

Oponentský posudek na bakalářskou diplomovou práci Tomáše Zuklína (ÚDV FF UK)

Název práce: „Sjednocování Číny ve filmové tvorbě“

Oponent: Mgr. Pavel Šindelář, Ph.D.

Diplomová práce Tomáše Zuklína se pokouší odpovědět na otázku, jak funguje ideologická propaganda v čínském filmu, přičemž se tento proces snaží popsat a analyzovat na příkladu filmového zobrazování „prvního a posledního sjednocování Číny“ čímž je míněno v prvním případě vítězství státu Qin nad svými rivaly na sklonku tzv. Období válčících států a v případě druhém pak vítězství čínských komunistů nad nacionalisty v občanské válce v letech 1945-1949 a založení ČLR. Dalším tématem, kterému je vedle „sjednocování“ věnován v práci zásadní prostor, je role filmové propagandy na „legitimaci“ (míněna pravděpodobně legitimizace) těchto dvou nových politických entit (qinské dynastie a státu a ČLR), což v prvním případě úplně nedává smysl. Momentů, které v práci nedávají smysl je bohužel více a tak si všechny problémy probereme postupně.

Práce si zaprvé jasně nevymezuje své výzkumné otázky, neseznamuje čtenáře s metodou, kterou byl výzkum k práci prováděn, nepřichází s kritickým zhodnocením pramenů a zdrojů s nimiž hodlá pracovat. Stále tak při čtení tápeme, jde-li o jakousi kulturně historickou glosu, pokus o sociologický exkurz do fungování instituce propagandy v ČLR, o historiografické srovnání dvou nejasně analogických dějinných událostí nebo jen o dojmy autora ze sledování čínských historických filmů. Diplomant bere od každého trochu a míchá z této pestré směsice nepřesvědčivý a nekonzistentní koktejl, okořeněný řadou formálních i obsahových chyb.

V úvodu jsou sice zmíněny jakési předpoklady a premisy, které by měly být pravděpodobně prací potvrzeny, ale to se přesvědčivě ani vědecky prokazatelně a ověřitelně neděje. Úvod nás také zbytečně informuje o tom, co všechno cílem práce není.

Nejasná také napříč textem zůstává otázka, o kterém období čínské kinematografie a filmové propagandy je řeč, protože až na jistý pokus periodizace filmové tvorby v závěru práce nabývá čtenář dojmu, že filmová propaganda a funkce filmu v čínské společnosti obecně je něco nejpozději od roku 1949 do současnosti celkem konstantního a neměnného. Neotevívá se například vůbec téma komercionalizace čínského filmového průmyslu pro roce 1978.

Autor se pokouší na začátku o jisté nadefinování klíčových termínů a teorií, s nimiž dále pracuje, ale jde opět o výběr ne zcela otevřeně a jasně vyargumentovaný, působící dojmem jisté brikoláže (fragmentace-igraciace-sugesce-manipulace stereotypem; propaganda příkazující a podmiňující; credenda a miranda). Odkazuje se přitom na odborníky různých oblastí a různých autorit, ale vždy bez vysvětlení, proč byla vybrána právě konkrétní teorie, nebo citován právě konkrétní autor. Zdůvodnění výběru filmů, s nimiž je nakládáno jako s primárním zdrojem další analýzy, také chybí. U některých z uvedených filmů chybí roky vzniku, jinde čínské znaky názvu filmu. Výrazná je nerovnováha ve výběru filmů o občanské válce ku filmům o zakladateli dynastie Qin poměrem 12:4.

Citáty jsou někdy celkem dlouhé, bez nějaké další reflexe ze strany diplomanta, často vytržené z kontextu a proto i špatně pochopitelné, někdy až na hranici surreálna (Easton na str. 6; Rolland na str. 8; Easton a Holbig na str. 15) často si přímo v textu protirečí (neexistence „soudržné mediální teorie“ na str. 8; Holbig na str. 18).

Nesrovnalostí, chyb a problematických míst je v práci i přes výše jmenované stále velké množství a proto dále již uvádím jen stručný výčet některých z nich:

1. Špatně užívané klíčové slovo celé práce, „legitimizace“, které se v textu objevuje hojně avšak výhradně jako „legitimace“.
2. Běžně se odkazuje na „bezpočet publikací“, ale není uvedena ani jedna konkrétní (např. str.

- 15, 12).
3. Používá se zároveň pinyin i česká transkripce, a také různé paskvily (Kung Xiangxi, Song Chingling, Chungqing, Teng Xiaoping).
 4. Zvláštní užívání malých a velkých písmen na začátku slov: Qingský zakladatel vs. qingský král (str. 12), kuomintang...
 5. Časté užívání výhradně anglických termínů u čínských filmů či institucí (např. *Sea Oath*, *The Vampire*, *The Difficult Couple* na str. 31, *The East is Red* na str. 35).
 6. Chybějící čínské znaky u čínských termínů a reálií.
 7. Opakují se čísla kapitol (str. 7).
 8. Tajemné citace prací a ústně předaných informací od vedoucího bakalářské práce (poznámka pod čarou č. 3 a 4).
 9. Subjektivní tvrzení: např. „dynastie Qin nezískala srdce lidu“ (str. 12 a podobně na str. 46).
 10. Stereotypní pohled na čínskou historii (kapitola 2.1).
 11. Velké množství překlepů a chyb.
 12. Historické nepravdy: „v letech 1927 – 1937 probíhal pouze vnitrostátní boj o moc, avšak po roce 1945 již nastalo sjednocování“ (str. 14).
 13. Charakteristika třetí, čtvrté i páté fáze čínské kinematografie je velmi problematická a diskutabilní (například v 80. letech se řada filmů velice originální způsobem vrací k období japonské okupace a občanské války – např. *Huang tudi* 1984, *Yige he bage* 1983). Některé „fáze“ jsou navíc hodnoceny jen na základě jediného filmu (3. a 5.).

Ani v závěru se práce výrazně kvalitativně, ale ani metodologicky neposunuje dále. Závěry vytvořené z analýzy filmového materiálu, které ustrnou na opozicích a charakteristikách typu „elity vs. obyčejný lid“, „jednotlivec vs. skupina“ či „nepřátelé, zlosynové a hrdinové“, lze přece uplatnit prakticky na každém válečném nebo jen dobrodružném filmu od *Braveheart* Mela Gibsona až po pixarovské *Hledá se Nemo*. Analogie „první a poslední sjednocení“ vs. „sjednocení a zjednodušení písma“, coby jeden z klíčových výstupů provedené komparace, působí zcela samoučelným dojmem. Pro všechny zmíněné nedostatky hodnotím celkovou úroveň předkládané práce stupněm 4 a navrhuji její podstatné přepracování.

V Brně dne 20. 6. 2014

Mgr. Pavel Šindelář, Ph.D.