

Markéta Procházková: Staré příběhy ve službách nové společnosti: Příběh Bílého hada

(posudek vedoucí bakalářské práce)

Práce se věnuje tématu na pomezí dějin literatury (respektive dramatu), moderních společenských a intelektuálních dějin, ideologie KS Číny a obrací se i k perspektivě genderu. Historicky je práce vymezena zhruba obdobím první poloviny 20. století, a to až do konce 50. let (s různými pohledy do starší minulosti v rozboru historické proměny námětu hlavního pramene). Zpracování tématu předpokládá znalost moderních dějin, dějin čínské literatury Májového hnutí a maoistické ideologie a kulturní politiky v první dekádě ČLR. Autorka se také musela zorientovat v problematice čínského divadla a zejména tradičních žánrů. Zpracování tématu s těmito poměrně náročnými přesahy usnadňuje existence poměrně bohaté sekundární literatury. Ocenění zasluží samostatná rešerše relevantních titulů, i když téma společenské změny a poměrů v prvních letech ČLR by si zasloužilo opřít se i o další specializovanou literaturu; například k tématu Zákona o manželství a postavení ženy v nové společnosti, nebo ideologie a kultury v 50. letech existuje poměrně rozsáhlý výzkum.

Práce má přehlednou strukturu, návaznost trochu skřípe jen v zapojení kapitoly o starších verzích příběhu (kapitola 5.3). Jistým nedostatkem v tomto směru je disproporční (příliš krátký) rozsah analytické kapitoly věnované samostatnému rozboru Tian Hanova libreta (s. 30–42, včetně synopse příběhu). Práci doplňuje v příloze překlad ukázky.

Nedostatky vidím především ve způsobu argumentace, neobratných formulacích a členění textu na krátké odstavce, v některých pasážích oddělené příliš velkými mezerami (např. s. 34–39 aj.). Tato formální chyba ještě podtrhává argumentační roztříštěnost a nedotaženost naznačených témat a souvislostí. Podstata reformy divadla po r. 1949, což je součást ústředního tématu, není pojednána dostatečně konkrétně a přehledně vysvětlena (viz s. 16) a není později ani dostatečně konkrétně provázána s Tian Hanovým libretem, nebo s jeho postavení v nomenklatuře kulturní byrokracie 50. let. Největším argumentačním nedostatkem je opakující se postup, kdy autorka pouze „nakousne“ nějaký problém či souvislost, ale dále je již nerozvine a nedotáhne v přesvědčivém vysvětlení (viz např. představení Tian Hanova filmu Děti bouře na s. 20, či předpoklad, nijak dále nerozebraný, o souvislosti milostných příběhů propagovaných v prvních letech ČLR a nového zákona o manželství, s. 38 až 39; příkladů je ale mnohem víc). Dalším formulačním nešvarem je práce s nekomentovanou nebo málo komentovanou citací z literatury nebo pramene. Objevuje se průběžně, nápadná je například v kapitole, kde jsou představena dogmata teorie literatury odvozená od Maových yan'anských projevů, na kterých se zakládala kulturní politika doby, v níž vzniklo Tian Hanovo libreto.

Nedostatečně rozvedené souvislosti vedou k tomu, že autorka nedokázala analyzovat problém do hloubky a nenabízí komplexnější vysvětlení. Pokud narazí na fakta, která přirozeně budí otázky (jako například pozice Tian Hana ve stranické nomenklatuře versus jeho postoj k reformě dramatu, jeho pozice v době hnutí proti pravici a nakonec neblahý osud za Kulturní revoluce, ale také kauza s Dai Bufanovou kritikou), neklade si je a téma zůstává otevřené. S nedostatečnou promyšleností formulací souvisí i takové detaily, jako je užití označení „feudální“ pro předrevoluční Čínu, nebo označení „reformy“ na adresu radikálního zásahu do podoby tradičních žánrů po r. 1949. Autorka zde samozřejmě užívá zavedenou terminologii, ta by si však zasloužila kritické promyšlení. Objevují se protimluvy, u nichž není zřejmé, zda se jedná o formulační neobratnost (jak doufám), nebo o nepochopení – například se pojednání tématu kulturního programu KS Číny, který začal v Yan'anu a byl postaven na snaze využívat staré a prostými lidmi oblíbené umělecké formy jako nosiče sdělení nové ideologie (bývá označován jako „do starých lahví nalévat nové víno“). Autorka nicméně píše o

snaze „zbavit se starých forem a narativů“ a posléze o radikální „reformě“ po r. 1949 také říká, že se týkala „divadelní formy, ale i obsahu divadelních her“. **Tento problém prosím o lepší objasnění během obhajoby.**

Kritickou poznámku mám také ke způsobu pojednání o čínském divadle, které by si zasloužilo některá tvrzení lépe nuancovat. To by však bylo možné pouze na základě důkladnějšího porozumění této problematice.

Obecným problémem práce je až příliš úsporné odkazování na sekundární literaturu, včetně zjevných citací, jako je například pojem „stvoření nové ženy“ (s. 25 aj.).

Práce se nevyvarovala ani formálních chyb, jako je soustavné uvádění tečky před bibliografické reference v závorce (má být až za závorkou), překlepů, již zmíněných příliš velkých mezer mezi odstavci, či nerozdělená slova v přepise označení hnutí 百花齐放 či přepis toponyma 峨眉山 jako hora Omei. Takových chyb naštěstí není mnoho.

Bez ohledu na tyto kritické poznámky považuji práci za obhajitelnou, navrhuji hodnocení „dobře“.

Vranov nad Dyjí, 1.9. 2020

Olga Lomová