Bc. Michaela Paděrová: Prožitek plynutí a Luciferův efekt v dětském pěveckém sboru

Posudek oponentky diplomové práce

Vzhledem k tomu, že jsem byla vedoucí bakalářské práce Michaely Paděrové s názvem „Kulturní kohorta českého dětského pěveckého sboru v 80. a 90. letech 20. století v reflexi bývalých členek“ (FHS UK 2013, hodnoceno jako výborná), pochopitelně mne velmi zajímalo, jak Michaela toto téma rozvinula na magisterské úrovni.

V bakalářské práci Michaela především tematicky analyzovala konstruovaná data získaná z rozhovorů s bývalými, již dospělými členkami anonymizovaného dětského pěveckého sboru. Popsala, jak tyto ženy vzpomínají na každodennost, zvyky a normy v poměrně specifickém, velmi uzavřeném socio-kulturním prostředí, jež Michaela následně interpretovala s pomocí etnomuzikologických klasiků Merriama, Nettla a Turina. Z dat vystupovaly na povrch vzájemně velmi podobné narativy o mimořádných individuálních hudebních prožitcích, při nichž zpěvačky zažívaly velmi silné emoce a zvláštní psychosomatické stavy, jež je vzájemně stmelovaly. Vzpomínkám však nedominovaly jen popisy hudebních prožitků a nostalgie po krásných časech, ale - díky výzkumné pozici Michaely, jež sdílela zkušenost *insiderky* ze stejné skupiny (i když téměř o dvě dekády později), a rovněž zřejmě díky vědomí, že interview budou anonymizována – začaly bývalé členky hovořit o tématech, o nichž se s *outsidery* nemluvilo, a to ani po odchodu z této sociální skupiny. Rozhovory odhalovaly hodnoty disciplíny; konformity a přitom soutěživosti; poslušnosti autoritativnímu sbormistrovi i zpěvačkám postaveným výše ve sborové hierarchii; pozitivní vnímání vzájemné slovní agresivity i vzájemného donášení, a dokonce ponižování dětí dětmi, které bylo ve sboru legitimizováno narativy inspirovanými tehdejším totalitním žargonem (zaujme např. pasáž z pravidel, které si děti v polovině osmdesátých let napsaly samy: „Buďte ostražití, případného škůdce včas odhalte a potrestejte“, jež byla členkami považována za závazná i v letech po politickém převratu). Ze vzpomínek také prosvítala dominantní představa „dokonalého výkonu“ a „profesionality“ včetně nároku, aby byl sbor tím nejdůležitějším v životě zpěvaček i jejich rodičů. To vše se zdálo pro prostředí dětské volnočasové aktivity přinejmenším překvapivé – pohlíženo dnešníma očima. Autorka tehdy využila k interpretaci nejen Turinův koncept prezentačního provozování hudby, ale i tzv. atletické pojetí hudby, o němž píše Nettl (1992: 3). Bylo však evidentní, že téma zasluhuje hlubší analýzu. O tu se Michaela pokusila v magisterské práci.

Výzkumný problém magisterské práce postavila Michaela na otázce po motivaci členek: co drželo dívky-zpěvačky v tomto specifickém prostředí a proč se stávaly jeho aktérkami. Jedná se o věkově ohraničenou, uzavřenou skupinu, a tak nemohla zkoumat pomocí klasického etnografického ponoření do terénu. Součástí práce jsou sice i dva popisy pozorování dvou představení, jeden z nich však - pro mne nepochopitelně - popisuje představení jiného, jakéhosi nezávislého komorního souboru dospělých absolventek, a tak autorčinu argumentaci spíše mate, než cokoli jiného. Hlavním zdrojem dat jsou polostrukturovaná interview s osmi bývalými členkami, jež doplňuje daty ze dvou nepublikovaných interních pramenů, jakýchsi ‚mravních kodexů‘ sepsaných samotnými dětmi. Získaná data v této práci analyzuje a interpretuje pomocí dvou teoretických konceptů: konceptu *flow* neboli prožitku plynutí, jehož autorem je psycholog Mihayi Csikszentmihalyi (česky 1996, 2015) a konceptu Luciferova efektu z pera sociálního psychologa Philippa Zimbarda (2014). Oba koncepty dle mého názoru výborně objasňují Michaelou prezentovaná data, a proto byly vybrány správně.

Co však v textu úplně postrádám, je argumentace výběru těchto konceptů v kontextu současného stavu hudebně-antropologického bádání. S konceptem *flow* přitom pracuje v etnomuzikologii například právě i výše zmiňovaný Thomas Turino, a to dokonce i v knize *Music as Social Life* (2008), na niž autorka v textu odkazuje z jiného důvodu. Turino se pokouší v novější odborné studii z roku 2014 ve zřejmě nejdůležitějším odborném oborovém časopise *Ethnomusicology* o stanovení kategorií hudební zkušenosti. Stav *flow* považuje za jeden důležitý podtyp (Turino 2014: 205 ff.) a přirovnává jej k jednomu typu hudební zkušenosti, kterou v rovněž oborově známé knize *Deep Listening* popisuje etnomuzikoložka Judith Becker (2004). Csikszentmihalyiho *flow* využíval například i antropolog Victor Turner pro analýzu rituálu a performance (např. 1982: 20 ff.). Podobně mohla Michaela hledat využití Zimbardových konceptů v antropologii, alespoň zmínit, proč vůbec nevyužila práce Michela Foucalta, pokusit se o alespoň krátké shrnutí stavu bádání o dětských sborech. Místo toho se spokojila s častým opakováním tvrzení autorů obou konceptů. Citáty z výzkumných rozhovorů se rovněž místy opakují. Autorka oba použité koncepty nijak neproblematizuje, bere je za samozřejmé. Například uvádí, že Zimbardo pomocí svého konceptu interpretuje případy mučení ve věznici Abú Ghraib, a pak prostě „přeskočí" do prostředí dětského sboru, kde ‚zlo' a ‚moc' prezentuje na citátech o tom, že se členky vzájemně posílaly na hanbu, že nesměly před koncertem celé hodiny mluvit nebo že nesměly během poledního klidu na letním táboře vycházet z chatek na toaletu, protože tak trénovaly prostředí koncertu. V žádném případě nechci bagatelizovat vzpomínky terénních konzultantek na proces disciplinace, právě naopak, ale očekávala bych kritické zamyšlení nad souměřitelností interpretovaných jevů. Také bych očekávala reflexi vzorku terénních konzultantek, mezi nimiž je poměrně velký věkový rozdíl.

Z formálního hlediska je práce v pořádku.

Závěrem: Předkládanou diplomovou práci Michaely Paděrové doporučuji k obhajobě, avšak z výše uvedených důvodů ji navrhuji hodnotit jako velmi dobrou až dobrou.

V Praze, 10. 9. 2016

Mgr. Veronika Seidlová