

Cílem práce mělo být charakterizovat úlohu tance v prostředí společenské elity za dynastie Chan. Základními prameny byla Popisná báseň o tanci od Fu Iho, případně části dalších popisných básní z doby Chan, a vyobrazení tance v archeologických nálezích.

Práce je pečlivě a formálně dobře zpracovaná, seznam literatury je bohatý a reprezentativní. Práce podává přehled o tanci a dalších vystoupeních za dynastie Chan. Překlad je stylisticky zvládnutý, byť jsou zde některé neobratnosti (např. nadužívání vztažných zájmen, s. 41: „jejich těla jsou jako...jejich rukávy.....“ apod.). Práce je napsána se zřejmým osobním zaujetím.

Přesto v ní shledávám řadu nedostatků.

- 1) Práce trpí jistou neujasněností toho, jakým způsobem téma uchopit. Skládá k sobě informace z pramenů a literatury, aniž by je hlouběji promýšlela a pořádala je podle logických souvislostí. To mimo jiné působí nevyváženou strukturu; nejnápadněji je to patrné v tom, že hlavní pramen, který měl být přeložen a analyzován (Popisná báseň o tanci), působí v práci neústrojně. Obdobně do celku nezapadá pojednání o žánru popisné básně – je příliš dlouhé a nedostatečně propojené se zbývajícím textem.
- 2) Doprovodným jevem nedostatečně promyšleného pojetí práce jsou logické rozpory, které se zde místy vyskytují. Například v kapitole 3. se poměrně mnoho prostoru věnuje vystoupením a cirkusovým číslům souhrnně označovaným jako „sto her“, v záplavě dílčích informací o různých typech vystoupení v ulicích hlavního města a vlivu císaře Wu-tiho však není dostatečně zdůrazněno, proč jsou všechny tyto kratochvíle důležité pro pochopení „tance v prostředí společenské elity doby Chan“. (Pouhé konstatování, že jednou z produkcí Sta her byl „tanec se sedmi bubny“ o němž hovoří Fu I, nestačí, v básni zjevně máme co do činění s úplně jiným typem vystoupení, než bylo „sto her“ co se jeho funkce a smyslu týče, byť formálně se předvádí obdobný tanec.)

Otázka do diskuze: Kde se Fu Im popisovaný tanec odehrává, v jakém společenském prostředí a čemu slouží, co vyjadřuje. V čem se liší od téhož tance předváděného v rámci produkcí souvisejících s novoročními svátky?

- 3) Kategorizace tanců je nedůsledná. Na jedné straně autorka k tanci přistupuje (až příliš) ze široka a zabývá se jeho kořeny v šamanismu (kap. 3.1. – název této kapitoly ne úplně vystihuje její obsah), na straně druhé všechny tance související s „oslavami“, včetně novoročních svátků, chápe bez vazby na náboženský rituál. Zpočátku čtenář očekává, že tance bude dělit na rituální a světské. Následuje však dělení na tance „dvorské“ a „lidové“ (viz např. Závěr, s. 44).

Otázky do diskuze: Co zahrnuje zde užívaná kategorie „dvorský tanec“ a co kategorie „lidový tanec“?

Do jaké kategorie patří tanec popisovaný Fu Im?

- 4) V práci se neústrojně objevují odkazy na pozdější období – dynastie Sung, čínské divadlo – vazba k tanci z prostředí společenské elity v době Chan zde není zřejmá. Naopak postrádám alespoň jeden titul pojednávající o tanci obecně (možná by byl vhodný i Slovník divadelní antropologie či podobná publikace) Také není jasně vymezen sám pojem „společenské elity“.

- 5) Práce s informacemi je povrchní a nedostatečně promyšlená. Zbytečně jsou doslova citovány pasáže ze sekundární literatury, které by bylo lépe shrnout vlastními slovy. Dílčí informace nejsou promyšleny do důsledků a až na jednu výjimku (charakteristika fu) nejsou konfrontovány různé názory na věc. To se promítá například do překladu jednotlivých kategorií z Velké předmluvy ke Knize písní (s. 28-29). Autorka se bez dalšího promyšlení odvolává na starší učebnici V. Hrdličkové, novější publikace ani učebnice nebere v potaz. Zároveň ale kategorii „feng“ překládá jednou jako „krajová píseň“ a vzápětí jako „mravy států“.
- Otázka: jaké jsou různé významy pojmu feng a jak překládají čeští sinologové?
- 6) Celý komplex otázek vyvstává kolem překladu Popisné básně o tanci. Vzhledem k tomu, že se jedná o bakalářskou práci, bylo od počátku považováno za samozřejmost, že autorka bude pracovat s anglickým překladem, který jí pomůže proniknout do čínského textu. Doporučena byla i konzultace překladů do paj-chua a moderního poznámkového aparátu. Překlad byl však zjevně pořízen pouze na základě Knechtgesova převedení do angličtiny a místy působí dojmem, že autorka na čínský text příliš nedbala. Namátkou vybírám několik příkladů, které zároveň dávám jako otázky do diskuze (pro jednoduchost píše pouze český překlad, který budí moje pochyby, zvýrazňuji slovo, které považuji za nedostatečně výstižně přeložené):
- s. 27: Chtěl bych **pobavit** všechny svoje dvořany
 - s. 29: ...září ve **vnitřních komnatách**
 - s. 29: **díky vínu** se všichni cítí poveselni
 - s. 30, verše oddílu II – kdo zde vlastně tančí? A v jakém vztahu k následujícímu textu je dvojverší “Vzdělanci si nemohou odepřít vyjádřit....statečnost“
 - s. 34 dvojverší nahoře: proč užíváte 1. osobu?
 - s. 34, ke konci oddílu IV – **duše a mysl jsou v rovnováze**
 - s. 35 1. řádka: **Pak se přiblíží za doprovodu bubnů**
 - s. 37: 4. Verš: **Rozvíjí charakter vystoupení, aby byl jejich záměr jasný.**

Další dílčí otázky:

O čem pojednávají „události na Gaotangu“ (s. 27)?

Jaké významy implikuje Tanec poslušnosti zmiňovaný Konfuciem jako protiklad tanců z Zheng? A jak se jeho název překládá nejčastěji?

Celkově považuji práci za přijatelnou a nemám námitek proti její obhajobě. Předběžně ji hodnotím na slabší dvojku.

9.9.2009


Olga Lomova