

Posudek oponenta na bakalářskou práci

Kateřiny Šafářové

„Pekingská opera za Kulturní revoluce a Mao Zedongova teorie umění“

Práce se zaměřuje na tzv. vzorové opery z doby Kulturní revoluce, které ve své době měly být měřítkem a závazným modelem umělecké tvorby, pojímané jako nástroj politického boje a propagandy. Práce chce ukázat, do jaké míry vzorové opery splňují požadavky kladené na literární a dramatickou tvorbu, které Mao Zedong formuloval v roce 1942 v tzv. yan'anských hovorech.

Úvodní pasáže práce podávají stručný přehled literárně-historických souvislostí. Stěžejní kapitolou první části práce je poměrně podrobné, na sekundární literatuře založené představení tezí yan'anských hovorů. Práce v této části přehledně sumarizuje Mao Zedongovo pojetí umělecké tvorby. Autorku práce je třeba pochválit za to, že klíčové výrazy a formulace uvádí též v čínském originálu.

Představení samotných vzorových oper je uvedeno charakteristikou pekingské opery, tedy dramatického útvaru, který byl východiskem jevištní podoby vzorových oper.

Stěžejní částí celé práce je pátá kapitola. V ní je nejdříve podána stručná charakteristika vzorových oper coby výsledku svérázné reformy pekingské opery. Autorka práce především upozorňuje na proměny související s charakteristikou protagonistů, jevištní výpravou, pohybovým výrazem, jevištní mluvou a hudební a pěveckou složkou.

V analytické části páté kapitoly autorka ze souboru osmi vzorových oper vybírá opery *Shajiabang* a *Zhiqiu Weihushan*, představuje jejich protagonisty, podává komentovanou synopsi děje a zaznamenává významotvorné funkce některých dramatických a jevištních prostředků. Výklad je doplněn překladem vybraných pasáží. Autorka práce vyzdvihuje ty aspekty obou oper, jež je charakterizují jako díla splňující řadu požadavků obsažených v yan'anských hovorech.

V závěru práce autorka konstatuje, že na rovině tematické a motivické vzorové opery vykazují značnou míru souladu s Mao Zedongovými tezemi. Pokud jde otázkou, do jaké míry jsou vzorové opery případem využití tradiční formy k šíření nového obsahu, autorka práce správně vyzdvihuje kontinuitu i proměny výpravné (kostýmy, líčení) a hudební (instrumentace, zpěv) složky. Poměrně velký prostor je věnován rekapitulaci specifických charakteristik hlavních i vedlejších postav, které jsou autorce dalším dokladem toho, že se tvůrci a interpreti vzorových oper snažili vyhovět požadavkům formulovaným v yan'anských hovorech.

Celkově dobrou úroveň práce snižují některé nedostatky. 1) Ze seznamu pramenů a literatury je zřejmé, že autorka studovala vybrané vzorové opery jak v textové, tak i v jevištní (filmové) podobě. V práci (ať již u citací či ve výkladu) však nenalézám odkazy na konkrétní pasáže textového pramene či na příslušné sekvence filmového záznamu. 2) Autorka bez rozlišování diskutuje textovou a jevištní podobu analyzovaných oper. Práce prakticky nezmiňuje otázku libret, jejich předloh či autorů. 3) Vzhledem k pozornosti, která je (oprávněně) věnována protagonistům a jejich charakteristikám, by bylo vhodné extrémní schematičnost protagonistů vzorových oper zvažovat nejen v kontextu Mao Zedongových yan'anských hovorů, ale také v souvislosti s dobovou koncepcí tzv. san tūchū 三突出, jež je mimo jiné spjata s Jiang Qing. 4) V některých ohledech by bylo možné provést zevrubnější

hodnocení míry souladu vzorových oper s Mao Zedongovými požadavky. Bylo by například možné se tázat: Vystupují ve vzorových operách spojenci v jednotné frontě, kteří jsou hodni chvály? Jsou vzorové opery svojí povahou díly, která ocení a jimž dokonale porozumí nevzdělaní venkované? Jsou vzorové opery „starými nádobami“ výhradně domácí provenience? Připouští hegemonie vzorových oper toleranci vůči dílům s odlišným politickým názorem? Představují vzorové opery jednotu revolučního politického poselství a co nejvyšší umělecké dokonalosti?

Výklad je dobře strukturován, práce je napsána čtivým a kultivovaným jazykem. Výhrady mám k občasnému výskytu neobratných formulací: např. „...nic neprozradila a ještě přitom manipuluje Huovou myslí“ (33), „...seznámí diváky s cíli svého oddílu“ (42), „...celá smečka“ (banditů) (47), „stává se hrdinou ve všech směrech“ (47), „...hudba se uvolní“ (47), „v sedmé scéně (...) je hlavním bodem opět Lidová osvobozenecká armáda“ (48). Problematický je místy také překlad z čínštiny: např. názvy scén Shouji 授计 a Dingji 定计 nerozlišeně překládány jako „Plán“ (36, 45), „Koniklacek z Prsní hory...“ (乳头山许大马棒) (46), „abychom vymýtili zpátečnictví a vyměnili zemi za nebesa“ (要消灭反动派改地换天) (48), „osvobozený lid“ (解放区人民) (48).

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení „velmi dobře“.

Dušan Andrš

6. června 2018