

Posudek oponenta bakalářské práce Elišky Válkové

"Žena v písních *ci* – od *Záhonu květů* k Li Qingzhao"

Posuzovaná práce zvažuje—na základě tematické a motivické analýzy, zaměřené na vybrané aspekty literárního obrazu ženy a jejího světa—přítomnost a povahu „ženského hlasu“ ve vybraných písních *ci* z antologie *Záhon květů* (940) a písních *ci* básničky Li Qingzhao (1084-1151).

Diplomantka nejprve podává souhrnnou informaci o sbírce *Záhon květin* a upozorňuje na převažující hodnocení písní sbírky jako souboru řemeslně zdařilých avšak myšlenkově nehlubokých a emocionálně nepřilíš výrazných skladeb. Součástí výkladu je rovněž podkapitola mapující vývoj milostné tematiky v čínské literatuře staršího období a nastiňující podobu, kterou tato tematika nabývá právě prostřednictvím písní sbírky *Záhon květin*. V dalších dvou podkapitolách diplomantka představuje podoby zobrazených žen, jakož i jazyk a specifický slovník písní sbírky. Následující kapitola práce představuje básničku Li Qingzhao a její písňové dílo. Základní životopisnou informaci doplňuje podkapitola věnovaná vývoji písně *ci*, jehož významnou součástí je právě básničino dílo. Součástí výkladu je stručné představení rozdílného hodnocení básničky tradiční a moderní literární kritikou a naznačení záběru autorčiny básnické a literárně-kritické tvorby. Zevrubněji je představen básniččin styl, pro nějž je charakteristická motivická i jazyková inovace.

Logicky vystavěné a dostatečně informativní kompilační části práce lze vytknout pouze drobné nedostatky. Např. v podkapitole „Zobrazené ženy“ diplomantka nedostatečně jasně odděluje zevnějšek ženy, tak jak jej zobrazují samotné skladby, od zevnějšku ženy, o němž pojednává sekundární literatura (20-21), v přehledu „ustálených klišé“ uvádí „podhlavník“ či „vykuřovadlo“ (25), aniž by zmínila případné symbolické či zástupné významy těchto výrazů, nebo v pasáži věnované stylu písní Li Qingzhao (32-34) neupozorňuje na souvislost mezi „hloubkou a konkrétností“ vyjádřených citů a větším rozsahem, případně výrazněji proměnným metrem řady básniččiných skladeb (toto zmíněno až v závěru).

Analytická část práce, v níž diplomantka zevrubně rozebírá celkem 30 písní, je založena na pečlivém čtení jednotlivých skladeb s přihlédnutím k čínským komentářům. Diplomantka si zaslouží pochvalu za to, že prokázala schopnost přečíst relativně rozsáhlý soubor písní *ci*. Pochvalu si rovněž zaslouží kritické poukazy na nedostatečnost některých čínských výkladů, viz např. upozornění na další významy výrazu *ousi* (37), či návrhy vlastních interpretací, viz např. poukaz na možnou významotvornou funkci narážky na postavu He Xuna (69). Je třeba rovněž vyzdvihnout skutečnost, že analytická část práce, díky svému rozsahu a pečlivosti zpracování, diplomantce poskytuje dostatek příkladů a materiálu k závěrečné diskusi.

Jako jistý nedostatek této části práce se mi jeví označení podkapitoly 5.5. jako „Písňový cyklus“, neboť narušuje tematický princip označování jednotlivých podkapitol. Není rovněž zcela jasné, proč jsou tematicky a motivicky prakticky shodné písně představeny v oddělených podkapitolách 5.2. „Myšlenky dámy“ a 5.3. „Smutek“.

Diplomantka se v závěru své práce soustředí na otázku přítomnosti či nepřítomnosti autentického (ženského) hlasu v analyzovaných písních. Navzdory tomu, že v analyzovaných

písniích nalézá řadu aspektů (specifické téma, rozsah písně, přímé promluvy, konkrétnost vyjádření), které posilují či navozují autenticitu hlasu, diplomantka dochází k závěru, že vnitrotextové aspekty neposkytují dostatečnou oporu k tomu, aby bylo možné jednoznačně rozhodnout o autenticitě či opravdovosti, (případně mužskosti či ženskosti) hlasu jednotlivých písní. Diplomantka proto vyslovuje tezi, podle níž o přítomnosti autentického ženského hlasu rozhoduje především čtení založené na předpokladu, že písně Li Qingzhao jsou—díky úzkému sepětí s básnířčiným životem—přímým vyjádřením básnířčina emocionálního světa.

Závěr, k němuž diplomantka dochází, zpochybňuje smysluplnost úsilí, které věnovala hledání jednotlivých konstituentů autentického hlasu písní *ci*. Jako problematický se mi jeví přístup, kdy diplomantka hledá „autentický ženský hlas“ aniž by předem zvažila, v čem má (může) autenticita takového hlasu spočívat. Naskýtá se otázka, zda je vhodné pracovat s pojetím autentičnosti, které bude—tak jak to vyplyne v průběhu diplomantčiny diskuse—v konečném důsledku podřízeno kritériu (předpokládané) pravdivosti či platnosti obsahů, které mají písně sdělovat. Tento přístup, který zohledňuje tradiční čínskou představu přímočarého vztahu mezi mluvčím a autorem, by bylo možné vyvážit přístupem, který by autenticitu či ženskost lyrického hlasu zvažoval nezávisle na mimoestetické funkci takového hlasu. Otázka k diskusi: Jak se jeví otázka autenticity hlasu písní *ci*, pokud bychom pracovali s (navzájem jasně odlišenými) koncepty lyrického subjektu a empirického autora?

Celkově vysoká kvalita bakalářské práce, přinášející řadu cenných a inspirativních pozorování a otázek, je bohužel výrazně snížena nevalnou jazykovou úrovní práce. Diplomantčín projev je často poznamenán nejen nežádoucími interferencemi angličtiny sekundární literatury, ale mnohé pasáže práce jsou dokladem toho, že diplomantka ne vždy dokáže dostát požadavku správného a idiomatičtějšího vyjadřování. (Např. „K Li Qingzhao se snažím přistupovat bez presumpce „největší čínské básnířky všech dob“(9), „...písní Li Qingzhao se zachovalo dramaticky málo a jsou rozdistributedované mezi nejrozličnější melodie...“ (9), „Poté *Shu* padlo ve prospěch dynastie *Song*...“ (11), „Těchto dvanáct autorů je zodpovědných za 295 písní...“ (11) „...ženami, mnichy a podobnými figurami na okraji společnosti“ (12) „...pouhý fakt, že se [systém] zdá být tak navýsost mechanický napovídá o absenci jakéhokoliv dalšího programového úsilí v pozadí sbírky...“ (13)...atd. )

Navrhuji hodnocení „velmi dobře“.