

Oponentský posudek bakalářské práce Karolíny Kotalové pod názvem

Mahragānāt jako generační výpověď mladých Egyptanů

Oponent: Adam Pospíšil

Karolína Kotalová (dále autorka) ve své bakalářské práci představuje fenomén *mahragānāt*, hudební žánr, který vznikl na počátku tohoto století v Káhiře a je spojen se specifickou subkulturou odrážející sociální a existenciální problémy významné části generace mladých Egyptanů. Jak autorka podotýká v úvodu práce, odborné literatury věnované přímo tomuto tématu doposud není mnoho. S existujícími zdroji však důkladně pracuje, zejména s diplomovou prací Benchouia (2015) a několika dalšími pracemi, které se zaměřují na různé aspekty tohoto fenoménu. Cílem této práce je poskytnout ucelený pohled na *mahragānāt* v kontextu egyptské společnosti a kultury zejména prostřednictvím podrobné obsahové a formální analýzy konkrétních skladeb spadajících do tohoto žánru. Právě v kvalitním zpracování korpusu devíti *mahragānāt* a jejich prezentaci tkví hlavní přínos celé práce.

V úvodu autorka čtenáře vpravuje do problematiky *mahragānāt* a seznamuje ho jednak s pohnutkami, které ji vedly k výběru tématu a také s okolnostmi, díky kterým považuje tento fenomén za hodný studia pro jeho výpovědní hodnotu o současné egyptské společnosti. Volí přitom v samém úvodu zdravě beletristický tón, který záhy přechází v náležitý odborný styl, když autorka prezentuje cíle práce a zvolenou metodologii. Tu představuje primárně tematická analýza jako metoda kvalitativní obsahové analýzy. Následně podává autorka přehled a stručnou charakteristiku existujících zdrojů a také uvádí prameny, jež vybrala pro sestavení vlastního korpusu *mahragānāt*. Přitom kromě samotných studovaných skladeb v práci najdeme i odkazy na další relevantní prameny (videa, internetové diskuze, publicistika).

V kapitole 2 *Kulturní a společenský kontext žánru* je fenomén *mahragānāt* zasazen do kontextu egyptské kulturní historie a také současných hudebních proudů, z nichž některé jsou s žánrem *mahragānāt* příbuzné (žánr *ša 'bī*) a jiné jsou vůči němu v jistém smyslu v opozici (např. egyptský pop). Autorka na základě relevantních zdrojů i vlastních úvah reflektuje fenomén kultury obecně jakožto permanentně se utvářející entity, na níž mají vliv veškeré domácí i cizí faktory, a představuje *mahragānāt* jako jednu z „hybridních“ forem, která odráží jak specificky egyptské kulturní a společenské prostředí, tak vliv západních kulturních vzorů. To souvisí i se společenskou diskuzí a kontroverzemi s ní spojenými. Po tomto stručném, ale vydatném exkurzu do historie egyptské hudby včetně společenských souvislostí autorka přechází k charakterizaci samotného žánru *mahragānāt*. Začíná popisem jeho geneze a raného vývoje a pokračuje nástinem procesu tvorby skladeb v kontextu komunity tvůrců a také dalšími aspekty jejich vystupování a způsoby šíření této produkce mezi jejími recipienty. Poukazuje také na to, že autory a interprety jsou výhradně muži a nabízí srovnání s kulturou amerického hip-hopu. Následně se věnuje subkulturě, která je s tímto žánrem spojena, a její roli v egyptské společnosti, přičemž předkládá obecnou definici pojmu subkultura a následně ho aplikuje na kontext současného Egypta a *mahragānāt*. V další podkapitole autorka pojednává o šíření *mahragānāt* napříč Egyptem i do zahraničí a ohlasech, které tento nový fenomén vyvolal. Ty vedly mimo jiné i tomu, že se z kulturní periferie do velké míry přesunul do centra a začal být relevantní pro větší část společnosti. S tím souvisí i mnohdy velmi ostrá kritika, kterou si tato subkultura vysloužila, a také ne jeden konflikt s kulturním a mocenským establishmentem.

Kapitola 3 je pak jádrem celé práce, neboť po krátkém úvodu do metody tematické analýzy předkládá samotný rozbor studovaného materiálu, který je rozčleněn do tří tematických okruhů – tematiky vztahů, života subkultury a společenské problematiky. Na závěr se autorka věnuje formálním a sémantickým aspektům typickým pro tento žánr.

V závěru autorka shrnuje obsah práce a zároveň sumarizuje poznatky vyplývající z rozboru textů *mahragānāt*. Také hodnotí význam tohoto fenoménu pro poznání současného Egypta – neshledává ho

primárně politickým, ale díky sociální problematice, kterou přímo odráží, z politického hlediska velmi relevantním. Na úplný závěr klade otázku možného dalšího osudu tohoto žánru.

Celkově je práce velmi zdařilou a inovativní studií, která vedle solidního a dobře dimenzovaného úvodu do problematiky i metodologie předkládá velmi kvalitní rozbor dosud nezpracovaného materiálu, který je cenný jak z hlediska literárního (a potažmo kulturně-společenského), tak i lingvistického. Zejména vzhledem k jazykové náročnosti a značné nestandardnosti pramenů je dobrý sémantický a pragmatický rozbor nejvýraznější předností práce. Jako důležitá složka metodologie se zde přitom projevuje práce s roditelým mluvčím jakožto jazykovým konzultantem.

V následujících připomínkách poukazuji na některé nedostatky, přičemž však žádný z nich nepovažuji za fatální:

- Vzhledem k tomu, že kapitola Úvod zahrnuje jak přehled literatury, tak i metodologii, dokážu si představit, že by dle toho mohla být vnitřně členěna. Ale na druhou stranu třeba říci, že je výklad k jednotlivým bodům vždy stručný a věcný, takže se v něm čtenář ani v této kondenzované podobě neztratí.
- Vzhledem k tomu, že transkribovaný materiál tvoří jádro práce, zvolená transkripční norma by si zasloužila tabulku ještě před úvodem práce a nikoli jen poznámku v úvodu. Navíc nerozumím zvyku v transkripci psát *hamzat al-wašl* opravdu jako hamzu, tedy ráz – to by bylo myslitelné při transliteraci, o kterou tu však nejde. Občas je taky trochu problém s délkami (např. v „*'iw 'ā 'l-ġurba tiġurak*“ (s. 41.) by mělo být *'iw 'a*).
- Když autorka píše o tom, že jedním z kritérií pro výběr konkrétních skladeb byl jejich úspěch na sociálních sítích, možná by stálo za to se pokusit definovat, jak se takový úspěch měří. Ale uznávám, že možná jde v dnešním světě už o samozřejmost (počet shlédnutí?).
- V jinak jazykově velmi kvalitním textu se občas objeví něco mírně neadekvátního, např. formulace, že „Egypt je zemí, která byla během historie mnohem delší dobu ovládaná cizinci než vlastními lidmi“ (s. 9). Jednou se v textu objevuje autorský plurál „jak se domníváme“ (s. 46), což bych také nepreferoval. Podobně jsem se zarazil u formulace „posluchači [...] nic takového vůbec neřeší“ (s. 24) a také „autor plytkého hudebního textu naopak nic takového asi neřeší a řešit nemusí“ (s. 24), ale uznávám, že zde už má iritace hraničit se stylistickou prudérností.
- Když autorka cituje informaci o „nábožensko-vokálním „výcviku“ *al-mašājih*“ (s. 10), z formulace není patrné, co pojem *al-mašājih* označuje (že jde o samotné zpěváky).
- Není nejšťastnější formulace „parodovali těžké životní podmínky“ (s. 11) – nejspíš nešlo o parodování životních podmínek, nýbrž jejich satirickou kritiku či něco podobného.
- Není mi zcela jasný pojem „zvukové konstrukce“ (s. 16; sama autorka jej dává do uvozovek) – možná jde o nepřesné počestění jedné z formulací v citovaném článku (Benchouia (2015:52): „deconstructing the beat or slightly reconstructing the rhythm“).
- Obecné představení pojmu subkultura by bylo možná praktičtější oddělit do zvláštní podsekce a citovat Petruska (2017) přímo, namísto volného přeformulování jeho definice.
- Když je zmiňována důležitá kritika *mahragānāt* ze strany skladatele Ĥelmīho Bakra, není zřejmé, jestli autorka sama televizní debatu s ním shlédla, nebo vychází jen z práce Benchouia (2015).

- Nevím, jestli výraz „inerce“ (ve spojení „inerce vůči moci“ (s.22)), není zbytečně sofistikovaný, stačila by možná „netečnost“.
- Když jde řeč o ovlivnění společenských norem „vírou“ (s. 25), možná bych spíše volil pojem „náboženství“, protože tu jde spíše o společenský „normotvorný“ než o duchovní aspekt.
- Trochu vágní je formulace „texty tohoto žánru jsou z hlediska sémantiky velmi intenzivní“ (s. 25), ale je domyslitelné, co je jí míněno.
- Po jazykové stránce se občas objeví překlepy nebo drobné chyby, jichž by se šlo vyvarovat pozornější korekturou („že on má nad jeho vztahem s dívkou určitou moc“ (s. 28) – má být „nad svým vztahem“; v souvětí začínajícím „Tím, že se *mahragānāt* staly...“ v závěru (s. 46) chybí hlavní věta; pojem arabské jaro se jednou vyskytuje jako „Arabské jaro“ (s. 22)).
- Pokud jde o citační návyky autorky, jsou celkově v pořádku, ale na mnoha místech bych preferoval explicitnější (detailnější) formu přebírání informací. Namísto odkazu na daný zdroj až na konci odstavce či věty, by někdy bylo lepší na něj odkázat už u jednotlivých informací či tvrzení a jindy bych doporučil rovnou přímou citaci – není na škodu informace, které nejsou původní, ale je třeba je pro syntézu nějaké problematiky či uvedení do potřebné teorie či metody, citovat doslovně. Zamezí se tak vzniku možných otazníků ohledně toho, které informace a myšlenky pocházejí přímo od autorky a které nikoli (viz poznámka výše o představení pojmu subkultura).
- Překlady textů *mahragānāt* jsou celkově jedním z nejobdivuhodnějších a nejcennějších počínů v rámci této práce. Mé drobné výhrady jsou následující:

U verše „*bi-hawāja 'enti 'ā'ida ma'aja (protože chci, sedíš se mnou)*“ bych více myslel na polysémii slovesa *'a'ad* a přeložil ho spíše jako „zůstáváš, pobýváš“ (také jsem konzultoval s rodilým mluvčím).

Tvar *bijiba'id* 'nevzdaleje se' (s. 33) by měl mít podobu *bijib'id*.

Ve verši „*ājiša fī dūr 'Antar gibna (žijou jako 'Antar „nanić“)*“ (s. 36) má být *dūr* místo *dūr*. Zároveň nevím, jestli je přesná interpretace (či formulace), že zde „je vyjádřeno silné zpochybnění či přímo popření původního smyslu symbolu 'Antary jako reprezentanta rytířských ctností a umění boje“ (s. 36). Neřekl bych, že je zde zpochybněn symbol 'Antary jako takový, ale spíše je poukazováno na slabost těch, kteří si na něj hrají nebo na něj odkazují. Následující formulace autorky jsou však s tímto již v souladu.

Ve verši „*timsik sikkāna tit'awwar (vezmeš do ruky nůž a hned se zraníš)*“ (s. 36) bych viděl podmět věty identický s tím v předchozích dvou, tedy *kullahā* 'všichni' (tedy „vezmou do ruky nůž a hned se zraní“).

U verše „*kullu jigīb warā ḥaḍarū 'š-šajātīn (všichni ustupují, přišli ďáblové)*“ (s. 36) bych u prvního slovesa viděl spíše optativní význam, tedy „Ať všichni ustoupí“ (kvůli absenci prefixu *bi-*, který by značil indikativ).

U verše „*'umt 'ar'uṣ 'a-'t-tarabēza ruḥt mišakkil 'a-'l-bīza (vstal jsem a začal tancovat na stole a dělat gesta)*“ jsou slovesa *'umt* i *ruḥt* spíše v neplnovýznamovém užití, tedy jen „začal

jsem tancovat...“, příp. „dal jsem se do tance...“. Vedle dobrého výkladu k významu slovesa *šakkil* chybí vysvětlení obskurního slova *bīza* (*bēza?*).

Ve verši „*wa miš ha 'dar 'addihā 'add 'illī 'ddētu lī* (*nebudu schopen dát [své zemi] tolik, co dala ona mně*)“ (s. 42) by měl být tvar 3.SG.F (s připojeným zájmenem přímého i nepřímého předmětu) *-dditūlī* (elize iniciální hamzy u slovesa *'dda* z důvodu vázání s předchozím slovem je v pořádku).

V práci je také poukázáno na některé aspekty, kterým dále není věnována větší pozornost. To je z důvodů kapacitních možností bakalářské práce zcela pochopitelné, proto následující podněty navrhuji jen jako motivy do případné diskuze:

- Jakou roli v subkultuře *mahragānāt* hraje náboženský étos? Participují na této subkultuře také egyptští křesťané?
- Proč je zatím tvorba *mahragānāt* výhradně záležitostí mužů?
- Zaujala mě myšlenka, že „hudební podstata *mahragānāt* by mohla existovat a být populární i v jiném společenském klimatu, ale právě egyptská specifika a specifika generace určitého společenského prostředí z nich vytváří tak specifický žánr.“ (s. 24). Možná by autorka mohla rozvést tuto hypotetickou kulturní paralelu a pokusit se vymezit to, co nazývá „hudební podstatou *mahragānāt*“, a co považuje za egyptská specifika.
- Jakou roli v kritice *mahragānāt* hraje nařčení z propagace materialistických hodnot (o čemž píše Benchouia (2015:15)), když je přitom tato subkultura charakterizována spíše chudobou, jistou společenskou marginalizací a důrazem na charakterové kvality (přátelství, oddanost)?

Přes všechny výše uvedené kritické připomínky bakalářská práce Karolíny Kotalové celkově představuje velmi kvalitní studii o dosud nedostatečně probádaném tématu a zejména díky zpracování autentických pramenů přináší nové poznatky a zpřístupňuje akademicky dosud nedosažitelný materiál. Jazykově a formálně je také na velmi dobré úrovni a proto ji navrhuji k obhajobě s hodnocením „výborně“.

V Praze dne 1. září 2020

Adam Pospíšil