



KATEDRA  
BLÍZKÉHO VÝCHODU  
Filozofická fakulta  
Univerzita Karlova

## Posudek na závěrečnou studentskou práci

**Název práce:** Festival umění v Širázu (1967–1977) perspektivou historické paměti

**Typ práce:** bakalářská

**Autor práce:** Veronika Macková

**Autor posudku:** Mgr. Jakub Kolářek

	Hodnocení <sup>1</sup>
Badatelská otázka/hypotéza	Výborný
Způsob práce/metodologie	Výborný
Naplnění cíle práce	Velmi dobrý
Práce s prameny a odbornou literaturou	Výborný
Stylistická úroveň a struktura práce	Velmi dobrý
Formální náležitosti (jazyková správnost, citace, odkazy, bibliografie)	Velmi dobrý

### Slovní hodnocení:

Autorka se ve své práci zaměřuje na dějiny Festivalu umění v Širázu, který v l. 1967–77 pravidelně probíhal v tomto jihoíránském městě a zapsal se do dějin jako ve své době jedna z nejdůležitějších kulturních akcí v regionu. Pro své zpracování volí nekonvenční přístup založený na kombinaci několika výkladových rámců. Jádrem práce, resp. to, co lze nazvat její empirickou částí spočívá v kritické analýze programu festivalu a detailního rozboru vybraných performancí. Tato analýza však v práci není aplikována sama pro sebe ale je propojena s širším sociokulturním a politickým kontextem konání festivalu a uvádění daných představení, jinými slovy historií především poslední dekadý předrevolučního Íránu. Na to pak navazuje ještě třetí úroveň, a to je zasazení práce do debaty o zpětném vnímání festivalu, jeho dobové recepci a jeho kategorizaci z hlediska širšího významu pro íránskou ale i širší regionální a globální kulturní historii.

V první řadě je třeba poznamenat, že autorkou zvolený výkladový rámec není triviální. To je zřetelné již z úvodu práce, která začíná diskusí dvou protikladných stanovisek k historickému významu festivalu, z nichž obě pocházejí od členů íránské diaspory v Evropě činných v oboru kurátorství a teorie umění. Zatímco Vali Mahlouji festival představuje jako historicky významný intelektuální projekt, který představoval místo mezikulturního setkávání a umělecké autonomie, Elham Rahmati toto pojetí kritizuje a poukazuje na fakt, že akce byla neoddelitelně spjata s prostředím politické nesvobody v kontextu autoritářského režimu a její význam pro íránské umělce a veřejnost byl namnoze rozporuplný. Autorka si v

<sup>1</sup> Zvolte: Výborně – velmi dobře – dobře – nevyhovující.



KATEDRA  
BLÍZKÉHO VÝCHODU  
Filozofická fakulta  
Univerzita Karlova

návaznosti na to klade obecnou otázku, a to „zda můžeme uměleckou tvorbu oddělit od sociokulturního kontextu [...] nebo zda neoddělitelně souvisí se společenskou situací v pořadající zemi“ (s. 10–11), kterou lze též považovat za hlavní rámuující otázku pro celou práci.

V tomto ohledu lze již nyní uvést, že autorka se jednoznačně kloní k druhé variantě, čemuž odpovídá i sama metodologie práce. Na pozadí historického kontextu konání festivalu (důraz je kladen na politické a sociální dějiny Íránu 50.–70. let a na kulturní a vzdělávací politiku režimu Muhammada Rezy Pahlavího) je čtenáři předestřeno několik případových studií, z nichž každá se soustředí na určitý aspekt festivalu představovaný především skrze rozbor uváděných představení, případně pak i okolností jejich uvedení a dobové recepce. V tomto výběru figurují především divadelní a hudební performance západních a íránských umělců, které ve své době vzbudily pozornost a v některých případech i kontroverze (pro příklad: provedení děl J. Cage a C. Stockhausena, instence tradičního íránského žánru *ta'zije*, Orghast, Pig, Child, Fire ad.). V závěru se pak práce věnuje okolnostem ukončení historie festivalu ve víru revolučních událostí r. 1978 a následně se vrací zpět k úvodní diskuzi jeho rozdílných soudobých hodnocení.

Autorka ke své interpretaci festivalu jako historické události a dalších sociokulturních souvislostí využívá několik teoreticko-metodologických rámců. Z nich nejdůležitější je nepochybně koncept kolektivní paměti, který se etabloval v sociologii od první pol. 20. stol. a který zdůrazňuje konstruovanou povahu vnímání minulého, jež je zároveň nezbytnou součástí utváření kolektivních identit. Právě tento rámeček umožňuje v práci propojit dvě roviny, a to na jedné straně samotnou historii festivalu a na druhé straně jeho retrospektivní vnímání—podle mínění autorky totiž to, co vidíme dnes, totiž snaha určitým způsobem interpretovat minulost festivalu a vtlačit ji do konkrétního paměťového rámce, bylo charakteristické i pro jeho samotný průběh: „Samotný festival byl totiž zamýšlen jako nástroj k vytváření kolektivní paměti modernizujícího se Íránu 60. a 70. let minulého století. Specificky rámoval starší vrstvy íránské kultury a předkládal nový narativ státní identity, s nímž vstupoval do mezinárodního společenství. Po zrušení festivalu se událost stala jedním z rámců pro (pře)hodnocení společenských událostí před rokem 1979“ (s. 23). Autorka tento argument rozvíjí s pomocí dalších teoretických perspektiv, které na prizma kolektivní paměti úzce navazují resp. jsou s ním kompatibilní: patří sem konstrukce národní identity, kulturní diplomacie a koncept „vynalezná tradice“ E. Hobsbawma. Každá z nich je pak zdařile spojována s konkrétními díly uvedenými na festivalu či jeho dílčí žánrovou složkou. V návaznosti na to a v propojení s širším historickým kontextem se autorce poměrně přesvědčivě daří ukázat, že různorodé aspekty festivalu ve skutečnosti úzce souvisely se záměry, očekáváními a přesvědčením dobových aktérů a že obsahům analyzovaných děl nelze bez této souvislosti v některých případech ani plně porozumět.



**KATEDRA  
BLÍZKÉHO VÝCHODU**  
Filozofická fakulta  
Univerzita Karlova

Ambiciózně pojatá práce je bezesporu v mnoha ohledech výjimečná. Vyniká schopností přesahu a propojení dvou hlavních odborných perspektiv: teorie umění (zvl. divadla; zde se projevuje autorčino odborné vzdělání v této oblasti) a konstruktivistické historické kritiky. I zahrnutí plurality teoretických rámců je dobře zvládnuto po konceptuální i terminologické stránce a autorka přesvědčivě dokládá své porozumění.

Navzdory tomu je třeba zmínit i některé nedostatky. Práce není dotažená v oblasti struktury. Poměrně komplikovaná metodologie je rozprostřena do celého jejího rozsahu (např. diskuse konceptu historické paměti se objevuje hned v třech různých sekcích; úvod postrádá alespoň základní informace o metodách uplatněných v jednotlivých kapitolách), což je nestandardní a ztěžuje to porozumění záměrům a cílům práce. Ještě problematičtější je pak zakončení práce. Byť autorka v jednotlivých kapitolách formuluje poměrně silné dílčí závěry a množství postřehů, samotný závěr se již diskusi vlastních teoretických perspektiv příliš nevěnuje a nesnaží se je využít; objevuje se pouze stručná a obecná úvaha a opětovná diskuse Rahmati a Mahloujiho. Práci jako by zde došel dech a potenciál předchozích kapitol zůstal nevyužit. Formální stránka práce zahrnuje nedostatky např. u grafické úpravy odstavců (tzv. „americké“ odstavce), špatně vyřešené (např. kombinace české a anglické fonetiky u „Valí Mahlouji“ atp.) a nedůsledně aplikované či chybné (Farah Dībaá, Faárúk) transkripce perských jmen.

**Otázky k rozpravě:**

Jak lze vysvětlit, že se dlouhodobá represivní politika šáhova režimu a porušování lidských práv dostalo do hledáčku západních médií až v r. 1976?

**Celkové hodnocení:**

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení výborně.

V Praze dne 29. 1. 2022

.....  
podpis