

**Oponentský posudek diplomové práce Terezy Kosákové  
„Flash mob v českém kontextu“  
předkládané v roce 2018 na KTK DAMU**

Diplomantka se chtěla ve své práci „zaměřit [...] na současné divadelní trendy, které je možné zkoumat i v českém prostředí [a které jí tím pádem] [...] dovolují pracovat s vlastní diváckou zkušeností“ (s. 10). Volba padla na flash mob, jehož reflexe v českém prostředí „dosud chybí“ (s. 11), stejně jako chybí „současná analýza tohoto trendu z teatrologického hlediska“ (s. 11). Cíl práce si pak autorka stanovila jako pokus „potvrdit či vyvrátit [...] výrok Adama Javůrka [...] ‚Česko totiž předběhlo [...] newyorský flash mob o tři čtvrtě roku‘ [...] tím, že [...] [ho] vsad[í] do širších souvislostí tuzemského teatrologického i kulturně-společenského vývoje a fenomén redefinuj[e]“ (s. 11–12).

Pro lepší pochopení kontextu uveďme, že Javůrek ve svém textu kritizuje nepoučené (české) novinářské reflexe flash mobů, upozorňuje na minimální snahu o jejich zasazení do kontextu vývoje nejen uměleckých akcí ve veřejném prostoru (zmiňuje francouzské *situacionisty* 50 let, skupiny jako *Suicide Club* ze San Francisca 80 let či český *reality hack* předcházející o onoho tři čtvrtě roku první „oficiální“ flash mob) a poukazuje na jejich zásadní proměnu v marketingový nástroj vlivem mediální pozornosti. Kosáková je při svém uvažování těmito tvrzeními zřetelně ovlivněna, ovšem dominantní postavení pro její práci má (dva roky po Javůrkově textu publikovaná) esej Billa Wasika *My Crowd Or, Phase 5: A report from the inventor of the flash mob*, jejíž přeložené fragmenty jsou součástí přílohy práce. Wasik v něm popisuje impulsy pro „vynalezení“ tohoto formátu, osm mobů, které realizoval i vlastní úvahy (shodné s těmi Javůrkovými) nad tím, jak se flash mob proměnil v rukou dalších organizátorů.

Tato východiska jistě nabízí inspirativní impulsy pro vlastní uvažování nad problematikou a vedly Kosákovou k samotnému členění práce na čtyři hlavní kapitoly: První (s číslem 2) představuje společensko-kulturní kontext vzniku flash mobů, druhá více rozebírá moby Billa Wasika a srovnává je se zdánlivě podobnou tvorbou amerických Improv Everywhere, další mapuje možné předchůdce i příbuzné projekty v českém prostředí a poslední je případovou studií vybraného pražského mobu. Zároveň se ovšem představená východiska stala pro autorku jakýmsi tezemi, které se jí v textu bohužel nepodařilo překročit. Celá práce je tak především jejich prezentací, a nikoli v úvodu slibovanou analýzou vedoucí k revizi, a až následnému případnému potvrzení.

Kosáková je nejpřesvědčivější v momentech, kdy pracuje s konkrétním materiálem, popisuje jednotlivé akce a dohledává jejich vzájemné vztahy či návaznosti. Speciální zmínku si zaslouží její vynikající práce s prameny, při níž kombinuje odborné publikace a sborníky s četnými (a vzhledem k předmětu práce nezbytnými) internetovými zdroji, a to vše vhodně doplňuje v místech, kde se jedná o badatelsky nepřilíš zmapované pole, nejrůznějšími vysokoškolskými pracemi. Vrcholem práce tak je především třetí kapitola představující vznik flash mobů a jejich reflexi. Wasikova tvrzení jsou v ní srozumitelně dávaná do kontextu tehdejších reakcí i pozdějších úvah, díky čemuž se může čtenář v představované problematice dobře zorientovat. Podobně podařená je i její druhá podkapitola (3.2), která vedle sebe staví flash moby a tvorbu skupiny Improv Everywhere. Komparace opřená o konkrétní příklady tak autorce pomáhá srozumitelně formulovat vlastní průběžné závěry. Za solidní rešerši je možné považovat i téměř celou čtvrtou kapitolu, která přehledným způsobem shrnuje projevy recesistických akcí na našem území od počátku 20. stol. až do současnosti. I zde se autorce daří představovaný materiál částečně komentovat a dávat do souvislostí.

Méně přesvědčivé jsou pak části, kdy se Kosáková tolik neopírá o konkrétní příklady a pouští se do obecnějších úvah či tvrzení. Toto se týká především druhé kapitoly, jejíž jednotlivé podkapitoly mají podle nejasného klíče charakterizovat sociální kontext doby vzniků flash mobů. Autorka na

značně malém prostoru (ve dvou případech na pouhé jedné stránce) ale nutně dochází k příliš stručným konstatováním, navíc založených na nikterak metodologicky zakotvených odkazech či citacích. Např. ve dvou z nich (2.2 a 2.4) je nejvíc citován G. Lipovetsky, aniž by ale bylo příliš zřejmé, proč vychází právě z něj (argument že „[...] se ve svých rozborech nejrůznějších sfér současného společenského života zabývá podobnými fenomény jako Wasik“ s. 15 se zdá poněkud slabý). Nedožíváme se, z jakého myšlenkového odkazu autor čerpá, ani zda jsou jeho postřehy z roku 1983 (kdy vyšla jeho kniha *Éra prázdnoty*) skutečně aplikovatelné na situaci z roku 2002 (charakteristickou rychlým rozvojem digitálních technologií, v té době např. vrcholící proměnou webu na jeho verzi 2.0), ani v čem jsou natolik unikátní, že by měl být citován právě on (autorů věnujících se této problematice je nespočet). Příliš přesvědčivé nejsou ani úryvky typu „žít svobodně bez veškerého omezování, sám si zvolit vlastní způsob života: toto je ta nejvýznamnější společenská a kulturní událost naší doby [...]“ (s. 16) či „[komika] se stala všeobecným společenským příkazem, uvolněnou atmosférou, trvalým prostředím, kterému je člověk vystaven i v běžném životě“ (s. 21). Ty tak bez širšího kontextu či zpřesňujícího komentáře – kterého se jim nedostává – působí značně banálně. Podobným způsobem cituje další autory, jejichž výběr také není nijak metodologicky zakotven.

Podkapitola *Performující společnost* (2.5) by pak měla být teatrologickou analýzou zkoumaného pole, což se autorce daří jen částečně. Např. tvrzení „[v] českém kontextu je pojem performance užíván především podle definice německé teatrologie“ (s. 22) nejen že není nijak rozveden, ale chybí i odkazy na zdrojové texty, takže se čtenář může pouze dohadovat, kdo ho tak používá. Svou pozornost autorka místo toho obrací k oblasti *performance studies*, nabízí shrnutí vývoje vzniku oboru (ve dvou odstavcích) a bez následujícího důkladnějšího rozboru – který se zdá vzhledem k odlišným východiskům, metodologii i slovníku české divadelní teorie nutností – ihned začleňuje flash moby do širokého rámce *performancí* tvořených Schechnerem postulovaným *obnoveným chováním*. Tím ovšem autorka opouští divadelní východiska a adaptuje ta socio-antropologická. Dalších teoretických úvah se nedočkáme, a bohužel se tak nenaplní stanovený cíl teatrologické reflexe zkoumaného fenoménu. Určitá absence teoretického uvažování na základě vhodně zvoleného pojmového aparátu je pak patrná i v páté kapitole představující autorčin rozbor vybraného flash mobu. Kosákové se daří přesvědčivě událost popsat, všímá si jejích zásadních momentů, ale již chybí analýza na základě vybrané metodologie, díky které by došla k obecnějším závěrům. Nabízí se otázka, proč například více nevyužila praxi brněnského výzkumu teatrality veřejných událostí – ostatně v závěru odkazuje na článek Martiny Musilové, který základní pojmy výzkumu představuje.

Problematická také může být výstavba některých podkapitol a jejich logické členění. Podívejme se například na *Flash mob a moderní technologie* (3.1): První odstavec přináší informaci o neexistenci uspokojivé definice flash mobu. Druhý informuje o tom, že se Wasikovy flash moby od těch pozdějších zcela liší a uvádí zdroje, které autorku inspirovali k této kapitole. Třetí teprve uvozuje podkapitolu a formuluje, co je jejím obsahem (otázka zdánlivé souvislosti mobů s rozvojem především mobilních technologií). Čtvrtý bez jakékoli návaznosti představuje okolnosti vzniku skupiny Improv Everywhere v roce 2000 a několik jejich nejvýraznějších akcí. Pátý cituje odmítavé vyjádření Improv Everywhere ke spojování jejich tvorby s flash moby. Poslední je stručným tvrzením, že definice flash mobu nemůže být „založena pouze na podmínce, že je vytvářen pomocí moderní technologie“ (s. 32) a závěrečným argumentem, který spojitost definitivně popře, je citace z Wasikova eseje. Souvislosti mezi jednotlivými odstavci jsou značně volné, čímž trpí především srozumitelnost výkladu i schopnost přesvědčivě argumentovat.

Navzdory všem výše uvedeným výhradám doporučuji diplomovou práci k její obhajobě.