



KATEDRA
BLÍZKÉHO VÝCHODU
Filozofická fakulta
Univerzita Karlova

Posudek na závěrečnou studentskou práci

Název práce: Íránský protest song: sociopolitický diskurz a hnutí Zan, zendegí, ázadí

Typ práce: diplomová

Autor práce: Bc. Prokop Fialka

Autor posudku: Mgr. Jakub Kolářek

	Hodnocení ¹
Badatelská otázka/hypotéza	Výborně
Způsob práce/metodologie	Výborně
Naplnění cíle práce	Velmi dobře
Práce s prameny a odbornou literaturou	Výborně
Stylistická úroveň a jazyková správnost	Výborně
Struktura práce	Výborně
Formální náležitosti (citace, odkazy, bibliografie, rozsah ²)	Dobře

Slovní hodnocení:

Předkládaná diplomová práce je založena na analýze angažované hudební tvorby, která se stala viditelnou a významnou součástí poslední velké vlny občanských protestů v Íránu na podzim r. 2022 známé pod jménem *Zan, zendegí, ázadí* (Žena, život, svoboda; dále ZZA).

Práce k této tvorbě přistupuje dvojím způsobem. Protestní písně slouží jednak jako empirický materiál, na němž lze zkoumat strukturu protestů, konkrétně “nabízí zajímavý vhled, jak vnímat hnutí ZZA a širší společenské trendy, pomůže určit požadavky hnutí a interpretovat jeho hodnotový systém.” (s. 10; viz též např. s. 57), a jednak jako aktivní komunikační nástroj pomáhající šířit ideje v pozadí protestů a utvářet jejich sebeobraz i vnější obraz pro domácí a zahraniční pozorovatele (s. 57).

Autor tak písňovou tvorbu chápe jako organickou a významnou součást diskurzu protivládních protestů a v návaznosti na to opírá svou práci o aplikaci metod kritické diskurzivní analýzy (CDA), která je zároveň obohacena (což je třeba vyzdvihnout; viz též níže) o zohlednění specifické hudební složky. Práce zároveň usiluje o zasazení zkoumaného fenoménu do širšího sociopolitického kontextu, a to ať už samotných protestů ZZA, tak dlouhodobějšího vývoje a situace v Íránské islámské republice.

¹ Zvolte: Výborně – velmi dobře – dobře – nevyhovující.

² Minimální stanovené rozsahy jednotlivých typů prací jsou: bakalářská práce 72 000 znaků (tzn. přibližně 40 stran textu) a diplomová práce 108 000 znaků (tzn. přibližně 60 stran textu).



KATEDRA
BLÍZKÉHO VÝCHODU
Filozofická fakulta
Univerzita Karlova

V první řadě je třeba uvést, že práce ve svém celku představuje hodnotný a originální příspěvek k výzkumu soudobého Íránu, a to především díky stěžejní části práce, tj. podrobné analýze písňové tvorby, která je dobře zvládnutá. Metoda CDA je vhodně zvolená, autor ji uplatňuje systematicky a důsledně a daří se mu díky ní proniknout za „auru“ protestních písní jakožto uměleckého díla a ukázat jeho vnitřní diskurzivní a sémantické vztahy i to, jak utvářejí jejich protestní a sociálně-mobilizační charakter. Analýza si všímá též různých nuancí jako jsou rétorické či prozodické prostředky, intertextualita odkazující na další literární díla. Za mimořádně cenné lze pak považovat uplatnění přístupu analýzy hudební složky písní jako diskurzivního prostředku (zvl. v návaznosti na T. Van Leeuwena; viz s. 20–21); práce jednoznačně prokazuje jeho validitu a užitečnost, byť se jedná jinak o téma spíše ignorované (možná i proto, že se jedná pro badatele a badatelky o výzvu, jak autor sám podotýká; viz s. 20). Analýza empirického materiálu celkově prokazuje pečlivou a kompetentní práci s jazykovou a hudební složkou i íránským kulturně-historickým kontextem a dalšími reáliemi. Domnívám se, že se jedná o výsledky potenciálně vhodné k dalšímu rozpracování a/nebo zveřejnění.

Určité rezervy lze nicméně spatřovat v naplnění druhého hlavního cíle práce, tj. analýzy „protestsongů“ jako společenského fenoménu s širším dosahem a případně i „kauzálního faktoru“ (viz výše) v rámci protestů ZZA a dalších politických procesů v současném Íránu.

Začít lze třeba tím, že při vysvětlování historického kontextu hnutí ZZA (které je ve výsledku důležité pro jeho celkovou interpretaci) bych uvítal důslednější pokrytí politicko-organizačního vývoje režimu Islámské republiky. Autor zde prakticky netematizuje vnitřní rozdělení režimu do více frakcí a jejich mocenský boj, pouze se zkratkovitě zmiňuje o „reformním projektu.“ Ten je následně (sekce 3.1.3) spojován s „protestním hnutím“ 90. a nultých let, označovaným též jako „reformní hnutí“; následně se (v návaznosti na mj. A. Bayata) hovoří o diskurzivní proměně směrem k „revolučním“ požadavkům. Byť je takové hodnocení zřejmě v obecné rovině validní, uvedené kategorie jsou z mého hlediska až příliš schematické a mohou vést (obzvláště pro čtenáře, který není s íránskou realitou hlouběji obeznámen) k monolitickému chápání dvojice „režim“ a „protestní hnutí,“ které zakrývá rozdíly mezi jednotlivými protestními epizodami, včetně jejich částečné nahodilosti, spontaneity a závislosti na řadě vnějších okolností. Nabízí se tak otázka, zda lze (obzvláště v rozpětí více let nebo dokonce dekád) hovořit o jednom protestním „hnutí“? Osobně bych se použití tohoto termínu v singuláru vyhýbal. Tuto otázku považuji za důležitou mj. vzhledem k vlastnímu tématu práce, kdy je třeba se zamýšlet nad tím, koho nebo co daný zkoumaný diskurz reprezentuje: opět, lze hovořit o jednom diskurzu (případně paušálním nahrazení „diskurzu reformy“ „diskurzem revoluce“; viz s. 26) nebo spíše o (vzájemně si konkurujících) diskurzech v plurálu, příslušejících k různým spol. skupinám a zažívajícím vzestup či upozadění v různých časových obdobích? Podle mého názoru jsou tyto otázky vrcholně důležité pro celkové vnímání a hodnocení politického konfliktu v zemi.

Autor tyto otázky částečně reflektuje; následující část práce (sekce 3.3) zahrnuje zevrubnou analýzu (založenou na sekund. literatuře) sociální situace napříč různými společenskými skupinami, která jasně poukazuje na pluralitu aktérů a zájmů (mj. i na rozlišení mezi etnicko-kulturně-symbolickou a ekonomickou/třídní dimenzí motivací k protestům) vč. např. důležitého faktu omezené účasti dělnické třídy (s. 32). Závěry této analýzy nicméně nejsou ve výsledku dostatečně důsledně a adekvátně využity k hodnocení samotného



KATEDRA
BLÍZKÉHO VÝCHODU
Filozofická fakulta
Univerzita Karlova

diskurzivního obsahu písní a kontextu jejich vzniku a cirkulace (práce zůstává svým způsobem rozpolcená mezi líčením ZZA jako jednotného proudu a zohledňování některých rozporů a vnitřních konfliktů).

Projevuje se to mj. v určité nejistotě závěrů, jako např.: „Lze tedy *předpokládat*, že posluchači spojovali názorový systém a principy prezentované písněmi s identitou hnutí. Pokud jedinec souzněl s hodnotovým systémem těchto písní a vnímal jejich spojitost s hnutím ZZA, *mohl* být více motivován zapojit se do protestů“; písně „*pravděpodobně* přispěly k formování kolektivní identity hnutí“ (s. 86) „*mohou* ... *spoluvytvářet* hodnotové ukotvení hnutí“ (s. 88; moje zdůraznění), pro což práce ale nepředkládá žádné důkazy. Takové důkazy je přirozeně obtížné je získat, nicméně tím spíše se domnívám, že autor zde měl přistoupit ke zkoumanému materiálu kritičtěji a otevřeně (tj. bez předběžných předpokladů) si některé otázky položit a podrobit diskusi různé možné varianty. Tj. např.: není naopak (či zároveň) možné, že zkoumané protestní písně v něčem kolektivní identitu ZZA nevystihovaly, mýjely se s ní, adekvátně o ní nevypovídají, či jsou specifické jen pro určitou část hnutí? Nemůže pohled na diskurz protestsongů tak sociopolitickou realitu v Íránu a průběh společenského konfliktu v zemi též určitým způsobem zkreslovat? (Podobně jako lze třeba spatřovat určitou propast mezi tvorbou normalizačního undergroundu a realpolitikou pádu komunistického režimu v r. 1989 a 90. let; byť zde povaha rozporů bude takřka jistě odlišná.)

Opět, práce si něčeho takového částečně všímá, když tematizuje třídní aspekt protirežimní politiky, mj. na příkladu Túmádže, který je k němu více receptivní—dle mého soudu ale nejde v tázání dostatečně daleko. Co např. vypovídá o roli hudby fakt, že svojí povahou více „sentimentální“ písně Hádžípúr a Jarráhiho se evidentně staly více virálními než „buřičská“ sociálně citlivější a explicitněji politická tvorba Túmádže? Lze to přisoudit tomu, že *Bará-je* více odpovídá hodnotovému ukotvení protestů? Nebo např. více popovému a méně alternativnímu hudebnímu stylu? Nebo zkrátka nepředvídatelné roli vkusu („auře“ díla)? Nebo je to tak, že každá složka protestního hnutí má „své“ protestsongy a ty sleduje? Jak se to všechno vztahuje k již zmíněné (v protestech údajně spíše absentující) manuálně pracující třídě? Není možné, že pokud by se ve větší míře zapojila i ona, upřednostnila by jiný styl hudby (a možná i jiný diskurz)? A nemůže estetická hudba vůbec (tj. jako takové) vést k více „sentimentálnímu“ prožívání protestů a odvádět pozornost od věcí jako je formulace konkrétních polit. požadavků a kolektivní organizace?

Domnívám se, že pokud by byly tyto (a ještě další podobné) otázky v práci položeny, a to byť i ve fázi pouhého tázání (a ne nutně zodpovídání, které je velmi složité), zásadním způsobem by to obohatilo sociologický rozměr práce a značně zvýšilo její potenciál komunikovat důležité a zajímavé téma protestsongů v propojení s dalšími aktuálními debatami—nabízí se zde jistě i prostor pro doplnění výzkumu a využití plného potenciálu jinak zdařilé analýzy. Cíl práce není v tomto ohledu zcela naplněn.

Z formálních nedostatků bych upozornil za z mého pohledu nesystematické formátování poznámek pod čarou, které by se v takové podobě nemělo objevit. Jde o jakýsi hybrid *notes and bibliography* a *author-date*; v poznámkách jsou někdy zkrácené názvy děl a někdy jenom jméno autora bez dalších identifikátorů, není jasné, jakým se to řídí systémem a v určitých případech to brání vůbec identifikovat odkazovanou publikaci (A. Bayat má např. více



KATEDRA
BLÍZKÉHO VÝCHODU
Filozofická fakulta
Univerzita Karlova

citovaných prací), najdou se i další problémy jako chybějící odkazy na stránky (např. pozn. 60; 64).

Celkové hodnocení:

Práci **doporučuji** k obhajobě a navrhuji hodnocení **výborně**.

Otázky k rozpravě:

Dtto výše.

V Praze dne 19. 8. 2024

.....
podpis