

## Posudek oponenta na diplomovou práci Maríny Tkáčové

### „Neoklasicizmus“ v modernej čínskej poézii?“

Posuzovaná diplomová práce hledá odpověď na otázku, v jakém smyslu je možné o tvorbě pěti čínských básníků, kteří bývají řazeni k tzv. „třetí generaci“, hovořit jako o poezii vykazující rysy neoklasicismu. Se samotným označením „neoklasicizmus“ a s vymezením jeho obsahu, v souvislosti s tvorbou řady básníků nastupujících na čínskou literární scénu v druhé polovině 80. let, přišel literární vědec Chen Zhongyi. Pokud jde konkrétní autory, výběr textů a okruh otázek, na které se práce zaměřuje, je pro diplomantku východiskem nepublikovaný konferenční referát O. Lomové „Neoklasicizmus v čínské poezii 80. let“ (2014).

Práce je jako celek velmi dobře vystavěna. V úvodní části je stručně a výstižně představena čínská básnická tradice, zrod a povaha nové (moderní) poezie na počátku 20. století. Představeny jsou též proměny chápání, pojetí a charakteru čínské poezie v průběhu 20. století.

Vymezení a aplikaci pojmu klasicizmus na básnickou tvorbu vybraných pevninských autorů z konce 80 a počátku 90. let je věnována samostatná kapitola. Koncept neoklasicismu je představen v patřičných souvislostech. Zvláštní podkapitola představuje Chen Zhongyiho pojetí neoklasicismu, diplomantka mimo jiné upozorňuje na neurčitost či mnohoznačnost pojmového aparátu, s nímž čínský badatel nakládá, a vyzdvihuje ty aspekty, které jsou východiskem výše zmíněné studie O. Lomové. Součástí kompilační části práce je představení jednotlivých básníků a jejich díla. Tato část práce je celkově velmi dobře vyargumentována a diplomantka pracuje s dostatečně rozsáhlou sekundární literaturou.

V analytické části diplomantka postupně představuje na konkrétních básních přítomnost, využití a významotvorné funkce intertextuálních prvků, pozornost dále věnuje tematizaci vztahu k tradici a k tradiční básnické tvorbě, melancholickému vyznění básní, taoistické či buddhistické tematice a motivům, jakož i využívání prvků tradiční obraznosti. Zatímco samotné texty, stejně tak jako tematický a motivický plán analyzovaných básní, poskytují poměrně bohatý materiál, na němž je možné ukázat, že zkoumaní autoři jsou ve své tvorbě vedeni snahou využívat řady prvků klasického čínského básnictví, svou formou básně návaznost na tradiční poezii prozrazují pouze sporadicky. Diplomantka v samostatné podkapitole proto uvádí jen několik málo případů užití paralelismu, čtyřstupňové výstavby básně či tradičních popisných titulů.

Práce přesvědčivě dokazuje, že básnická tvorba vybraných autorů byla do větší či menší míry motivována „snahou přiblížit se klasické části čínské tradice“. Stručná rekapitulace nejdůležitějších nálezů je v závěru práce uzavřena tezí, podle níž se pojednávání básníci obracují k živým či stále aktuálním prvkům klasické poezie, které jim slouží jako zdroj tvůrčí síly a inspirace.

Práce má celkově vysokou úroveň, přesto v ní nalézám občasné nepřesnosti či nejasnosti. V některých případech vyvstávají otázky, na něž práce nedává dostatečnou odpověď.

#### Otázky k diskusi:

Podle zadání má diplomantka navázat na nálezy O. Lomové, případně se vůči nim vymezit. Minimálně v závěru práce postrádám explicitní vypořádání se s touto částí zadání. V této souvislosti se nabízí např. otázka po rozsahu básní. Diplomantka zmiňuje, že Lomová i Chen u tvorby zkoumaných básníků pozorují „tendenci k úspornější formě“ (31). Potvrzují provedené analýzy platnost takového pozorování?

Fakultativní součástí zadání je, aby diplomantka zaznamenala, do jaké míry je neoklasicistický aspekt případně přítomen v pozdějším díle jednotlivých básníků. Na zodpovězení této otázky nepředstavují analyzované texty dostatečně rozsáhlý vzorek díla. Závěr práce by však mohl obsahovat shrnující hodnocení jednotlivých básníků, pokud jde o míru jejich tíhnutí k neoklasicismu. Nabízí se rovněž otázka, zda je neoklasicismus, který pozorujeme v díle zkoumaných básníků, motivován potřebou návratu k tradici nebo spíše snahou vymezit se vůči tvorbě bezprostředních předchůdců.

Diplomantka opakovaně konstatuje, že zkoumaní básníci pracují s intertextuálními prvky a konvencemi, které evokují tradiční Čínu. Bylo by možné takovou strategii chápat jako prostředek, který slouží vytržení z reality či pravděpodobnosti, jinými slovy jako prostředek, jímž je dosahováno (estetického) odstupu?

Solidní přehled charakteristik staré poezie a nástin vzniku a povahy nové poezie poškozuje zavádějící či zjednodušující informace o roli Hu Shiho coby autora „teoretického základu koncepce nové poezie“. O jaké konkrétní „dva osmibodové manifesty z let 1917 a 1918“ má jít? V jakém smyslu se Hu Shi vyjadřuje k otázce klasického či hovorového jazyka jako jazyka literatury? Jak Hu Shi formuluje „požadavek „oproštění se od využívání intertextuality“?

#### **Dílní nedostatky:**

Je otázkou, zda taoyuanmingovské motivy či motivy, jež mají původ v estetice tradiční čínské malby, je třeba diskutovat jako primárně taoistické či buddhistické motivy (viz kap. 4.1.5).

V kap. 4.2 jsou bezprostředně po představení básní, v nichž jsou vedle sebe kladeny vjemy různých smyslů, citovány básně „Sníh a měsíc“ a „Velký mistr“ (89). Vzhledem k tomu, že k nim není připojen vysvětlující komentář, není jasné, jakou vrstvu obraznosti reprezentují.

Práce je napsána kultivovaným jazykem.

V překladech se pouze výjimečně setkáváme s drobnými opomenutími či posuny významu, např:

八月六日忆数天以前的阵风 (47)

8. dňa 4. mesiaca som si spomenul na závan vetra spred niekoľkých dní

在鏡中，衣衫全部滑落 / 犹如庭院内黄叶满地 (89)

V zrkadle sa odev celý zošmykne / Ako na zem vo dvore plnej žltého lístia

Práce je i přes výše uvedené výhrady velmi zdařilá. Navrhuji hodnocení 1 - 2.

Dušan Andrš

Praha, 29. srpna 2018