

## Centrum audiovizuálních studií

### Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské X / magisterské

Autor/ka práce: **Ester Grohová**

Název práce: **Ritualita jako transformace a péče**

Posudek vedoucí/ho práce

Posudek oponenta/ky X

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): **Mgr. Palo Fabuš, CAS**

#### Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce	<b>A</b>
Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu	<b>C</b>
Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu	<b>B</b>
Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce	<b>C</b>
Jazyková a stylistická úroveň práce	<b>B</b>
Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejeté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě)	<b>A-</b>
Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava	-
Původnost práce, přínos k rozvoji oboru	<b>D</b>
<b>Celkové hodnocení diplomové práce (A-F)</b>	<b>B</b>

(vysvětlivky hodnocení: A = výborný výkon převyšující daná kritéria, B = nadprůměrný výkon s minimem chyb, C = průměrný výkon s přijatelným počtem chyb, D = přijatelný výkon s větším počtem chyb, E = výkon vykazující minimální naplnění kritérií, F = nepřijatelný výkon)

#### Doporučení:

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce obsahuje odstavec shrnující obsah práce a její závěry; rozvádí detailněji hodnocení dílčích kritérií uvedených výše, zejména zdůvodnění známek D, E, F; vyzdvihuje přednosti práce, zvláště v případě hodnocení A, B; formuluje otázky, k nimž se student/ka musí při obhajobě vyjádřit; na závěr uvádí jednoznačné vyjádření, zda autor prokázal či neprokával schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti výzkumu, zda jeho práce splňuje či nespĺňuje požadavky standardně kladené na diplomové práce, zda vedoucí/oponent práci doporučuje či nedoporučuje k obhajobě a jakou známku navrhuje. Slovní hodnocení má typicky rozsah 1 normostrany; v případě práce bez výtek může být i kratší. U prací, kde není co vytýkat, je namístež položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

## Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Ambicí práce Ester Grohové je představit ritualitu jako prostředek transformace světa, světa ohleduplnějšího, více propojeného, citlivého a otevřenějšího k jinakosti. Potenciál rituality staví na třech pilířech – hra, maska a hudba –, kterým zasvětila také tři hlavní kapitoly svojí práce. Zatímco hru chápe jako aktivitu, která lidi propojuje tím, že je vysvobozuje z diktátu produktivity, maska je prostředkem uskutečňování a transformace genderu a jeho rolí. Hudba ve svém ekologickém pojetí zas dodává kognitivní schémata citlivosti vůči sobě, druhým a nelidskému světu.

Takto vystavěné pojednání již svoji šíří předchází jakoukoli rozumnou možnost dosáhnout v rešerši či aplikaci pramenů nějaké úplnosti. Volba literatury je tedy nutně selektivní a subjektivní, takže ji hodnotím spíš v její schopnosti podpořit autorčiny úvahy v koherentním celku. To se jí myslím daří být, pochopitelně, za cenu nevelké hloubky, do se níž v konstrukci argumentů propracovává. Projevuje se to nejvíc na takřka kolážovitě, aditivní konstrukci textů spíš než analytické. Z textu je od začátku do konce jasné, že Grohová je o svých myšlenkách přesvědčená a text jí slouží spíš jako expozice důvodů, proč tomu tak je. Na takový přístup k věci v akademické sféře zpravidla není nahlíženo příliš shovívavě. Pokud však zohledníme, že jde v první řadě o umělecké studium, měli bychom interpretovat tento postup spíš jako rozvoj teoretického smýšlení, kterým umělkyně prohlubuje svoji imaginaci. Slabší hodnocení práce a jejich jednotlivých aspektů má tedy být chápáno jako výměr toho, jak by bylo bývalo možné práci vylepšit, a jak by autorka mohla dosáhnout svých předeslaných cílů v budoucnosti.

Pojmy péče, rituálu a performance jsou zde vsutku ústřední, ale fungují spíš jako pojítka, než předmět úvahy, která by prohlubovala jejich význam. Většinu času s nimi autorka pracuje v příliš obecné rovině, přestože třeba masce (doslovně coby artefaktu) nebo akustické ekologii zasvětila celé kapitoly, ačkoli jsou druhotné. Grohová definuje péči velmi zajímavě jako „způsob uvažování a vnímání „s věcmi“, nikoliv „o věcech“, tedy vymezuj[e] se nazírání světa formou subjekt-objekt.“ Ale jak konkrétně tato spolupráce s věcmi vypadá, ukazuje spíše než vysvětluje v praktické části bakalářské práce. Čtenář se s poukazem na Bellacasa dozví pouze, že taková péče vyžaduje „aktivní zapojení“; souvislost s performance a rituálem taktéž není úplně zřejmá, pouze tušená. O performance se mluví skoro výhradně pouze v kapitole o (performativitě) genderu.

Nejvíc se dozvíme ze závěru, který však neplní tradiční funkci shrnutí a naznačení možného budoucího výzkumu. Je spíš dokončením úvah. Grohová v něm říká, že uvažuje „nad kořeny rituálních praktik a nad jejich formami zobrazení v kulturním a antropologickém kontextu.“ Předpokládám, že tou úvahou myslí prezentovanou souvislost rituálu s maskou. Teprve v závěru se dozvídáme, s poukazem na Lippard, že rituál je reakcí „na individuální potřeby, tedy provázání se se svojí identitou, a kolektivní potřeby“. Že autorka rituál *vnímá* (tato floskule zazní v práci mnohokrát) jako druh péče se dočteme teprve v posledním odstavci práce: „Rituál tedy vnímám jako formu péče, a to z hlediska vnímání a napojování se na své okolí“. Co se týče akustické ekologie se kromě genealogického exkurzu k tomuto pojmu dozvíme, opět až ze závěru, že „napojování“ také funguje skrze „zvukovou citlivost a vzájemné naslouchání v rámci společných interakcí“. Jak toto napojování funguje, Grohová prezentuje zdárně v práci praktické, kterou si vykládám jako přitažlivou pobídku probouzet se, doslova i obrazně (v tom je potenciál akustické ekologie), do stavu světa, kterému se svého času říkalo Věk vodnáře.

Co svojí performance Grohová ukazuje, v textu vysvětluje tak, že podle feministických tendencí je rituál intimním prostředkem, který „upevňuje v rámci performance vazbu mezi diváctvem a performujícími osobami.“ Ritualitu Grohová považuje doslova za „feministický akt rezistence vůči patriarchátu a myšlenkovému útlaku,“ ale jak to funguje, se opět dozví vnímavý divák spíše z praktické práce než ze zde hodnoceného textu. Stejně tak funkce masky je pouze naznačena: podle autorky je „prostředníkem změny - nástroj pro vtělení se posilující porozumění a empatii vůči

ostatním“. V rovině obecnosti zůstává taktéž to, jak Grohová rozumí masce, protože v kapitole, v níž se jí věnuje, mluví výhradně o maskách jako antropologických artefaktech, tedy *doslovných* maskách. Nicméně důležitá, a věřím, že Grohová si to uvědomuje, je maska v rovině performovaného genderu, *obrazně* míněná maska; totiž způsob, jak se jednotlivec inscenuje. Tato souvislost tady ale nezazní, a autorka ji naznačí až v závěru.

Následující námitku vůči textu do hodnocení nezapočítávám, je to přeci jen vyšší úroveň úvah, nicméně považuji za důležité ji zmínit. Jde o přístup, který leží u kořene autorčina výkladu a strategie přesvědčování. Je to sice pochopitelná, ale špatná strategie, když autorka předkládá **možnost** hry coby zde důležité komponenty transformace jako **nutnost**. Je to pochopitelné, protože argument působí silněji, když se věc prezentuje jako něco, co je nutné a co je spolehlivé, protože to není pokříváno našimi touhami a rozmary, naší subjektivitou. Je to dáno zvenčí, jako nějaký přírodní fakt. „Pouhá“ možnost oproti tomu je něco nespolehlivého, nezaručeného, vratkého – neslibuje silný, objektivní argument. K životu potřebujeme obživu, o tom není třeba nikoho přesvědčovat – je nutná. Být dobrý člověkem je oproti tomu „pouze“ možné. Proto je to těžší. Možnost je totiž politická, je rozměrem toho, čím se můžeme stát, nikoli toho, čím již jsme a to nutně, bez našeho přičinění. Možnost vyžaduje víc lidského, individuálního i politického, úsilí ke svému uskutečnění než to, co je dané nutností, a co je tedy předem hotovo. Grohová se k této jednodušší strategii poukazem na nutné upíná i tam, kde citovaní autoři explicitně mluví o možnosti. Cituje Huizingu, podle kterého hra „stojí mimo proces bezprostředního uspokojování nezbytných potřeb a žádostí,“ a přesto hned v další větě Grohová tvrdí, že v „ohledu [na odpočinek a pauzu] se ale hra stává nezbytnou a nepostradatelnou pro člověka i jako biologická funkce, či pro svůj význam v rámci utváření duchovních a sociálních vazeb.“ Ne, hra není nezbytná pro člověka, stejně jako čištění zubů, přestože obojí může být pro jednotlivce i biologicky přínosné. Cituje Finka, doslova: „Hraní je základní **možností** sociální existence.“ (Moje zvýraznění. Nemluvě o tom, že hry pro jednoho hráče pro Finka ani Grohovou nejsou brány v potaz. Hra je podle nich vždy společná hra.), a přesto dodává, že Fink „vidí ve hře nezbytnou povahu navazování sociálních vazeb“. Z možnosti se rázem stává nutnost. A to je škoda.

Datum: 4. 9. 2022

Podpis: .....