

Autorka si zvolila zajímavé téma na pomezí moderních dějin Číny, dějin umění, ideologie a propagandy v období 30. - 50. let minulého století. Základní rozvržení práce je logické (škoda, že kompilační kapitoly jsou rozsáhlejší než vlastní analýza) - po krátkém uvedení do politických dějin Číny zvoleného období autorka představuje nejprve avantgardní hnutí za nový dřevoryt a zdůrazňuje při tom vůdčí roli spisovatele Lu Xuna. Následuje kapitola věnovaná tzv. novým novoročním obrázkům. Po této kompilační části (s. 11-36), kde je také překlad Lu Xunovy krátké předmluvy o dřevorytu, následuje vlastní analýza vybraných děl (s. 37-47). Součástí práce je také úvod nastiňující zaměření práce a shrnutí získaných poznatků v závěru. Práci doplňují reprodukce jedenácti obrázků v příloze a čínský text Lu Xunovy předmluvy (vzhledem k všeobecné dostupnosti nadbytečný).

V kompilačních kapitolách se autorka dotýká řady témat - politické dějiny, otázky národní a politické emancipace, mezinárodní inspirace v umělecké tvorbě, otázky uměleckého výrazu, tradice a socialistického realismu. Autorka se opírá o dobře volenou literaturu. Pochybnosti mám o způsobu práce s Chen Yanqiaovou knihou o Lu Xunovi a novém dřevořezu (1950), která, jak dokládají i vybrané citace z ní, spíše než odborným textem je pramenem pro interpretaci Lu Xunových názorů z raných let ČLR. Chybí zde český překlad Mao Zedongových projevů z Yan'anu a také Zhou Yangova aplikace těchto projevů do nové kulturní politiky (*O nové čínské literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1950).

Oceňuji uvažování o provázanosti umění a společnosti a ukotvení pojmu propaganda v jasné definici, včetně upozornění na emoce jako nástroj výchovy obyvatelstva.

Vzhledem k tomu, že bakalářská práce se věnuje rozboru uměleckých děl, včetně otázek vlivu expresionismu a díla Käthe Kollwitz, je škoda, že autorka nepromyslela s žádnou kunsthistorickou literaturou mimo sinologických prací (chybí zde dějiny umění, práce o expresionismu, o K. Kollwitz, o socialistickém realismu). Absence odborné literatury tohoto typu se pak promítá do místy nejasného užívání pojmů z dějin umění, které autorka nikde ani přibližně nevymezuje pro potřeby své práce. Nedostatečně promyšlený přístup z hlediska dějin umění pak vede k tvrzením, která jsou v rozporu s historickou skutečností („Ruský dřevoryt sice čerpal z expresionismu, ale zároveň po roce 1918 navázal na realistickou tradici ruského umění 19. století“; s. 25. Jak autorka jinde správně podotýká, vypůjčování zobrazovacích technik realismu 19. století se v sovětském umění prosazuje až ve 30. letech). Také reprodukce myšlenek ohledně mimesis v čínském umění podle Clunase by byla přesvědčivější, pokud by byla reprodukována se základní znalostí kunsthistorické terminologie.

Využití obecně kunsthistorické literatury by umožnilo promyšlenější pojetí analýzy vybraných děl. Pravděpodobně by autorce umožnilo nerámovat analýzu konkrétních děl rozdělením na díla „s negativními konotacemi“ a „pozitivními konotacemi“ (přesnější než o konotacích by bylo hovořit o významech). Toto dělení jí následně brání všimnout si podstatnějších otázek, zejména zásadnímu rozdílu mezi individuálním uměleckým projevem avantgardních umělců a uměním „nových lidových obrázků“, v němž je individualita umělce a uměleckého projevu cíleně potlačena a nabízí se otázka, v jakém smyslu jsou nové novoroční obrázky uměním.

Autorka hovoří o „vlasteneckých a revolučních mantinelech, v nichž se pohybovaly moderní dřevoryt a dřevořez“ (s. 10), avšak ve skutečnosti byl prostor nového umění širší. Takto vymezená provázanost

umění a společnosti autorce například brání v hlubší analýze Lu Xunovy předmluvy, která, jak dokládá její vlastní překlad, umění dřevorytu neomezuje na službu politice. Výchozí předpoklad staví na stejnou rovinu díla prozrazující uměleckou vynalézavost a mechanickou propagandu.

Přílišné zjednodušení se projevuje také v pojednání vztahu uměleckých děl a doby, kdy vznikla. Na jedné straně se mi líbí myšlenka, že umělecká díla jsou výrazem doby a zároveň přetvářejí společnost (s. 8), vlastní zpracování tohoto dvojího vztahu se nicméně omezuje na otázky prvoplánově pojaté ideologie a propagandy. Navíc u nedatovaných obrázků je někdy problematické spekulovat o jejich významu podle historických okolností, které se mezi 30. a 40. lety rychle měnily. Zahrnutí Huang Rongcanovy Hrůzné inspekce, pokud je výklad rámován společenskými okolnostmi, není na místě - dřevorez vznikl po válce na Taiwanu, nikoliv ve vlastní Číně, tj. v odlišné historické situaci.

V historickém úvodu a na dalších místech je celá řada faktických nepřesností, někdy plynoucích z nepromyšlených formulací. Několik příkladů:

V Yan'anu nedošlo „k centralizaci umělecké praxe a utvrzení ve stranické disciplíně“ (s. 18). Přesněji řečeno došlo k likvidaci opozice intelektuálů proti některým aspektům stranické politiky a k autoritativnímu popření subjektivity umělců. V Yan'anu Mao přednesl dva projevy (nikoliv sérii přednášek) (s. 18). Odkazy na Fairbanka ohledně pozemkové reformy zabíhají k nepodstatným podrobnostem, v nichž se ztrácí podstata událostí (s. 19). Zmínka o událostech na Taiwanu po roce 1945 odbíhá od tématu (s. 19). Během Velkého skoku se nevytvářela družstva (s. 20), ta již existovala a byla slučována do výrobních brigád a komun. Vysvětlení Kulturní revoluce jako „reakce na předchozí chaos“ (s. 20) je zavádějící. A ve srovnání s hladomorem po Velkém skoku si Kulturní revoluce vyžádala mnohem méně mrtvých. Lu Xun medicínu nedostudoval a nikdy nepracoval jako lékař (s. 23). Tržní hospodářství nebylo v roce 1978 „zavedeno“ (s.36), to snad ani není možné. Strana začala uvolňovat omezení s cílem postupně zavádět prvky tržního hospodářství do centrálně řízené ekonomiky. Třídími nepřáteli nebyli „zastánci feudalismu“ (37), nýbrž společenská třída označovaná jako feudální (dodejme, že zcela nesmyslně). Potlačení demonstrací v roce 1989 sice nejprve vedlo k politické represí (s. 43), ale z použité formulace se ztrácí, že posléze začalo stranické vedení tolerovat uměleckou činnost, pokud byla apolitická, a i dnes je v oblasti umění mnohem větší prostor tvůrčí svobody, než byl v 50. letech.

Navzdory uvedeným výtkám považuji práci za uspokojivě naplňující základní požadavky na práci bakalářskou a navrhuji hodnocení velmi dobře až dobře.

V Praze, 26. 5. 2024

Prof. Olga Lomová

Otázka k diskuzi:

V abstraktu se uvádí, že „Studie představí válečná a revoluční období v Číně 20. století skrze vizuální informace předávané pomocí dřevorytů a dřevorezů. Zároveň analyzuje propagandistický charakter tehdejších tisků a zohlední soudobé přemýšlení o budoucím vývoji Číny, jak nám jej zprostředkovávají například texty Lu Xuna 魯迅 (1881–1936).“ V úvodu se pak říká, že „hlavním cílem (bakalářské práce) je vytvořit stručné pojednání o revolučních a válečných letech v Číně 20. století a o způsobu, jakým změnila směřování země, optikou vybraných uměleckých technik.“ Jde Vám tedy primárně o dějiny Číny, nebo o dějiny čínského umění?