

Oponentský posudek na bakalářskou práci

Kulturní revoluce očima filmu Sbohem, má konkubíno

Autor: Jessica Jandová

Vedoucí práce: Jan Vihan, Ph.D.

Oponent: Mgr. Veronika Teryngerová

Předložená práce si klade za cíl prozkoumat filmové zpodobení Kulturní revoluce v Číně ve filmové adaptaci knižní předlohy *Sbohem, má konkubíno*. Sestává z úvodu, čtyř kapitol a závěru. V oněch kapitolách je nastíněn historický vývoj, který vyústil v Kulturní revoluci, pojednání o dataci a fázích Kulturní revoluce a jejích průvodních jevech (vedle známého veřejného ponižování takzvaných nepřátel lidu pojednává i o citelném dopadu revolučních změn na umělecké žánry, konkrétně na pekingskou operu, v jejímž prostředí se knižní i filmový příběh odehrává), dále je zde popsán samotný příběh zkoumaného filmu a obecně tvůrčí postupy a impulsy režiséra filmu. Následuje konkrétnější rozbor a zamyšlení nad postupy zpodobení Kulturní revoluce v tomto filmu a závěry tohoto rozboru. Studentka vychází z toho, že režisér filmu byl přímý a aktivní účastník na událostech této politováníhodné etapy čínských dějin, tudíž měl potenciál dodat filmu autenticitu aktéra, což je kladeno do kontrastu s hongkongskou autorkou knižní předlohy, které tento participační element chybí.

Výkladová část této práce je ve srovnání se samotnou analýzou naddimenzovaná, až na s. 40 (z celkových 50 stran, nepočítáme-li bibliografii) studentka opouští výkladovou - popisnou část a přesouvá se k vlastním postřehům a rozborům, a i v této části se příležitostně opře o postřehy dalších badatelů. Do jisté míry pro to lze nalézt pochopení, protože mimo sinologické prostředí je zapotřebí složitější čínský historický vývoj a ideový kontext vyložit, aby tak vznikl pevný podklad, na jehož základě lze analýzu srozumitelně a pro širší akademickou obec vystavět. I tak si ovšem dovedu představit, že potenciál analýzy mohl být realizován ve větším rozsahu.

Studentka zvolila pro tuto práci českou transkripci, za klad považuji, že ji až na jedinou výjimku, tedy jméno “Hsu Feng” na s. 38, dodržela, ale je patrná nejistota ohledně skloňování čínských vlastních jmen: v práci narazíme na podivné tvary, např. “... díky Čchen Kchaj-**kově** filmové adaptaci.” (s. 37), nebo “V případě Čchen Kchaj-**ka** ...” (s. 38). Zároveň si nejsem jistá tím, zda studentka ví, co je v čínštině v tříslabičném vlastním jménu příjmení. Když se v této práci hovoří o tom, že Kchaj-ke, nikoli Čchen, něco udělal (s. 45, 46), je to jako by se o režisérovi Formanovi mluvilo opakovaně v odborném textu jako o Milošovi.

U citací někdy chybí v závorkovém odkazu strana, ze které studentka čerpala (např. v prvním a druhém odstavci na s.13, ale i jinde).

Chyby v češtině: např. skloňování zájmena jež a jenž (“... jednalo se o hnutí, jejímž (sic!) ... cílem bylo ... s. 7), větná interpunkce, nelogické formulace (“... která si vzala vlastní život, ...” /abstrakt/), novotvary jako “iliterální učení” (s. 18), “lidově spojenecká armáda” (s. 26), “nelidská bytost” (s. 28) u pojednání barevné symboliky v pekingské opeře, patrně se tím mínila

bytost, která není člověk, protože adjektivum *nelidský* znamená *krutý*, “spolu-vrstevníci” (s. 35), poslední věta z citace (Kaige a Sklar, 1990, s. 31), zde v práci na s. 37, není v češtině srozumitelná, přísudek má koncovku, která se nevztahuje k žádnému podmětu.

Mohla by studentka pohovořit o volbě sekundárních zdrojů pro svou práci a objasnit, proč je mezi odkazy na odbornou literaturu i odkaz na stránky čínského velvyslanectví, čímž jej jako zdroj klade na úroveň akademické instituce?

K citacím ze zdrojů: studentka uvádí u vlastních překladů cizojazyčných citací v poznámce pod čarou, že se jedná o vlastní překlad. *Dějiny Číny* od J. Fairbanka jsou ale již v českém překladu a české vydání má studentka přímo v bibliografii. Jak je možné, že na s. 24 má v poznámce pod čarou také uvedeno, že jde o vlastní překlad, když pracovala s Fairbankovou knihou v českém vydání?

V úvodu bohužel nenalezneme nástin metodologie či postupu, a to ani v hrubých obrysech, takže nezbyvá než se nechat překvapit v průběhu četby práce a v duchu předjímat, jak nás průzkumem analyzovaného filmu autorka provede.

V úvodu chybí zdroj u některých uváděných informací: například tvrzení, že členové Rudých gard litují nyní svých činů spáchaných během kulturní revoluce (s. 7), zaslouží zdroj, studii, která dokládá, že tomu tak plošně je. Nestačí, že je k dispozici rozhovor s režisérem filmu, který byl taktéž členem Rudých gard, a vyslovil svou lítost nad tím, jak za Kulturní revoluce jednal. Pokud studentka činí širší zobecnění vztahující se na Rudé gardy jako celou skupinu, musí takové tvrzení řádně ozdrojovat, podložit důkazem.

Za klad výkladové historické části považuji velmi zdařilý přehled různých časových vymezení Kulturní revoluce, jejích fází a jejího vrcholu, jakož i obhájenou volbu jednoho konkrétního vymezení na základě jeho “čerstvosti”, tedy uvážení nejmodernějších poznatků o této historické etapě.

Z kapitoly 1 však prosím o objasnění hluboce relativizující citace z Krause o, nyní parafrázuji, *pochybené západní viktimizaci Číňanů při pohledu na Kulturní revoluci*, není mi jasné, co přesně tím studentka chtěla vyjádřit a jeví se mi to z univerzálně humanistického hlediska vzhledem k obětem násilí páchaného během této epochy v Číně dosti nepatřičné.

Podkapitola 1.1. je místy nechronologická a poněkud zmatená, sinolog se v ní sice neztratí, ale pokud je záměrem, aby nit udržel i čtenář, pro nějž není obeznámenost s dějinami Číny první poloviny 20. století úplnou samozřejmostí, pak by sestavení této podkapitoly bylo třeba provést s větším rozmyslem.

Podobný problém může nastat uvedením citace bez dodání kontextu, takže jedna otázka je zodpovězena, ale další vznikne, např. v citaci z Fairbanka (1998, s. 341), zde v práci na s. 11: “... snižování počtu **nepřítomných statkářů** se za kumonintangského (sic!) režimu nedařila prosadit. To poskytlo ve třicátých letech příležitost Komunistické straně Číny.” Bez kontextu a vysvětlení pojmu “nepřítomný statkář” je citace velmi matoucí. Na analýzu filmu to sice nemá vliv, ale pokud si studentka předsevzala ve své práci podat vysvětlení toho, jak se dostala KS Číny k moci, což byl dle prezentovaných informací dílčí prvek ve zřetězení událostí vedoucích ke Kulturní revoluci, pak je třeba, aby fakta byla podávána ve srozumitelné podobě (toto se dalo řešit např. poznámkou překladatele, protože Fairbank tu “nepřítomnost statkářů” ve své knize vysvětlil).

U obhajoby prosím objasněte tvrzení ze s. 12, že “V lednu 1949 již komunisté obklíčili Peking a jejich vítězství bylo nevyhnutelné. Čankajšek byl donucen stáhnout se na pevninskou Čínu, kterou čekala dlouhá éra otřásání základů, nadvlády komunistů a Mao Ce-tunga.”

Kampaň sta květů z roku 1956-57, jinými slovy léčka na opozici a nositele disentních názorů kritických ke KS, zůstala v této práci anonymizovaná (s. 14), není zmíněn ani její název, ani její slogan, což je při její dějinné důležitosti zarážející. Opomíjíte zmínit, který politický lídr ji inicioval, píšete pouze obecně, že ji spustila KS Číny, což je nepřesné.

Na s. 40 by rovněž zasloužilo vysvětlení tvrzení o režisérovi: “... jeho díla v sobě nesla vlivy, které revoluce významně ovlivnila (např. inspirace americkými filmy).” Takto formulované to budí dojem, že Kulturní revoluce přinesla do Číny záplavu produktů americké kinematografie, které režiséra Čchena v jeho formativním období inspirovaly. U obhajoby to prosím objasněte či přeformulujte.

Za velmi povedenou považuji reflexi odlišností podbarvení různých úseků filmu jakožto funkčních prvků sloužících k oddělení historických etap, epizod příběhu i emočního rozpoložení hlavních postav. Za přínosné považuji rovněž rozebrání korelace dějových linií opery a děje filmu, vztahů ústřední trojice na pozadí měnících se historických událostí, toto je v práci formulováno výstižně.

Na druhou stranu argumentace ohledně osudu vs. svobodné vůle, je opět převážně matoucí a některá tvrzení na toto téma si v této práci vyloženě protičečí. U obhajoby to rovněž upřesněte, i proto, že pro samotného režiséra to je, jak dokládáte i výňatky z rozhovorů, velké téma, stěžejní především ve zde rozebíraném filmu.

Bylo by rovněž dobré vyvarovat se ne nutně mylných, ale spíše bezobsažných tvrzení, která mohou i jinak zdařilé části práce zbytečně rozmělnovat: “Kchaj-kovi se v rouše amerického Hollywoodského stylu vytváření filmů podařilo zrežirovat dílo, které západnímu divákovi dovoluje, alespoň částečně nahlédnout pod závoj Čínské mystérie.” s. 47.

Tato práce byla dozajista napsána s dobrým úmyslem a její téma je poutavé, perfektně zvolené. Jeví se ale poněkud nesystematicky a překotně zpracovaná, což může být buď v důsledku spěchu a nedostatku času na to, aby uzrály studentčiny vlastní myšlenky na podkladu nabytých vědomostí, anebo je důsledkem formulační neobratnosti, která práci notně ubližuje, ale která se dá v budoucnu jistě tříbit. Potíž spatřuji i v jazykové stránce této práce, kterou měla studentka před odevzdáním ještě podrobit důkladné redakci.

Na základě výše uvedených skutečností práci připouštím k obhajobě, ale navrhuji hodnocení známkou dobře.

V Praze dne 1. září 2021

Mgr. Veronika Teryngerová