhu. Vyprávění často končilo bohatou bojovou scénou. V současnosti však tato forma storytellingu neoslovuje mladé publikum a vymírá. K další pradávnejší formě patří biwa hoshi, která byla velmi populární ve středověku. Jednalo se o vyprávění epických příběhů o životě ve válce. Vypravěči byli potulní cestující, nejčastěji mniši, kteří své vyprávění doprovázeli na japonskou loutnu biwa. Dnes se tyto příběhy dochovaly v knižní podobě, nikoliv však v podobě živého umění vypravěče. Jednou z tradičních forem storytellingu představuje pouliční „papírové divadlo“ gaito kamishibai. Populární byla na počátku 20. století a svého vrcholu dosáhla mezi lety 1930–1960. Vypravěči byli převážně muži, již vynikali v umění hlasového projevu, gesta a improvizace. Příběhy vyprávěny za pomoci sady ilustrovaných karet, tzv. kamishibai. Tyto sady ilustrovaných karet o velikosti 30 × 36 cm čítaly třicet až pět tisíc karet k jednomu příběhu. Karty byly umístěny na dřevěných scénách umístěných na kole a doplňovaly vtipné příběhy o samurajích i o současných hrdinech či sci-fi příběhy. V současnosti je tato forma stále provozována, nejčastěji v knihovnách či dobrovolníky dětmi po celém Japonsku. V některých regionech se dodnes pořádají kamishibai festivaly. Původní ilustrované karty vytvořené neznámými umělci dnes nahrazují umělecká díla od

renomovaných výtvarníků o velikosti 1 × 2 m. Jsou malované na jemný ruční papír a někdy jsou jejich části pohyblivé.

Storytelling se pěstoval v každé japonské rodině – bylo to rodinné bohatství, součást folklóru. Storytelling se dodnes hojně pěstuje na školách, v soukromých i veřejných knihovnách. Současní vypravěči se ubírají dvěma směry. První skupina vypravěčů realizuje vystoupení, v němž je dominantní užití hlasu. Tvrdí, že příliš mnoho gest odvádí diváky od samotného příběhu. Druhá se opírá o současné technologie, kterými oživuje samotné vyprávění.

## **Příloha 2** *Storytelling očima sdružení Storytelling o.s.*

ZM    Zlatěj Mátořík  
BS    Barbora Schneiderová  
DŠ    Dominika Šindelková  
TG    Tajana Gasparovic  
PP    Petr Pláteník  
JB    Jana Burešová  
JS    Justin Svoboda

### ***Kde jste se poprvé se storytellingem setkali?***

**ZM**    *V Brně. V rámci oslavy svých narozenin jsem navštívil storytellingovou inscenaci První dáma platí, druhá leze z gatí. To bylo několik měsíců před tím, než jsem byl MgA. Barborou Schneiderovou (tehdy Voráčovou) osloven ke spolupráci, z níž pak vzešlo i založení české storytellingové platformy Storytelling o.s. (dnes Spolek Storytelling neboli StorytellingCZ).*

**BS**    *Na Erasmu v norském Oslu. Ačkoliv jsem jela studovat do zahraničí, nebyla jsem vůbec připravená na to, co přišlo. Nejdřív se mi to jevilo jako „hodně divný dramaťák bez rolí“ a pak jsem pochopila v jednoduchosti krásu a všechnu moudrost světa a přišla obrovská a neutuchající láska a souznění :)*

**DŠ**    *V divadle (DIVADLO NA CUCKY) při zkoušení první inscenace (JSEM NEBE), poté co se Bára vrátila z Norska. Listopad–prosinec 2011. Ne, poprvé v představení, ve kterém jsem neúčinkovala – na jaře 2011: Ostrov Olomouc, ale tam jsem jeho podstatu moc nechápala, byl to pořád hodně divadelní tvar a vyprávění bylo kombinované s pohybovými etudami a scénkami.*

**TG**    *I will answer in English, because it is a bit difficult to answer those questions in Czech – I hope so that this is not a problem :)*

*In London, while visiting a friend who worked as an organizer of art workshops for kids in British schools, and she told me about popular form of art in UK – storytelling.*

**PP**    *Díky Báře Schneiderové (tehdy ještě Voráčové), která storytelling studovala v Norsku, i když nejdřív neměla moc představu, co to vlastně je, když tam odjížděla.*

**JB** Bylo to díky Báře Schneiderové, díky které jsem vyprávěla svůj první příběh o Charlottě Garrigue Masarykové v rámci příběhů o manželkách mocných mužů „První dáma platí, druhá leze z gatí“. Vůbec jsem si tenkrát nedokázala představit, jak to má celé ve výsledku vypadat...

**JS** Na dni storytellingu před 2 lety.

**Čím** vás storytelling oslovil?

**ZM** Svou (zdánlivou) jednoduchostí, přirozeností ve smyslu tom, že každý může být divadelníkem-vypravěčem, není k tomu třeba herecké vzdělání, v první řadě jde totiž o obsah – příběh sám.

**BS** Tím, jak působí jednoduše, přirozeně, jak může storytelling dělat každý, jak výsostně je to autorský žánr, který dává svobodu a rozlet fantazii jak vypravěče, tak diváka.

**DŠ** Množstvím prostoru pro vlastní tvorbu a vlastní vklad do celkového tvaru, který je ve srovnání s činohrou mnohonásobně vyšší. Při činohře jsem si často nebyla jistá, jestli situace vycházejí/nevycházejí kvůli mé herecké práci nebo režijnímu vedení, ztrácela jsem se ve vlastním přínosu do inscenace, měla jsem mnohdy odlišný názor na ztvárnění než režisér... Taky jsem se ale nikdy nepovažovala za bůhvíjakou herečku, podotýkám. U storytellingu jsem se stala zcela pánem svého výsledného tvaru, poprvé jsem měla pocit, že skutečně prezentuji sama sebe – své uvažování o tématu, svou schopnost vytvořit příběh a zároveň příběh a život jiné osoby, té, o které vyprávím. To mi vyhovuje víc, nikdy se nestane, že bych vyprávěla něco, co mi tak úplně nesedí. Proto se považuji za vypravěčku.

**TG** Simplicity – you do not need anything except teller and listener(s), intimacy, back to our roots, back to ourselves, togetherness, warmth, connection between teller and listeners. Lots of that what is magical in it :)

**PP** Že to jako metoda funguje v podstatě na každého, kdo je aspoň minimálně motivovaný zlepšovat se v dovednosti vyprávět.

**JB** Při samotném vyprávění je mi moc dobře v té svobodě, kterou nabízí. Taky mě moc baví ta autorská autenticita. Nikde není sepsáno, že takhle se vypráví správně, a tak se podle těch pravidel budeme všichni učit vyprávět a pak je zaručené, že to bude fungovat. Jde tam úplně o něco jiného. Věřím, že pokud to, co vyprávím, zajímá a baví mě samotnou, tak to bude zajímat a bavit i posluchače. A proto může vyprávět každý a udělat

*to úplně po svém a vždycky to bude zajímavé, když se do toho dá ta správná energie...*

**JS** *Tím, že imaginace není omezena jazykem, kulturním zázemím, věkem, zkrátka ničím. Tím, že příběh dokáže vytvořit vše. Tím, že příběh může léčit.*

### ***Jaká byla vaše cesta ke storytellingu – od prvních kroků až k veřejnému vystoupení?***

**ZM** *Má první nazkoušená storytellingová inscenace byla Všichni Teigeho muži, pojednávající o českých poetistech. Na mě zde připadlo vyprávění o světoznámé malířce Toyen. Při zkoušení Všechny Teigeho mužů byl zároveň založen storytellingový soubor Slovosledi, který si vytyčil za cíl kontinuální práci na vypravěčských dovednostech svých členů – postupem času profesionálních vypravěčů. To se psal rok 2013 a zanedlouho oficiálně vzniklo sdružení Storytelling o.s. Na jaře 2013 jsem byl, asi díky svým dlouholetým lektorským zkušenostem z oblasti dramatické výchovy a muzikoterapie, rekrutován i jakožto lektor storytellingu, do současnosti jsem vedl cca 15 krátkých i vícedenních workshopů, většinou spolu s ředitelkou organizace StorytellingCZ MgA. Barborou Schneiderovou. Se souborem Slovosledi jsem lektorsky vedl zkoušení inscenací Svět podle Čapka a Slovosledi: Ve vlastní šťávě 2015 a 2016. Jako vypravěč jsem nazkoušel např. inscenace Slovosledi: Ve vlastní šťávě 2014 (osobní příběhy vypravěčů), Diagnóza poezie (o básnících J. Ortenovi a I. Blatném), Budíme češtinu (o umělcích v období národního obrození), Pohádky Slovosledí babičky aj. V současné době působím při StorytellingCZ jako vypravěč a člen dramaturgicko-lektorské rady.*

**BS** *Plná nástrah, jako je zejména stud, osobní nejistota a pochyby o vlastních vypravěčských dovednostech. Vždycky mi nejvíc pomáhala opora v metodě, kterou jsem se naučila v Norsku, které velice věřím a spoléhám na ni a považuji ji za velmi funkční. A hlavně opora v příběhu jako takovém, důvěra v něj. Moje osobní cesta k vyprávění vede skrze lektorování workshopů. V Norsku jsem půl roku vyprávěla různé typy příběhů, a když jsem se vrátila domů, začala jsem v Česku pořádat vypravěčské semináře a lektorovala jsem vypravěčské inscenace, tedy jsem se snažila metodu získanou v zahraničí obohacovat o vlastní poznatky a zkušenosti. Také mi velice pomohlo účastnit se stáže ve Skotském*

*storytellingovém centru v Edinburghu, kde jsem chodila na workshopy a hlavně jsem měla možnost vidět spoustu vypravěčů z celého světa, učit se jejich technikám a poslouchat různé typy příběhů. Po několika letech, kdy jsem zkoušení i workshopy vedla, jsem se sama k vyprávění vrátila a začala tak znovu budovat od začátku, ale na pevných základech, svoji vypravěčskou osobnost. Myslím, že tato cesta pořád trvá a hlavně ještě trvat bude, protože se vyvíjí a mění spolu s člověkem a jeho životními zkušenostmi, tedy se vyvíjí neustále, to je právě ona přirozená cesta výsostně autorské metody.*

**DŠ** *Kupodivu jednoduchá – tedy první zkoušení bylo problematické, nebyla jsem zvyklá na takový způsob práce, hodně psaní a i mé nenáviděné kreslení a domácí úkoly psací, nikoliv memorování textu (domácí úkoly se mi nikdy nedařilo psát včas), docela to bolelo, ale s každou větší znalostí tématu to bylo snazší a zajímavější. Potom bylo problematické napsaný text s vypiplanými větami zkracovat a osekávat a svých formulací se vzdát. Ale vyprávění se podařilo, dalo mi radost z práce a pak už jsem metodě vždy dál důvěřovala a z činohry jsem rovnou přesedlala na storytelling. Také mám vyzkoušená cvičení, která vím, že mi moc nesedí a nepomáhají, a naopak, která mi pomohou vždy a kombinuji je dál dle vlastních potřeb. Záleží na příběhu, pokud vím, že vizualizace je v průběhu zkoušení důležitá, nebráním se ani kreslení. Nikdo jiný nemusí poznat, co na obrázku je, hlavně, že to poznám já. V jisté fázi zkušebního procesu to může hodně pomoci.*

**TG** *I discovered that in Croatia lives one professional storyteller – Jasna Held – and I contacted her, met with her, she recommended me – Emerson Colleague. I went there to my first storytelling course led by Sue Holingsworth – Storytelling for the beginners. It lasted 3 days and I felt completely at home. After that I started to have small performances in Drama and Puppet studios in Zagreb Youth Theatre and I had an opportunity to exercise and to prepare each month one story. Parallely I attended at least one course per year in England or in Croatia led by Jasna Held. Also I started to attend an amazing storytelling festival At the Edge.*

**PP** *Nikdy jsem nevystupoval, jen absolvoval několik cvičení, a ačkoli spíše introvert, tak jsem neměl potíže cvičení podstoupit a výsledky práce prezentovat. Hravá složka se snoubí s kreativní, navíc funguje socializační*

*moment, kdy se v menší skupině podporujete, dáváte si zpětnou vazbu, bavíte se tvořivými aktivitami.*

*JB Všechno to proběhlo právě s tím příběhem Charlotty Masarykové. Na začátku bylo téměř detektivní pátrání po podrobnostech o jejím životě, pak přišla spousta tvůrčích úkolů od Báry, díky kterým jsem s tím příběhem začala tak nějak žonglovat a koukat na něj zleva a zprava a zespodu a svrchu... No a pak se s tím vším tak nějak zatřásl, pořádně se to všechno protřepalo a vypadlo to vyprávění samotné...*

*JS Rozhodl jsem se pozvat Roie Gal Ora, dát dohromady skupinu a vyprávět. A to se stalo ;-)*

### ***Jak chápete storytelling? Co je pro něj typické?***

*ZM Chápu jej jako divadelní disciplínu s nejkratší možnou vzdáleností k běžnému každodennímu či profesnímu životu. Před lety jsem si během krátkého jednorázového osvětlení mysli uvědomil, že příběh je základní jednotkou lidské mysli. Díky příběhům komunikujeme a učíme se chápat svět a dění kolem nás. Domnívám se, že v dobách prehistorických více než dnes si byli lidé schopni tuto vlastnost uvědomovat a díky tomu poslechu i vyprávění příběhů věnovali více času a pozornosti, nežli dnes my, „moderní“ lidé. Storytelling může poukazovat na onu magickou moc vyprávění příběhů, jakožto na jeden z nejhodnotnějších způsobů, kterak strávit čas.*

*BS Storytelling chápu jako vědomou práci s příběhem, tvůrčí metodu uvažování o příběhu. Jako živé vyprávění příběhů, tedy uměleckou disciplínu. Je pro něj typické autorské pojetí, vyprávění bez rolí, představování postav a komentování příběhu.*

*DŠ Viz předchozí text. Kombinace herectví, spisovatelství, dramaturgie, režie a volnočasového i terapeutického kroužku. Autenticita v nejvyšší možné míře. Může být řešením pro ambiciózní lidi, kteří mají pocit, že toho mají hodně, co říci, a nevědí jak – skrze příběhy se dá skvěle prezentovat vlastní názor na spoustu věcí, protože příběh uceluje kontext. Nikoliv však kamuflovat – blbý názor bude i v příběhu nadále blbým... Stejně tak je vhodný pro lidi, kteří chtějí interpretovat již hotové texty či témata a hledají možnost, jak nechat text vyniknout a působit na lidi.*

*TG I already sort of answered that in 2nd answer – simplicity, intimacy, togetherness.*



**PP** *Storytelling je metoda. Vyprávět může každý, ale tuto dovednost metodicky rozvíjí právě storytelling.*

**JB** *Mně se na tom storytellingu hodně líbí, že je takový širokospektrální a pěkně přetéká do nejrůznějších oblastí... Takže bych jej vlastně nerada nějak definovala, protože by se tou definicí ohraničil a pak by přestal přetékat a to by mi bylo líto... A co je pro storytelling typické? Asi že někdo vypráví a někdo naslouchá...*

**JS** *Jedinečné souznění mezi vypravěčem a posluchačem. Možnost vytvořit cokoli a společně to sdílet. Nahlédnout do duchovního světa*

### ***Jak by jste popsali osobnost vypravěče?***

**ZM** *Nemyslím, že existuje mnoho průsečíků mezi vypravěči, ať už charakterových, nebo dovednostních. Jisté je jen, že vypravěč vždy vystupuje sám za sebe, čili se u něj dá předpokládat značná míra zaujetí příběhem, který vypráví. Také nelze, tak jako v klasickém divadle, toliko odlišit svět jeviště od hlediště. Vypravěč by měl vždy mít na mysli, kde a pro koho vypráví, a tomu pak své vystoupení přizpůsobit. Sdělení má vždy přednost před jeho formou. To by měl vypravěč respektovat.*

**BS** *Člověk, který má touhu a dovednost komunikovat s lidmi skrze příběh. Člověk, který sděluje příběhem pro něj podstatnou myšlenku a sdílí ho s ostatními. Osobnostně může být různého založení, introvert či extrovert, stydlivý či naopak excentrický. Myslím si, že když má co říct a ví jak, pak může být vypravěčem každý a svou osobnost sjednotí s příběhem.*

**DŠ** *Jaký člověk, takový příběh. Vypravěč musí mít rád příběhy. Bez toho to nejde. Stejný příběh nebude z úst jiného vypravěče nikdy stejný, neměl by být, protože v příběhu se musí otisknout vypravěčova duše.*

**TG** *Storyteller is a very distinguished figure from actor, because storytelling is much more personal and free, it depends on improvisation, which is a big magic of storytelling as well. And each storyteller is different and unique.*

**PP** *Člověk, který chce předávat příběhy, kdekoli, kdykoli, komukoli, bez závislosti na technických a jiných podmínkách.*

**JB** *Já věřím, že vypravěčem může být každý, jen někdo už má ten potenciál v sobě tak nějak odjakživa probuzený a někdo ho v sobě musí teprve probudit...*

**JS** *Soustředění, imaginace, dar řeči a POKORA. Dobrý vypravěč by měl být zapomenutelný. Posluchač by měl odcházet plný příběhu.*

**Jaké příběhy nejraději zpracováváte a kde se necháváte inspirovat?**

**ZM** *Miluji snové příběhy, které připomínají, že sny a snění jsou podstatnou součástí našeho života. Ve chvílích, kdy k nám proniká stereotypní šed', jsou příběhy (a jejich tvůrčí zpracovávání) připomínkou, že za branami očividného existuje svět nečekaných možností, barev a snů, kterým je možno dovolit proniknout do „reality“.*

*Také miluji vyprávění o různých historických osobnostech. Dovolují nahlédnout do dob, v nichž se zkrátka žilo jinak než dnes, a tak mi objasňují motivace a souvislosti, které mi z holých faktických dějepisných výkladů zůstávaly skryty.*

**BS** *Nejraději je těžké říct, moc mě osobně zajímají příběhy inspirativních osobností, ať už jsou to umělci, historické osobnosti nebo anonymní hrdinové. Baví mě pronikat pod povrch člověka a zkoumat. A samozřejmě do jisté míry i fabulovat a domýšlet, jak co mohlo být. Na druhou stranu mě moc zajímají a naprosto fascinují archetypální příběhy z různých koutů světa, a to hlavně kvůli rozdílnosti kultur a nalézání nových pohledů na různou problematiku. Nechávám se inspirovat nejvíc čtením nebo audio poslechem příběhů, případně tím, když někoho z mého okolí nějaká osobnost nebo příběh fascinuje, to mě pak baví hledat proč.*

**DŠ** *Příběhy historických osobností pro školní účely s nutností nastudovat kvantum materiálů a vlastní příběhy a pohádky vycházející z mého života a fantazie – nejvíce mi vyhovuje autorská tvorba. Raději interpretuji příběh, který jsem napsala, než který jsem si někde přečetla. Případně ráda parafrázuji hotové příběhy, které však každý zná. Vztít známý příběh nebo formu a udělat nečekanou pointu, to mě baví.*

**TG** *I love myths, legends, tales, fairytales. Stories which carry archetypal depth and wisdom. I read a lot. I love reading stories. When I feel some story, when I am touched by it, this is a first sign that this can become also „my“ story. I always loved stories, so some of my inspiration comes also from my childhood and from the stories I loved back then.*

PP *Zajímavé jsou osobní příběhy, převedení zdánlivě všedních, každodenních událostí do osnovy příběhu.*

JB *Já si ráda vymýšlím, takže nejvíc miluju ty autorské příběhy. Líbí se mi, že si je můžu libovolně přeměňovat a upravovat, takže jsou takové živé, svěží a pokaždé trochu jiné. A baví mě inspirovat se každodenními drobnostmi, takže se učím si těch maličkostí, které létají kolem nás, víc všímat. Pak se takováhle maličkost vezme, pořádně se nafoukne a příběh je na světě... To je radost!*

JS *Mýty, legendy, pohádky, báje. Četbou a nasloucháním.*

### **Je český storytelling něčím specifický?**

ZM *Je specifický už svým jazykem. Lze prohlásit, že v žádné jiné zemi storytelling – vyprávění příběhů v češtině neprobíhá s takovým úspěchem, jako u nás. Jediným srovnatelným státem je snad Slovensko. Z širšího hlediska pak každá země, každá kultura má vlastní, specifický vývoj této tradice. U nás (veřejné) živé vyprávění takřka vymizelo. Čeho je to důsledkem, by mohlo být předmětem delší diskuse a bádání. Snad je na vině socialistický režim, snad lze příčiny hledat i mnohem dřív, vždyť u nás není živá mytologie, která např. v severských zemích byla a je jedním z hlavních předmětů vyprávění. Zároveň se často setkávám s názorem, s pocitem lidí, že vyprávění příběhů k nám prostě patří. Naštěstí mnohým z nás zůstalo čtení pohádek na dobrou noc. Od toho se můžeme odpíchnout. A usilovat pak i o vyprávění ve veřejných prostorech. Vyprávění příběhů je (a vždycky bylo) lidské. A lidé jsou tvor společenský.*

BS *Myslím, že je specifický tím, že se právě teď hodně rozvíjí a čerpá inspiraci. Například Martin Hak storytelling objevil sám ve své práci a pojetí divadla, takže si na něj přišel sám a cítí v něm poslání. Zatímco já jsem fascinovaná storytellingem jako metodou a je pro mě kouzlem, které by mohl objevit každý. A oproti světu je český storytelling specifický námi – tedy Spolkem Storytelling, protože v zahraničí častěji vystupují vypravěči jako jednotlivci, kteří sice tvoří různá uskupení, ale skoro se nevěnují společnému zkoušení. Storytellingových skupin, které pracují společně a jejichž cílem je hlavně rozvoj metody a nárůst vypravěčů, totiž mnoho není. A když, jsou to už etablovaná vypravěčská centra v zemích, kde je storytelling poměrně dobře a na vysoké úrovni rozvinut.*

**DŠ** *Co je český storytelling? Vždyť jsme (StorytellingCZ a soubor Slovosledi) zatím jediní, kdo se k němu veřejně hlásí a pracuje s nějakou metodikou kombinovanou z více zdrojů. A my jsme specifictí. Především tím, že pracujeme stále ve skupině a všechna představení zkoušíme ve dvou až pěti lidech. Ve světě vystupují vypravěči hlavně sami za sebe. My kombinujeme tradici storytellingu a vypravěčů s klasickým zkoušením divadelním. Lektor nelektoruje sám sebe, ale vede tým vypravěčů a všichni jsou si vzájemně dramaturgy. Zároveň se pomalu vydáváme i cestou sólových projektů, ale ty společné budeme chtít dělat nadále.*

**TG** *Still hard to answer that question.*

**PP** *Nevím. Necítím se oprávněný na tuhle otázku odpovídat.*

**JB** *–*

**JS** *Myslím, že dobrý storytelling není odvislý od národa, řeči, kultury. První příběh, co mě přivedl k vyprávění, byl vyprávěn italsky, a ač italsky neumím, zážitek jsem si stále uchoval.*

### **Příloha 3** *Macbeth, Told by Mary MacLeod*

The time when the present story occurred was hundreds of years ago, in the year 1039, before William the Conqueror had come to Britain, and when England and Scotland were entirely separate kingdoms.

The throne of Scotland was then occupied by a King called Duncan. The country at all times was much at the mercy of Northern invaders, and just at that period it was suffering from the inroads of the Norwegian hosts, who, secretly aided by the traitor Thane of Cawdor, had obtained a footing in the eastern county of Fife. But their brief victory was changed to defeat by the valour of the Scotch Generals, Macbeth and Banquo.

News was brought to King Duncan of the victory that had been gained by the valour of Macbeth, and, pronouncing the doom of instant death on the traitor Thane of Cawdor, he ordered that his title should be bestowed as a reward on Macbeth.

It was a wild night, on a desolate heath near Forres. The setting sun, low down on the horizon, cast a blood-red glow over the withered bracken and a group of blasted fir-trees. The thunder rolled overhead, the wind howled in long moaning gusts, the lightning flashed in jagged streaks. But to the three strange figures that approached from different quarters, and met in the centre of this lonely heath, it suited well with their grim and sinister mood. The wholesome sunlight and the breath of day made them shrink and cower in secret lurking-places, but when midnight veiled the sky they stole out to their unholy revels, or on the wings of the tempest they rode forth, bringing death or disaster to all who crossed their track.

"Where hast thou been, sister?" asked the first witch.

And the second replied: "Killing swine."

"Sister, where thou?" asked the third witch.

"A sailor's wife had chestnuts in her lap, and munched, and munched, and munched," said the first witch. "'Give me,' quoth I. 'Aroint thee, witch!' the pampered creature cried. Her husband's to Aleppo gone, master of the *Tiger*; but in a sieve I'll thither sail, and, like a rat without a tail, I'll do, I'll do, and I'll do," ended the witch spitefully.

"I'll give thee a wind," said the second witch.

"Thou art kind."

"And I another," said the third witch.

"I myself have all the other," continued the first witch, gloating over the revenge she intended to take on the husband of the woman who had repulsed her.

"Look what I have!"

"Show me, show me!" cried the second witch eagerly.

"Here I have a pilot's thumb,  
Wrecked as homeward he did come."

At this moment across the heath came the roll of a drum and the tramp of marching feet.

"A drum, a drum! Macbeth doth come!" cried the third witch.

Then the three fearsome creatures, linking hands, solemnly performed a wild dance, waving their skinny arms in strange gestures, and uttering a discordant wail:

"The weird sisters, hand in hand,  
Posters of the sea and land,  
Thus do go about, about;  
Thrice to thine, and thrice to mine,  
And thrice again to make up nine.  
Peace! The charm's wound up."

Macbeth and Banquo, marching across the heath on their way home, after the campaign with the Norwegians, were startled at the sight of these three uncanny figures barring their path.

"What are these, so withered and so wild in their attire, that look not like the inhabitants of earth, and yet are on it?" said Banquo. "Are you alive? Or are you anything that man may question?"

"Speak, if you can; what are you?" said Macbeth.

And the three witches answered by saluting him, each in turn:

"All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Glamis!"

"All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Cawdor!"

"All hail, Macbeth! Thou shalt be King hereafter."

"Good sir, why do you start, and seem to fear things that do

sound so fair?" said Banquo, for Macbeth stood as if rapt in a dream, amazed at what he heard.

Then Banquo asked the witches, if indeed they could look into the future, to say something to him, who neither begged nor feared their favours nor their hate.

The witches thereupon replied:

"Hail!" "Hail!" "Hail!"

"Lesser than Macbeth and greater!"

"Not so happy, yet much happier!"

"Thou shalt beget Kings, though thou be none. So all hail, Macbeth and Banquo!"

"Banquo and Macbeth, all hail!"

Macbeth would fain have questioned these mysterious creatures further, but not a word would they speak. By the death of a relative, he was certainly Thane of Glamis, but, as far as he knew, the Thane of Cawdor lived, an honourable gentleman, for Macbeth had not yet heard of his treachery, and the news that his title was forfeited. And to be King stood not within the prospect of belief, no more than to be Thane of Cawdor. But when Macbeth again charged the witches to speak, they vanished, seeming almost to melt like bubbles into the misty twilight from which they had emerged.

The two victorious generals stood and looked at each other, mute for awhile with awe and wonder. They had fought with armed hosts on the field of battle, but here was a mystery which might amaze the stoutest heart. The poison was already beginning to work. Deeply ambitious at heart, though lacking in resolution to cut his way ruthlessly to the highest goal, the witches' words had found a ready welcome in Macbeth's secret desires. But not yet could he openly avow them.

"Your children shall be Kings," he said to Banquo; and back came the answer which perhaps he was longing to hear:

"You shall be King!"

"And Thane of Cawdor, too, went it not so?" he asked, with a half-assumed air of incredulity.

"To the self-same tune and words," said Banquo.

The mysterious greeting of the witches now received strange confirmation, for messengers arrived from King Duncan, bringing news that the Thane of Cawdor had been condemned to death for treason, and that his title and estate were conferred on Macbeth.

Such an instant proof of the witches' powers of divination could not fail to fill Macbeth's mind with strange imaginings.

"Glamis, and Thane of Cawdor!" he murmured to himself. "The greatest is behind." Then he spoke to Banquo apart: "Do you not hope your children shall be Kings, when those that gave the Thane of Cawdor to me promised no less to them?"

But Banquo's nature was less easily carried away than Macbeth's. He warned him that it was dangerous to put any trust in doers of evil; often to win people to their harm they would tell truth in trifles, in order to betray them in matters of the deepest consequence.

Macbeth scarcely paid any attention to what Banquo said. His thoughts were fixed now on one idea. The witches had foretold truly that he should be Thane of Cawdor when there seemed no likelihood of such an event taking place. Why, then, should they not have spoken equal truth when they foretold a higher honour?

A dreadful idea was already beginning to take shape in Macbeth's mind. At first he shrank from it in horror, but again and again it came back with renewed force. At last he tried resolutely to thrust it from him.

"If chance will have me King, why, chance may crown me, without my stir," he said to himself. Then, with the feeling that he would leave events to work out as fate chose, he added: "Come what come may, time and the hour runs through the roughest day."

But even yet he could not put the matter from him, and determine to think no more about it, as a wise man would have done. He wanted to reflect over what had passed, and discuss it again with Banquo.

"Let us go to the King," he said to Banquo; for the messengers had come to summon him to Duncan, in order to receive his thanks for the victory. "We will think over what has chanced, and later on, having in the meanwhile pondered it, let us speak our hearts freely to each other."

"Very gladly," agreed Banquo.

"Till then, enough," said Macbeth. "Come, friends;" and away he went with Banquo and the other lords to receive his new honours from the King's hands.

The later scene with the witches, in which Macbeth comes to find out more, is quite as good to play as this one.



**Příloha 4** *A Checklist for the craft of your storytelling*

## A checklist for the craft of your storytelling

Question	Yes	No
1 Were the children engaged?		
2 Did they understand enough to enjoy it?		
3 Did they all hear me?		
4 Did I forget any key bits?		
5 Did I put all my energy into it?		
6 Did I use enough variety of voice?		
7 Did I use my body enough?		
8 Did I look up and involve them enough?		
<b>Comments</b>		