

**Univerzita Karlova**

**Filosofická fakulta**

Ústav řeckých a latinských studií

## **Bakalářská práce**

Lada Vestfálová

**Hudební nástroje v Ovidiových fikčních světech**

Musical instruments in Ovid's fictional universes

Praha 2024

Vedoucí práce: Mgr. Martin Bažil, PhD.

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu této práce, panu Mgr. Martinovi Bažilovi Ph.D., za veškerou pomoc při tvorbě práce, za trpělivost a za všechnen vynaložený čas.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze, dne 5. srpna 2024*

.....

*Lada Vestfálová*

## Abstrakt

Výchozím materiálem této práce je korpus slov označujících hudební nástroje u autorů augustovského období. Hlavní pozornost je věnována Ovidiovi, s ním jsou srovnáváni vybraní autoři augustovské doby. V úvodní části práce jsou na základě sekundární literatury stručně vyloženy základní body teorie fikčních světů a shrnuty nejdůležitější informace o antických hudebních nástrojích. Jádro práce tvoří nejprve návrh rozdělení Ovidiových děl do fikčních světů a přiřazení podobných světů, do nichž zasazují svá díla další autoři augustovského období – Propertius, Tibullus (a autoři *Corpusu Tibullianum*), Vergilius a Livius. Dále jsou rozebrány výskyty všech slov označujících hudební nástroje v konkrétním fikčním světě a následně jsou porovnány nejprve mezi jednotlivými autory a dále s informacemi vycházejícími ze sekundární literatury. Cílem práce je zjistit, zda se Ovidius i v tomto ohledu vymyká předešlé tradici nebo zda při použití slov, která označují hudební nástroje, inovativní není. Dále se práce zabývá tím, jak stabilní je soubor konotací spojený s hudebními nástroji a do jaké míry se od něj jednotliví autoři odchylují.

## Klíčová slova

Ovidius, Vergilius, Tibullus, *Corpus Tibullianum*, Propertius, Livius, zlatý věk římské poezie, augustovské období, hudební nástroje, fikční svět, římská literatura

## Abstract

The starting material of this work is the corpus of words denoting musical instruments in the texts of authors of the Augustan period. The main attention is paid to Ovid, with whom selected authors of Augustan period are compared. In the introductory part of the thesis, based on secondary literature, the basic points of the theory of fictional universes are briefly explained and the most important information about ancient musical instruments is summarized. The core of the work consists first in the proposal of dividing Ovid's works into fictional universes and assigning similar worlds in which the other authors of Augustan period – Propertius, Tibullus (and authors *Corpus Tibullianum*), Vergil and Livius set their works. Next, the occurrences of all words denoting musical instrument in a specific fictional universes are analyzed and then they are compared first between individual authors and then with information based on secondary literature. The aim of the thesis is to find out whether

Ovid deviates from the previous tradition in this respect as well or whether he is not innovative when using words that denote musical instruments. Furthermore, the work deals with how stable the set of connotations is associated with musical instruments and what extent individual authors deviate from it.

## **Key words**

Ovid, Vergil, Tibullus, *Corpus Tibullianum*, Propertius, Livius, golden age of the roman poetry, Augustan period, musical instruments, fictional universe

# Obsah

1	Úvod.....	8
2	Teorie fikčních světů.....	11
3	Antické hudební nástroje – rozdělení .....	12
3.1	Chordofóny .....	13
3.1.1	Lyry.....	13
3.1.2	Harfy .....	15
3.2	Aerofóny .....	16
3.2.1	Jazýčkové nástroje .....	16
3.2.2	Ústní nástroje .....	19
3.2.3	Nátrubkové nástroje.....	19
3.3	Perkusivní nástroje.....	21
4	Hudební nástroje v Ovidiových fikčních světech.....	23
4.1	Návrh rozdělení fikčních světů .....	23
4.2	Elegicko-erotický svět .....	25
4.2.1	Přehled motivů hudebních nástrojů .....	25
4.2.2	Srovnání .....	37
4.3	Svět řecké mytologie .....	41
4.3.1	Přehled motivů hudebních nástrojů .....	41
4.3.2	Srovnání.....	55
4.4	Svět římské mytologie a historie .....	59
4.4.1	Přehled motivů hudebních nástrojů .....	59
4.4.2	Srovnání.....	69
4.5	Svět římské soudobé společnosti .....	73
4.5.1	Přehled motivů hudebních nástrojů .....	73
4.5.2	Srovnání.....	77

5	Závěr .....	79
6	Seznam literatury .....	82
6.1	Primární literatura .....	82
6.1.1	Ovidius.....	82
6.1.2	Ostatní autoři.....	83
6.1.3	Primární literatura v překladu .....	84
6.2	Sekundární literatura .....	85
7	Seznam tabulek .....	87

# 1 Úvod

V této práci se zabývám Ovidiovým použitím výrazů označujících hudební nástroje v jeho fikčních světech. Původně měla být Ovidiova práce s výrazy pro hudební nástroje jediným tématem práce, protože výchozí hypotézou bylo, že Ovidius bude respektovat kulturní odlišnost jednotlivých fikčních světů, takže bude v těch souvisejících s Řeckem používat řecké názvy nástrojů (jako *aulos* nebo *salpinx*), a v římských světech latinské. Protože však vždy používá jen latinské názvy, bylo třeba otázku rozšířit. Proto se ve své práci zabývám i jinými autory augustovské doby, kteří umisťují svá díla do velmi podobných fikčních světů<sup>1</sup> jako Ovidius, a porovnávám Ovidiovo použití nástrojů s jejich. Protože s Ovidiem je obecně spjatá představa básníka porušujícího konvence (žánrové i jiné), vzniká nutně otázka, zda se tato jeho originalita projevuje i v používání slov označujících hudební nástroje. Touto otázkou se ve své práci rovněž zabývám. Dále srovnávám Ovidiovo použití nástrojů s našimi informacemi o nich, které máme buď z ikonografických památek, z antických teoretických spisů nebo z literatury.<sup>2</sup> Toto srovnání vychází především z pramenů týkajících se řecké hudební kultury, protože římská kultura není v tomto ohledu tolik zmapovaná.

Ovidius je jedním z nejslavnějších básníků z druhé generace básníků augustovské doby. Narodil se roku 44 př. n. l. ve městě Sulmo, takže občanské války se ho příliš nedotkly, a proto nechoval k Augustovi, který znovu přinesl Římu mír, takovou úctu jako například Vergilius nebo Horatius, kteří byli občanskou válkou citelně poznamenáni.<sup>3</sup> To lze vidět i na Ovidiově volbě tématu v první fázi tvorby. Jako mladý básník Ovidius navazuje na tradici římské milostné elegie a ve sbírce *Amores* ji dovršuje. Dále v *Ars amatoria* spojuje milostnou elegii s žánrem didaktického eposu, kde mu byli vzorem Lucretius a Vergilius. Na hranici mezi první a druhou fází jeho tvorby stojí sbírka *Heroides*, v níž Ovidius spojuje milostnou elegii s mytologií. Vrací se tak k definici elegie v hellenistickém Řecku. Pravděpodobně nejslavnějším Ovidiovým dílem je šestnáct knih *Metamorphoses*, které obsahují příběhy z řeckých mýtů a v poslední knize i z mýtů římských a z římské historie. Posledním dílem této fáze Ovidiovy tvorby je sbírka *Fasti*, kterou tvoří aitiologie římských svátků, řazené podle kalendářního roku. Toto dílo však není dokončené, má pouze šest knih, které zahrnují jen

---

<sup>1</sup> Viz dále, kapitola Definice fikčních světů.

<sup>2</sup> Viz dále, kapitola Hudební nástroje v Ovidiově díle.

<sup>3</sup> Conte 2003, s. 320.



první půlku roku, protože roku 8 n. l. byl Ovidius z neznámých důvodů poslán do vyhnanství do Tomidy. Tímto výrazným zlomem začíná poslední fáze jeho tvorby. Ovidius se vrací ke starší řecké formě elegie, která byla spjata s nářkem, a píše dvě sbírky *Tristia* a *Epistulae ex Ponto*. Hlavně ve sbírce *Tristia*, která vznikla jako první, formuluje naléhavé prosby o návrat do vlasti, který mu však nebyl nikdy umožněn. Umírá v Tomidě pravděpodobně koncem roku 17 n. l. nebo počátkem roku 18 n. l., jak soudíme z odkazů na události v jeho díle.<sup>4</sup> Úplně stranou ponechávám 15. list *Heroides*, který píše Sappfó Faonovi. Nezabývám se jím proto, že Ovidiovo autorství tohoto dopisu je občas zpochybňováno.<sup>5</sup> Navíc tato báseň je zasazena do fikčního světa řecké historie, pro který nemáme v latinské literatuře žádný materiál ke srovnání.

Pro první elegickou fázi Ovidiovy tvorby využívám ke srovnání elegiky Propertia, Tibulla a autory *corpus Tibullianum*, kteří pro nás společně s Ovidiem představují hlavní autory římské milostné elegie. Oba tito jménem známí básníci jsou o generaci starší než Ovidius. Pod Tibullovým jménem byl tradován soubor básní, tvořený původně třemi knihami. V době humanismu však byla třetí z nich rozdělena na dvě a do naší doby přešlo dělení na čtyři knihy. Ty tvoří tzv. *corpus Tibullianum*. Z celé této sbírky lze Tibullovi jistě připisat jen první dvě knihy a pravděpodobně prvních pět básní čtvrté knihy. Ostatní básně pocházejí od neznámých básníků z Messalova kroužku, do kterého patřil i Tibullus a později také Ovidius. Třetí kniha sestává ze šesti básní, jejichž autorem je jakýsi Lygdamus. Nejspíš se jedná o pseudonym, protože Lygdamus je otrocké jméno, což však pravděpodobně jen podtrhuje jeho otrocké postavení vůči milence. Pod tímto jménem se pravděpodobně skrývá některý z členů Messalova kroužku, není však jasné, který konkrétní básník. Občas bývá za autora těchto básní označován mladý Ovidius. Lygdamus totiž uvádí rok svého narození veršem *cum cecidit fato consul uterque pari*,<sup>6</sup> což je rok 43 př. n. l., kdy se narodil i Ovidius. Ten dokonce v čtvrté knize sbírky *Tristia* označuje rok svého narození stejným veršem.<sup>7</sup> I když se v Lygdamových básních objevují paralely s Ovidiovým dílem, je pravděpodobnější, že jsou dílem někoho, kdo byl ovlivněn Ovidiovým stylem.<sup>8</sup> Propertiovo dílo tvoří čtyři knihy básní. Propertius patřil do Maecenatova kroužku, který měl blíže k Augustovi a k politice. S tím zřejmě souvisí to, že se

---

<sup>4</sup> Conte 2003, s. 318.

<sup>5</sup> Conte 2003, s. 324.

<sup>6</sup> Tib. 3. 5. 18: „Když postihla v boji oba dva konzuly smrt.“ Překlad Mertlík.

<sup>7</sup> Ov. trist. 4. 10. 6.

<sup>8</sup> Conte 2003, s. 311.

u něj postupem času objevuje odklon od milostné tematiky k vážným soudobým tématům, který vrcholí ve čtvrté knize, kde jsou popisovány počátky římských svátků a která se stala jedním ze zdrojů pro Ovidiovo dílo *Fasti*.<sup>9</sup>

Dalším básníkem, kterého používám pro srovnání s Ovidiem, je Vergilius. Z jeho díla se zaměřuji pouze na epos *Aeneis*, protože ve sbírkách *Bucolica* a *Georgia* se hudební nástroje objevují jen zcela okrajově, takže pro mé tázání prakticky nejsou relevantní. Vergilius patřil do Maecenatova kroužku, a byl tedy blíž Augustovi. Všechna jeho díla odpovídají Augustově politice a samotná *Aeneis* je určitou odpovědí na Augustovu žádost, aby pro něj básníci vytvořili oslavný epos. Poslední autor, jehož dílo používám ve své práci, je Livius. Jako jediný z autorů, které jsem pro svou práci vybrala, není básník. Tohoto autora jsem zvolila proto, že se nám nedochovaly žádné historické eposy (hlavně Ennius), a proto (krom několika básní ve 4. Propertiově knize) nemáme k dispozici žádný básnický materiál ke srovnání fikčního světa římské historie. Ze všech autorů se však jeho život nejvíce překrývá s životem Ovidiovým. Oba totiž pravděpodobně shodně zemřeli v roce 18 n. l.

Cílem mé práce je zjistit, zda se Ovidiovo použití hudebních nástrojů vymyká z tradice použití hudebních nástrojů autory předchozí generace. Dále se zabývám otázkou, jestli Ovidius a ostatní autoři používají hudební nástroje v souladu s informacemi obsaženými v sekundární literatuře, nebo jak moc se mohli odchýlit, aby to bylo pro běžného čtenáře pochopitelné. Hlavní část práce je členěna podle fikčních světů, do nichž jsou rozřazena Ovidiova díla a díla ostatních vybraných autorů.<sup>10</sup> V každé kapitole jsou postupně podle autorů a následně podle nástrojů rozebrána místa, kde se objevuje nějaké slovo označující hudební nástroj. Následně porovnávám použití stejného nástroje u různých autorů a na konci je srovnání s informacemi vycházejícími ze sekundární literatury. Každá kapitola je zakončena průběžným závěrem, kde jsou shrnuty hlavní body vyplývající ze srovnání. Základními zdroji pro mou práci jsou edice a komentáře k vybraným knihám. K teorii fikčních světů slouží jako hlavní zdroj *Heterocosmica* Lubomíra Doležala.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Šubrt 2005, s. 202.

<sup>10</sup> Viz níže, kapitola Návrh rozdělení fikčních světů.

<sup>11</sup> Doležal 2003.

## 2 Teorie fikčních světů

Teorie fikčních světů se aplikuje na literární materiál přibližně od poloviny 20. století. Fikční světy jsou podskupinou možných světů, což jsou všechny myslitelné světy. Lubomír Doležal používá pro charakteristiku fikčního světa šest tezí:

1. *Fikční světy jsou soubory nerealizovaných možných stavů věcí.*<sup>12</sup>

Osoby, místa a věci, které se vyskytují ve fikčním světě, nelze nalézt ve skutečném světě. Někdy si mohou být s entitami reálného světa velmi blízké, ale nikdy nejsou úplně totožné. To je obzvláště relevantní v těch fikčních světech, které mají blízko k reálným světům, jako jsou například světy historické – ty se musí proto, aby měly nějakou legitimitu, držet do určité míry informací známých i odjinud.

2. *Množina fikčních světů je neomezená a nanejvýš různorodá.*<sup>13</sup>

Fikční svět není pouze nápodoba skutečného světa, protože množina možných věcí je mnohem obsáhlejší než množina skutečných.

3. *Fikční světy jsou přístupné skrze sémiotické<sup>14</sup> kanály.*<sup>15</sup>

Čtenář, autor a další skutečné osoby mohou získat přístup k fikčním postavám, místům a věcem pouze tehdy, když překročí hranici mezi možným a skutečným.

4. *Fikční světy literatury jsou neúplné.*<sup>16</sup>

Jsou tvořeny konečným počtem entit a co není obsaženo ve fikčním textu, neexistuje ani ve fikčním světě. Proto se pro ně někdy používá Umberto Ecem zavedený termín „malý svět“.<sup>17</sup>

5. *Makrostruktura fikčních světů literatury může být nestejnorodá.*<sup>18</sup>

---

<sup>12</sup> Doležal 2003, s. 30.

<sup>13</sup> Doležal 2003, s. 32.

<sup>14</sup> „Sémiotická přístupnost – spojení mezi skutečným světem a fikčními světy navázané aktem autorské konstrukce nebo čtenářské rekonstrukce.“ Doležal, 2003, s. 256.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>17</sup> Fořt 2005, s. 59.

Složitější fikční světy musejí být sémanticky různorodé, aby mohla vznikat symbióza, hierarchie a napětí mezi oblastmi a aby vznikly scény pro různé osoby, příběhy a prostředí.

#### 6. *Fikční světy literatury jsou vytvářeny textotvornou činností.*<sup>19</sup>

Fikční svět je generován fikčním textem, který autor sice tvoří ve skutečném světě, ale výsledný fikční svět je často na skutečnosti nezávislý.<sup>20</sup> Podání textu však nemusí být absolutní, protože záleží na perspektivě postavy, z jejíhož pohledu je příběh vyprávěn.<sup>21</sup>

Fikční světy tvoří jednu úroveň, na níž mohou být literární díla propojena.<sup>22</sup> Již existující fikční svět mohou použít ve svém díle i jiní autoři. I jednotlivé fikční postavy se mohou objevit v jiném literárním díle, a čtenář tak již má na ně nějaké očekávání. Každý fikční svět a také entity v něm obsažené je možné dále měnit a tvarovat, a dokonce přeměnit do alternativního světa.<sup>23</sup> Fikční světy mohou být, a často bývají, situovány do skutečného místa a času, někdy však místo a čas nemusejí být přesně určeny. I když se zdá, že se příběh odehrává ve skutečném časoprostoru, ve skutečnosti má tento svět svůj vlastní časoprostorový systém, který je nějakým způsobem propojen s aktuálním světem.<sup>24</sup>

### **3 Antické hudební nástroje – rozdělení**

V současné době nejpoužívanější členění hudebních nástrojů je Sachs-Hornbostelova klasifikace z roku 1919, která dělí nástroje podle způsobu tvorby tónu.<sup>25</sup> Podle ní jsou nástroje děleny na chordofóny (strunné), aerofóny (dechové), membranofóny (blanzvučné) a idiofóny (samozvučné).<sup>26</sup> Toto dělení se v této nejjednodušší podobě dá použít i na starověké nástroje. Je velmi podobné dělení používanému dnes laickou veřejností, v němž se nástroje dělí na dechové, strunné a perkusivní. Takové dělení bylo použito již některými

---

<sup>18</sup> Doležal, 2003, s. 36.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>20</sup> Doležal 2003, s. 32-36.

<sup>21</sup> Ronenová, 2005, s. 228.

<sup>22</sup> Doležal 2003, s. 197.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 199.

<sup>24</sup> Ronenová, 2005, s. 230.

<sup>25</sup> Více viz Sachs 1942, s 454-467.

<sup>26</sup> Další možné dělení je na dřevěné, žesťová, strunné a bicí nástroje. Toto dělení se používá hlavně v orchestrech.

antickými autory.<sup>27</sup> Dále se budu věnovat jen nástrojům, které se vyskytují v Ovidiových dílech. Protože membranofónů a idiofónů se u Ovidia objevuje málo a tyto skupiny mají hodně společného, proberu je společně ve skupině označené jako perkusivní nástroje.

## 3.1 Chordofóny

Podle Sachs-Hornbostelovy klasifikace se chordofóny dělí na smyčcové ( housle, violoncello...), úderné (klavír, cimbál...), drnkací (kytara, cembalo...) a kolové (niněra). Ze všech těchto skupin se ve starověkém Středomoří používaly pouze nástroje drnkací. Proto se ještě dále dělí na lyry, harfy a loutny.<sup>28</sup> Všechny tyto skupiny nástrojů byly známy už v Mezopotámii před rokem 2000 let př. n. l.,<sup>29</sup> odkud se rozšířily do Řecka a pak dál do Říma. U Ovidia se nejvíce vyskytují různé druhy lyr, harfa (*nablium*) se objevuje pouze jednou a loutny Ovidius nezmiňuje vůbec.

### 3.1.1 Lyry

*Lyry* patřily v Řecku k nejběžnějším nástrojům. Přesto se však kvůli netrvanlivosti materiálů, ze kterých byly vyrobeny (kůže, rohy, dřevo nebo želvovina na tělo nástroje a střeva, šlachy nebo rostlinná vlákna na struny) žádný nástroj nezachoval. Proto veškeré informace čerpáme z ikonografických zobrazení nebo z literatury. Většinou se pravděpodobně používaly jako doprovodný nástroj ke zpěvu nebo k tanci, sólově na ně hráli pouze virtuosové. Existovala i tělesa tvořená jen *lyrami*, ale častěji se na ně hrálo sólově nebo v kombinaci s jinými nástroji. *Lyra* má dvě ramena vystupující z těla a spojená břevnem nebo jhem. Stejně dlouhé struny jsou nataženy od břevna k ozvučné skřínce. Martin Litchfield West je dělí do několika skupin:<sup>30</sup>

- A. Miskové *lyry* (z želvího krunýře)
  - a. Standardní (*lyra, chelys*)
  - b. Dlouhoramenná (*barbitos*)
- B. Korpusové *lyry* (s ozvučnou skříňkou)

---

<sup>27</sup> ATH. 636c, NICOM. Ench. 2 p. 240. 22 J., CASSIOD. Mus. 6. 1209c; West 1992, s. 48.

<sup>28</sup> West 1992, s. 49.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> West 1992, s. 50.

- a. Zaoblený korpus (*forminx, kolébková cithara*)
- b. Pravoúhlý korpus (koncertní *cithara*)
- c. Zaoblený nebo pravoúhlý korpus s rameny z rohů (*thrácká cithara*)
- d. Obdélné (*italická cithara*)

Miskové *lyry* vyrobené z želvího krunýře jsou jednodušší a mají spíše slabý zvuk. Proto se používaly převážně v domácím prostředí.<sup>31</sup> Podle mýtu vyrobil první *lyru* bůh Hermés z krunýře želvy, kterou zabil, a rohů býka (řecké *lyry* měly často ramena ze dřeva) a dal ji svému bratru Apollónovi, aby si ho usmířil za krádež dobytka:

*Tak tedy řekl a hned vzav želvu do obou rukou  
nazpět do domu kráčel s tou sobě přemilou hračkou.  
Nožem z oceli sivé tam želvě bydlicí v horách  
uřezal údy a vydlabal vše, co živé v ní bylo.*

...

*Nařezal ze třtiny hůlky, jež odměřil, po hřbetě želvy  
skořápkou prostrkal všechny a konce přivázal k sobě.  
Přes ně s důmyslem vlastním pak natáhl hovězí kůži,  
na to dvě ramena vsadil a příčkou spojil je obě,  
na ní pak z ovčích střev strun sedm k souladu napjal.<sup>32</sup>*

Proto se pro tento druh *lyry* v poezii občas používá název *chelys* (želva)<sup>33</sup>. V Athénách patřilo umění hry na *lyru* mezi základní vzdělání a byla to jedna z dovedností, které se děti učily. Na obrazech se často objevují chlapci a jejich učitelé, kteří je učí hrát na *lyru*.<sup>34</sup> Svě umění pravděpodobně prezentovali na večerních hostinách. *Chelys* sloužila k doprovodu tance, byla součástí svatebních rituálů nebo se na ni hrálo jen pro potěšení.<sup>35</sup> Také byla pravděpodobně používána k doprovodu tragédií. Na uměleckých obrazech se *lyra* vyskytuje od 8. století a od 6. století je zobrazovaná velmi často. Objevuje se v mnoha různých kontextech: při tanci, při oběti, při procesí, při symposiu, doma, ve škole i v mytologických scénách. Mohli na ni hrát muži, ženy i děti. I když tyto nástroje vyráběli i profesionální výrobci, mohl si je vyrobit

<sup>31</sup> Tamtéž.

<sup>32</sup> Hymn. Merc. 40-43, 48-53, překlad Smrčka.

<sup>33</sup> Landels 1999, s. 61. West 1992, s. 56.

<sup>34</sup> Mathiesen 2000, s. 248.

<sup>35</sup> Mathiesen 2000, s. 248.

každý sám. Je to běžný neprofesionální nástroj.<sup>36</sup> Z mytologických postav bývá s *chelys* často zobrazován Apollón, Hermés, Múzy, Kastór a Polydekués a Erós. Vyskytuje se také ve scénách smrti, kde pravděpodobně vyjadřuje klid Élysia.<sup>37</sup>

*Korpusové lyry* mají větší ozvučnou skříňku a díky tomu i silnější zvuk. Tyto nástroje byly vyráběny jen profesionály a byly mnohem propracovanější a zdobenější, a také mnohem dražší.<sup>38</sup> Zejména koncertní *cithary* sloužily profesionálním hudebníkům<sup>39</sup> při veřejných vystoupení a soutěžích.<sup>40</sup> Používaly se nejspíš i při divadelních hrách a při posvátných příležitostí – během obětních procesí a jako doprovod písní k počtě bohů (*hymny, paiány*).<sup>41</sup> S koncertní *citharou* bývá často zobrazován bůh Apollón, ale také Artemis, Hermés, Létó, Dionýsos, Athéna, Poseidón nebo Héraklés.<sup>42</sup> Tento nástroj se těšil velké oblibě v archaické době, a ještě v době klasické. Postupně však, jak vznikaly složitější nástroje, byly *cithary* vytlačeny. Kolem roku 530 př. n. l. bývají zobrazovány již jen v dionýsovském nebo erotickém kontextu a po roce 500 př. n. l. už je na obrazech najdeme jen v rukou žen nebo Múz.<sup>43</sup>

### 3.1.2 Harfy

Harfy se v Řecku objevují nejpozději koncem 7. století př. n. l. Různě dlouhé struny harfy vycházejí z oblouku nebo zakřiveného ramene a jsou upevněny do ozvučné skříňky pod šikmým úhlem. V Ovidiově díle se z harf vyskytuje pouze *nablium*. Jiné názvy pro tento nástroj jsou *nabla* nebo *nablas*.<sup>44</sup> Slovo je semitského původu. Je to foinická harfa, o které toho není moc známo. *Nablium* se objevuje u řecky píšících komediografů (Sópatros,

---

<sup>36</sup> West 1992, s. 56-57.

<sup>37</sup> Mathiesen 2000, s. 248.

<sup>38</sup> West 1992, s. 50.

<sup>39</sup> Landles 1999, s. 61.

<sup>40</sup> West 1992, s. 54.

<sup>41</sup> Mathiesen 2000, s. 259.

<sup>42</sup> Mathiesen 2000, s. 258.

<sup>43</sup> West 1992, s. 55.

<sup>44</sup> West 1992, s. 77.

Filemón), a znal ji také Strabón. V latinské literatuře se tento nástroj příliš neobjevuje, častěji se vyskytuje v židovské nebo křesťanské literatuře. Toto slovo je použito také ve *Vulgate*.<sup>45</sup>

## 3.2 Aerofóny

Dechové nástroje se podle Sachs-Hornbostelovy klasifikace dělí na jazýčkové (hoboj, klarinet...), nátrubkové (trubka, pozoun...) a ústní (zobcová flétna, příčná flétna...). Toto dělení lze použít i pro antické nástroje. Dechové nástroje nebyly pokládány za tak vznešené jako strunné, také nejsou považovány za úplně řecké. To odráží některé verze mýtů o vzniku *aulu* a *syringy*.<sup>46</sup>

### 3.2.1 Jazýčkové nástroje

*Tibia* je od klasické doby latinský název pro řecký *aulos*. Zvuk tohoto nástroje je vytvářen plátkovým strojkem vyrobeným z rákosy, takže se svým mechanismem a pravděpodobně i zvukem podobala spíše dnešnímu hoboji nebo klarinetu a když bývá v českých překladech označován jako „flétna“, je to zavádějící. Není však jasné, zda měl jeden plátek (jako klarinet), nebo dva plátky (jako hoboj). Podle většiny literárních a ikonografických zdrojů to byl v klasické době dvouplátkový nástroj.<sup>47</sup> V Řecku i později v Římě byl velmi populární, používal se při hostinách, při náboženských a slavnostních průvodech, při obětech, při svatbách, při divadelních představeních a při pohřbech, kde sloužil jako symbol truchlení. Používal se také ve vojsku a Spartané používali *aulos* jako pochodovou hudbu.<sup>48</sup>

...non Spartiatarum, quorum procedit acies ad tibiam, ...<sup>49</sup>

Na zobrazeních dionýsovských slavností na něj často hrají satyři. Hráči na *aulos* často doprovázeli oběť. Při hostinách v Řecku na *aulos* hrály nevěstky, pro něž bylo hraní na *aulos* druhé povolání. Z mytologických výjevů je nejčastěji zobrazována scéna, jak Athéna zahazuje *aulos* a Marsyas jej zvedá, a následný souboj Marsya s Apollónem. Podle jiné verze mýtu byl

---

<sup>45</sup> ThLL, s. v. *Nablum*.

<sup>46</sup> Mathiesen 2000, s. 176.

<sup>47</sup> West 1992, s. 83.

<sup>48</sup> Mathiesen 2000, s. 231.

<sup>49</sup> CIC. Tusc. 2. 37: „...ne u Spart’anů, u nichž vojsko pochoduje v rytmu za zvuku píšťal...“ Překlad Bahník.



*aulos* vynalezen ve Frygii, odkud byl přinesen do Řecka společně s kultem Dionýsa a Kybelé.<sup>50</sup>

*Alexandros ve svém Souboru zpráv o Frygii říká, ... Jako první měl na aulos hrát Hyagnis, potom jeho syn Marsyas a po něm Olympos.*<sup>51</sup>

V Athénách v klasické době nebyla hra na *aulos* příliš vážená, jako vrcholný nástroj vnímali lyru:

*Výstižné jest také to, co staří vypravují o píšťale. Athéna prý totiž píšťalu vynalezla, ale odhodila ji: Není nesprávné, říká-li se, že bohyně tak učinila také proto, že byla mrzutá, že jí hyzdila obličej; ale pravděpodobnější je důvod, že učení hře na píšťalu nijak nepřispívá k duševnímu vzdělání.*<sup>52</sup>

*..., Satyri reminiscitur alter,  
quem Tritoniaca Letous harundine victum  
adfecit poena.*<sup>53</sup>

Hra na *aulos* byla silně spojena s Dionýsovým orgiastickým kultem. Navíc to byl oblíbený nástroj Thébanů, kteří se v řecko-perských válkách přidali na stranu Peršanů. Pokud Athéňané potřebovali hrou na *aulos* doprovodit divadlo či slavnost, pozvali si cizince, často právě z Théb.<sup>54</sup> Odmítají ho i Platón a Aristoteles, hlavně při výuce:

*Což hotovitele fléten nebo píšťce, ty přijmeš do obce? Či nemá tento nástroj největší počet strun a nejsou samy panharmonické nástroje napodobeniny píšťaly?*<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Landels 1999, s. 153.

<sup>51</sup> Mathiesen 2000, s. 177. Plútarchos, De mus. 1132 e-f, překlad Slavíková.

<sup>52</sup> Aristotelés, Pol. VIII 1341a, překlad Kříž.

<sup>53</sup> Ov. met. VI., 382-384: „... jak Marsyás Satyr byl sedřením z kůže / potrestán od Apollóna, ježž k zápasu na flétu vyzval.“ Překlad Bureš.

<sup>54</sup> Waňousová 2014, s. 20.

<sup>55</sup> Platón, Resp. II, 399d, překlad Novotný.

*Neboť do vyučování se nemá zavádět píšťala..., mimoto píšťala nemá ráz mravní, nýbrž spíše vášnivý,... K tomu ještě dodejme, že hra na píšťalu, poněvadž nedovoluje doprovodu slovem, jest vyučování na překážku.*<sup>56</sup>

Hra na *aulos* byla od roku 583 (nebo 582) př. n. l. součástí múzického agónu (jak sólová hra, tak zpěv doprovázený hrou na *aulos*), nejprve v Delfách, pak i na dalších panhelénských hrách. *Aulos* se také používal jako doprovod sportovních disciplín, kdy měl zpříjemnit trénink a na samotných závodech vybudit sportovce k lepšímu výkonu. Používal se také v divadle k doprovodu sboru.<sup>57</sup>

Na etruských zobrazeních na *tibii* na rozdíl od Řecka hrají při hostinách vysoce postavené ženy.<sup>58</sup> V Římě měla hra na *tibiu* ochranný status – měla za úkol zahánět zlé duchy a přivolávat dobré. K tomuto účelu bylo vytvořeno sdružení *tibicenů*, které mělo značná privilegia. Když jim bylo jedno z nich roku 312 př. n. l. odebráno, odešli z Říma a museli být zpátky přivedeni lstí (a vínem).<sup>59</sup>

Kromě obyčejné *tibie* byla v Římě používána i *tibia cornu* neboli fryžská *tibia*. V Řecku není tento nástroj zobrazován příliš často a když je na něj odkazováno v literatuře, je většinou označován za orientální nástroj. Naopak v Římě byl velmi důležitý a často se objevuje na zobrazeních.<sup>60</sup> Tento nástroj přišel do Říma pravděpodobně v 2. století př. n. l. přímo z Malé Asie. Tvoří ho dvě píšťaly, z nichž jedna je zahnutá nahoru a zvonovitě zakončená a nástroj má tak hřmotnější zvuk než normální *tibia*. Antičtí autoři popisují jeho zvuk jako chraptivý.<sup>61</sup> Tento nástroj je spojován s orgiastickými kulty Dionýsa a Kybelé. Jako synonymum pro tento nástroj používá Ovidius občas slovo *buxum* nebo *buxus* (zimostráz). Toto slovo označuje fryžskou píšťalu vyrobenou ze dřeva zimostrázu.

---

<sup>56</sup> Aristotelés, Pol. VIII 1341a, překlad Kříž.

<sup>57</sup> Waňousová (bakalářská práce) 2014, s. 31-32.

<sup>58</sup> Waňousová (bakalářská práce) 2014, s. 28.

<sup>59</sup> Černý 2006, 243, poznámka 9. Liv. 9. 30; Ov. fast. 6. 649-690.

<sup>60</sup> West 1992, s. 91-92.

<sup>61</sup> West 1992, s. 92.

### 3.2.2 Ústní nástroje

*Fistula* (řecky *syrinx*), jiným názvem také Panova flétna, se skládá z řady rákosových stébel spojených voskem. V archaickém a klasickém Řecku byla stébla stejně dlouhá a každé bylo uvnitř ucpáno voskem v potřebné délce. V pozdější době ji tvořila stébla různé délky.<sup>62</sup> Tento nástroj bývá často spojován s pastýři a jejich bohy – Silénem, nymfami, a hlavně s bohem Pánem, kterému je často přisuzován jeho vynález.<sup>63</sup> Podle jiných verzí je vynálezcem *syringy* Hermés:

*Hermés dŭmyslem novým si zas vynášel nástroj:  
syringu zrobil tak, aby zvuk bylo daleko slyšet.*<sup>64</sup>

Je používána převážně v domácím prostředí a během symposií. V archaické době byla zobrazována spolu s *lyrou* a *aulem* jako reprezentace hudby, i ve spojení s Apollónem. Byla také součástí některých rituálů.<sup>65</sup> Také slova *calami a avenae* v plurálu často označují tento nástroj. V českých překladech se často pro překlad tohoto slova užívá termín „šalmaj“. Ten ale naprosto není vhodný, neboť šalmaj je renesanční plátkový nástroj připomínající dnešní hoboj,<sup>66</sup> z antických nástrojů se tedy podobá spíše *tibii*.

### 3.2.3 Nátrubkové nástroje

Nátrubkové nástroje sloužily většinou k vojenským účelům. Nešlo u nich o krásu zvuku, ale jen o účelnost. Proto se jejich stavba příliš nevyvíjela a zůstala stále jednoduchá. Jejich zvuk měl vyvolávat pocit naléhavosti, nebo dokonce strachu. Musely mít velmi silný zvuk, aby přehlušily bitevní vřavu. Na rozdíl od lidského hlasu jejich signály byly pochopitelné jen pro jednu stranu.<sup>67</sup> Používaly se také na velkých venkovních prostranstvích pro velké skupiny lidí při obětech, slavnostech, průvodech a soutěžích. V Římě vznikaly ansámby tvořené buď pouze nátrubkovými nástroji, nebo jejich kombinací s dalšími nástroji, zejména s *tibii*

---

<sup>62</sup> West 1992, s. 111.

<sup>63</sup> Ovidius (asi předtím už alexandrijští učenci) – Landels 1999, s. 160.

<sup>64</sup> Hymn. Merc. 511-512, překlad Smrčka.

<sup>65</sup> West 1992, s. 110.

<sup>66</sup> Více viz Sachs, 1942, s. 314.

<sup>67</sup> Mathiesen 2000, s. 230.

a *citharou*.<sup>68</sup> Tato nástrojová uskupení se nechávala najímat k různým příležitostem, zejména ke svatbám a pohřbům. Existovaly také soutěže trubačů, které byly od roku 396 př. n. l. součástí Olympijských her.<sup>69</sup>

V Řecku se používala z nátrubkových nástrojů pouze *salpinx*, převážně k vojenským účelům<sup>70</sup> nebo ke koordinaci velkého davu.<sup>71</sup> Tu Římané od Řeků převzali pod názvem *tuba*. *Tuba* kromě válečných účelů sloužila také k doprovodu obětí, při pohřbech, kde jí byly přisuzovány magické schopnosti, dále při triumfálních průvodech, při hrách, kde startovala závod vozů, a při koordinaci spouštění lodí na vodu. Nejčastěji byla však používána na bojišti pro udílení vojenských signálů. V literatuře se vyskytuje už u raných autorů jako je Ennius, ale v ikonografii se objevuje až v 1. stol. př. n. l.

V Římě bylo spektrum nátrubkových nástrojů širší než v Řecku. Kromě *tuby* v Římě existovaly také nástroje zvané *cornu* a *bucina*. Tato slova již někteří antičtí autoři používali jako synonyma.<sup>72</sup> Jeden z nich je zvířecí roh a druhý je bronzový nástroj ve tvaru písmene G. Vegetius v dochované podobě textu píše, že *cornu* je vyroben z rohu a *bucina* z bronzu:

...*bucina quae in semet aereo circulo flectitur; cornu quod ex uris  
agrestibus, argento nexum...*<sup>73</sup>

Podle R. Meuccia, který se tímto problémem zabýval, nicméně Vegetiův původní text upravili středověcí opisovači, aby odpovídal tomu, jak byly tyto názvy používány ve středověku, kdy bylo *cornu* zvířecí roh a *bucina* kovová zakřivená trubka.<sup>74</sup> Proto je přesvědčen, že *bucina* byla původně zvířecí roh a *cornu* bronzový nástroj.<sup>75</sup> Vzhledem k tomu, že v Ovidiových básních se vojenský typ *buciny* nevyskytuje, nebudu se tímto nástrojem více zabývat. Objevuje se tam jen druhý typ tohoto nástroje, *bucina* vyrobená z lastury. Na tento nástroj

---

<sup>68</sup> Landels 1999, s. 179.

<sup>69</sup> Waňousová 2014, s. 65.

<sup>70</sup> Nejčastěji bývá v literatuře zmiňována jako znamení k útoku, West 1992, s. 119.

<sup>71</sup> Landels 1999, 179; West 1992, s. 119.

<sup>72</sup> VERG, Aen. 7. 511-522, viz níže, kapitola Svět řecké mytologie.

<sup>73</sup> VEG. mil. 3. 5: „Trubka (*bucina*) je kovový nástroj s trubící ohnutou do podoby rohu; polní roh (*cornu*) je zhotoven z rohu divokých býků pobitého stříbrným plechem...“ Překlad Marek.

<sup>74</sup> Meucci 1989, s. 82.

<sup>75</sup> Waňousová 2014, s. 50.

často hrály Nereovny nebo Tritón, jemuž je jeho vynález přičítán.<sup>76</sup> *Cornu* převzali Římané od Etrusků, kteří ho používali při posvátných obřadech. Tuto funkci si uchoval i do raného římského období, kdy sloužil spolu s dalšími nástroji k doprovodu pohřebních procesí. Nejvyšší popularity dosáhl až v době císařství, kdy se stal nezbytnou součástí organizace vojska.<sup>77</sup>

Mezi nátrubkové nástroje dále patří *lituus*. I tento nástroj přebírali Římané od Etrusků, ale není vůbec jasné, zda byl v rané fázi vývoje používán ve vojenském prostředí, neboť k tomu není žádný doklad v literatuře ani v ikonografii. Často bývá spojován se smrtí, a proto se na zobrazeních často objevuje u pohřebního průvodu.<sup>78</sup> Stejným názvem však bývá označována pozdější, vojenská, vývojová fáze tohoto nástroje. Tento nástroj, stejně jako *bucina*, užívali v jezdecku. To vede k domněnce, že by obě tato slova mohla označovat jeden nástroj. Tyto termíny se totiž v literatuře nikdy nevyskytují společně, z čehož R. Meucci usuzuje, že se jedná o stejný nástroj, ale v různém kontextu se pro něj používají různé názvy – *bucina* ve vojenském prostředí, *lituus* v sakrálním prostředí. Později oba názvy vystupují jako synonyma bez ohledu na kontext.<sup>79</sup> *Bucina* sloužila v táboře k udávání pravidelných denních signálů jako je střídání nočních hlídek nebo probouzení vojska. V raných dobách sloužila také ke svolávání lidu a jako nástroj pastevců.<sup>80</sup>

### 3.3 Perkusivní nástroje

Perkusivní nástroje, hlavně membranofóny, se často vyskytují ve spojení s orgiastickými kultury Dionýsa nebo Kybelé. Hrály také roli při zasvěcování do eleusínských mystérií a ve věštírňách, kde hra na ně přiváděla kněžky do věštbého transu.<sup>81</sup> Idiofóny se na rozdíl od membranofónů vyskytují v různých kontextech.<sup>82</sup> Sloužily k doprovodu tance, zdůraznění rytmu nebo koordinaci vystoupení. Samy o sobě však hudbu netvořily. Tyto nástroje přišly do Řecka pravděpodobně z Blízkého Východu nebo z Egypta.

---

<sup>76</sup> Waňousová 2014, s. 83.

<sup>77</sup> Waňousová 2014, s. 70.

<sup>78</sup> Waňousová 2014, s. 77.

<sup>79</sup> Meucci 1989, s. 87

<sup>80</sup> Waňousová 2014, s. 81.

<sup>81</sup> Waňousová 2016, s. 52.

<sup>82</sup> Mathiesen 2000, s. 163.

Jediný perkusivní nástroj vyskytující se u Ovidia, který patří do skupiny membranofónů, je *tympanon*. To je buben vsazený do rámu, který mohl být okolo osazen zvonečky nebo činelky, jako dnešní tamburína. Blána bubnu, která byla ze zvířecí kůže (kraví nebo kozí), tvořila pravděpodobně jeho přední i zadní stranu. V Řecku se objevuje až od 5. století př. n. l. Stejně jako v Orientu na něj hrály převážně ženy, protože u mužů se hra na ně považovala za zženštilou.<sup>83</sup> Vyskytuje se téměř výhradně v souvislosti s orgiastickými kultury jako je kult boha Bakcha, a je jedním z hlavních atributů Matky bohů Kybelé. Na zobrazeních dionýsovských slavností na něj často hrají bakchantky. Občas bývá také spojován s Múzami, protože podle pověsti Múzy Dionýsa vychovaly. Pravděpodobně se také spolu s nátrubkovými nástroji používal během bitev. Na zobrazeních se občas objevuje společně s *aulem* nebo dalšími bicími nástroji.<sup>84</sup>

*Cymbalum*, které patří mezi idiofóny, se skládá ze dvou bronzových činel, přičemž hráč drží v každé ruce jednu. Kvůli výraznému a ostrému zvuku se používaly k doprovodu živé a dramatické hudby. V Řecku se objevují na zobrazeních možná od 7. století př. n. l., určitě od 6. století. Na obrazech na ně v dionýsovském průvodu často hrají bakchantky, satyři nebo sám Dionýsos. Podle Dikaiarcha byly oblíbené mezi ženami, které je používaly k doprovodu tance.<sup>85</sup> V českých překladech se občas objevuje pro překlad tohoto slova podobně znějící české slovo cimbál. Vzhledem k tomu, že cimbál je úderný strunný nástroj, který se rozeznívá údery paliček<sup>86</sup> a není tedy možné na něj hrát a zároveň tančit, je tento překlad velmi zavádějící.

*Sistrum* patřící mezi idiofóny je chrastící hudební nástroj, který se skládá z kovového rámu připevněného na rukojeti, skrze který jsou provlečeny kovové příčky a při třesení vydávají chřestivý zvuk. Na příčkách mohly být někdy připevněné zvonečky.<sup>87</sup> Tento nástroj pochází z Egypta a často je spojován s egyptskými božstvy, hlavně s kultem bohyně Isidy.

---

<sup>83</sup> West 1992, s. 124.

<sup>84</sup> Mathiesen 2000, s. 175.

<sup>85</sup> Mathiesen 2000, s. 170.

<sup>86</sup> Modr, 1977, s. 79.

<sup>87</sup> Mathiesen 2000, s. 172.

Hudebním nástrojům u Ovidia již věnoval pozornost Michael von Albrecht, který do svého díla *Kniha proměn: výklad k Ovidiovi* začlenil v rámci kapitoly o Ovidiovi a hudbě také podkapitulu o hudebních nástrojích.<sup>88</sup>

## 4 Hudební nástroje v Ovidiových fikčních světech

### 4.1 Návrh rozdělení fikčních světů

Ovidius zasazuje svá díla do několika různých druhů fikčních světů. Rozdělení, které navrhuji, v zásadě vychází z rozdělení děl, ale v jednotlivých básních se často vyskytují i různé fikční světy. V první fázi svého života Ovidius dovršuje tradici klasická římské milostné elegie ve sbírce *Amores*, a ta se spolu s didaktickou básní *Ars amatoria* a jejich pendantem, básní *Remedia amoris*, odehrává v elegicko-erotickém fikčním světě. Avšak už v *Ars amatoria* je zřetelný postupný přechod k tématům řecké mytologie a vyskytují se tam exkursy do jejího fikčního světa. Za hlavní texty, které jsou zasazeny do fikčního světa řecké mytologie, považuji díla, která vznikala ve druhé fázi Ovidiova života, tedy prvních čtrnáct knih *Metamorphoses*, většinu listů *Heroides* a některé části *Fasti*. Tato sbírka, společně s poslední knihou *Metamorphoses*, je zasazena do světa římské mytologie a historie, který u Ovidia úzce souvisí se světem řecké mytologie a navazuje na něj. Sbírkou *Fasti* v sobě obsahuje kromě světů řecké mytologie a římské mytologie a historie také fikční svět římské současnosti, do něhož Ovidius umisťuje rovněž své exilové sbírky *Tristia* a *Epistulae ex Ponto*.

Ovidiův způsob použití výrazů, které označují hudební nástroje porovnávám s dalšími autory Augustovy doby.<sup>89</sup> V této části navrhuji rozdělení děl těchto autorů do fikčních světů. Elegicko-erotické fikční světy podobného typu jako Ovidius tvoří jeho předchůdci v žánru milostné elegie, Tibullus a Propertius. Pod Tibullovým jménem se dochovaly čtyři knihy básní, z nichž ovšem Tibullus napsal pouze první dvě knihy a druhou až šestou báseň čtvrté knihy. Třetí kniha obsahuje šest elegií připisovaných Lygdamovi.<sup>90</sup> Jeho básně nejsou příliš dlouhé, dohromady tvoří pouze necelých tři sta veršů. Hudební nástroje se vyskytují pouze ve čtvrté básni, kde se básníkovi ve snu zjevuje Apollón. Ve čtyřech knihách připisovaných

---

<sup>88</sup> Von Albrecht 2023, s. 114-115.

<sup>89</sup> Propertius, Tibullus, Vergilius, Livius.

<sup>90</sup> Viz výše, kapitola Úvod.

Tibullovi jsou i básně dalších básníků (někteří další členové Messalova kroužku, Messalova neteř Sulpicia), ale protože se v nich žádné hudební nástroje neobjevují, nechávám je stranou. Propertius, který napsal čtyři knihy elegií, je o něco mladší, jeho první kniha vyšla pravděpodobně čtyři roky po Tibullově první knize. Protože byl členem Maecenatova kroužku, který měl blíž k Augustovi a k vládní politice než Messalův kroužek, jehož členy byli Tibullus i Ovidius, začínají se postupně v jeho básních objevovat politická témata, takže ve čtvrté knize už je milostných elegií jen minimum. Proto tuto knihu řadím do světa římské historie a počátků Říma.<sup>91</sup> Už ve třetí knize se objevují básně, které nepatří do elegicko-erotického světa.<sup>92</sup> Žádné hudební nástroje se v nich však nevyskytují, proto je nechávám stranou.

Do fikčního světa řecké mytologie systematicky zasazuje svá díla z Ovidiových současníků, jejichž díla se nám zachovala, pouze Vergilius v eposu *Aeneis*. Do fikčního světa římské mytologie a historie zasazuje Propertius většinu básní své čtvrté knihy, ve kterých popisuje počátky některých římských svátků nebo kultů.<sup>93</sup> Do tohoto světa řadím rovněž dochované knihy Liviova historického díla<sup>94</sup> a také některé části *Aeneidy*, kde hudební nástroje používají kmeny, které při Aeneově příjezdu žily v Itálii.<sup>95</sup> Soudím, že tyto národy měly blíže k budoucím Římanům, zatím co Trójané měli blíže k mytologickým Řekům, protože Vergilius napojuje Aeneovo putování na *Iliadu* a *Odysseu* a naopak u některých italských kmenů se objevují zvyky, které pak přebrali Římané.<sup>96</sup> Poslední svět, do kterého jsou zasazena Ovidiova díla, je svět soudobé římské společnosti. Do tohoto světa patří pouze části z Propertiovy čtvrté knihy, kdy je vyprávění o vzniku svátku uvozeno děním v Propertiově současnosti.

V následující tabulce je shrnuto rozdělení vybraných děl do fikčních světů, které používám ve své práci:

---

<sup>91</sup> Tato kniha je jedním z Ovidiových inspiračních zdrojů při psaní *Fasti*.

<sup>92</sup> PROP. 3. 2 a 3.11.

<sup>93</sup> Už ve třetí knize se objevují básně, které nepatří do elegicko-erotického světa. (3. 11 a 3. 22) Žádné hudební nástroje se v nich však nevyskytují.

<sup>94</sup> Toto je jediné prozaické dílo, které ve své práci používám. Je to proto, že z ostatních básníků zasazuje do světa římské mytologie a historie jen málokdo.

<sup>95</sup> Latinové, Rutulové, Etruskové.

<sup>96</sup> Viz dále, kapitola Svět římské mytologie a historie.



Tabulka 1 - Návrh rozdělení fikčních světů

	Ovidius	Ostatní autoři
Elegicko-erotický svět	<i>Amores, Ars amatoria, Remedia amoris</i>	Tibullus, Lygdamus, Propertius
Svět řecké mytologie	1.– 14. kniha <i>Metamorphoses</i> , <i>Heroides</i> , části <i>Ars amatoria</i> , část <i>Fasti</i>	Vergilius – <i>Aeneis</i>
Svět římské mytologie a historie	Většina <i>Fasti</i> , 15. kniha <i>Metamorphoses</i>	4. Propertiova kniha, část <i>Aeneidy</i> , Livius
Svět soudobé římské společnosti	Část <i>Fasti</i> , <i>Tristia</i> , <i>Epistulae ex Ponto</i>	Část 4. Propertiovy knihy

## 4.2 Elegicko-erotický svět

### 4.2.1 Přehled motivů hudebních nástrojů

V tomto světě líčí zamilovaný básník v první osobě vztah k milované dívce nebo chlapci. Milovaná osoba je však těžko dosažitelná. Básník však vytrvá ve svém snažení, stále se pokouší získat milovanou osobu a zůstává jí bezpodmínečně věrný. Tento koncept mění Ovidius: jeho elegický mluvčí má milenek několik a láska je pro něj jen hra, nikoli celoživotní závazek. Tato myšlenka se nejvíce rozvíjí ve sbírce *Remedia amoris*, jejímž tématem je dokonce poučení o tom, jak se lásky zbavit, jež popírá fatalitu lásky, která byla zásadní pro Ovidiovy elegické předchůdce. Tento svět je tedy tvořen biografickou fikcí, čímž vzniká jakási paralela mezi básnickým subjektem a skutečným básníkem. Tím se tento svět přibližuje autorově reálné době, a tedy i světu římské soudobé společnosti.

V Ovidiově díle, které se odehrává v elegicko-erotickém světě, se motiv hudebních nástrojů objevuje celkem třicetkrát. Většinu z nich tvoří *lyry*, které se vyskytují v různých souvislostech. Sedmkrát ve spojení s Apollónem:

1. *Crinibus insignem quis acuta cuspidem Phoebum  
instruat, Aoniam Marte mouente **lyram**?<sup>97</sup>*
2. *Uix etiam Phoebo iam **lyra** tuta sua est?<sup>98</sup>*
3. *Ipse deus uatum palla spectabilis aurea  
tractat inaurarae consona fila **lyrae**.<sup>99</sup>*
4. *Et Linon in siluis idem pater „aelinon“ altis  
dicitur inuita concinuisse **lyra**.<sup>100</sup>*
5. *Haec ego cum canerem, subito manifestus Apollo  
mouit intauratae police fila **lyrae**.<sup>101</sup>*
6. *Alterius crines umero iacentur utroque:  
talis es adsumpta, Phoebe canore, **lyra**.<sup>102</sup>*
7. *Phoebus adest: sonuere **lyrae**, sonuere pharetrae.<sup>103</sup>*

Dále se objevují v kontextu s bájným pěvcem Orfeem:

*Saxa ferasque **lyra** monuit Rhodopeius Orpheus.<sup>104</sup>*

Ovidius je používá také ve spojení s Ariónem:

---

<sup>97</sup> OV. am. 1. 1. 11-12: „Foiba s krásnými vlasy kdo chtěl by vyzbrojit ostrým / oštěpem, zatímco Mars na zvučnou **lyru** by hrál?“ Překlad Mertlík.

<sup>98</sup> OV. am. 1. 1. 16: „Což ani Foibos svou **lyrou** nebude nadále jist?“

<sup>99</sup> OV. am. 1. 8. 59-60: „Sám bůh básníků Foibos, jenž vyniká zlateným rouchem, / na **lyře** zdobené zlatem zvučných se dotýká strun.“

<sup>100</sup> OV. am. 3. 8. 24-25: „Nad Linem v hlubokých lesích týž otec truchlil: ‘Ach Line...!’ / **Lyra** se zdráhala sama provázet zvukem ten hlas.“

<sup>101</sup> OV. ars. 2. 493-494: „Zatímco tohle jsem pěl, sám Apollón přede mnou náhle / palcem na zlaté **lyře** rozehrál nitky svých strun.“ Překlad Mertlík.

<sup>102</sup> OV. ars. 3. 141-142: „U jiné ať půvabná kadeř ať po obou ramenou splývá / takto as, zpěvný Foibe, vypadáš s **lyrou** svou ty.“

<sup>103</sup> OV. rem. 705: „Foibos je zde, již zazněla **lyra** a zazněl i toulec.“ Překlad Mertlík.

<sup>104</sup> OV. ars. 3. 321: „Orfeus thrácký svou **lyrou** kdys dojímal skály i šelmy...“

*Quamuis mutus erat, uoci fauisse putatur  
piscis Arioniae, fabula nostra, **lyrae**.*<sup>105</sup>

Vyskytuje se také ve spojení s Diovým synem Amfiómem:

*duramque percussam saxa secuta **lyram**?*<sup>106</sup>

Objevuje se také ve spojitosti s básničkou Sapphó:

*Quam cito de toto rediit maus orbe Sabinus  
scriptaque diuersis rettulit ipse locis!  
Candida Pelenope signum cognouit Vlixis,  
legit ab Hippolyto scripta nouerca suo;  
iam Pius Aeneas miserae rescripsit Elissae,  
quodque legat Phyllis, si modo uiuit, adest.  
Tristis ad Hypsipylen ab Iason littera uenit,  
dat uotam Phoebo Lesbis amata **lyram**.*<sup>107</sup>

Strunné nástroje se vyskytují také v rukou vzdělaných římských žen, protože hra na ně patřila k základním dovednostem, které měla vzdělaná žena ovládat:

*Nec plectrum dextra, **citharam** tenuisse sinistra  
nesciat arbitrio femina docta meo.*<sup>108</sup>

Proto se objevují převážně ve třetí knize *Ars amatoria*, která je určena ženám:

*Tu licet et Thamyran superes et Amoebea cantu,  
non erit ignotae gratia magna **lyrae**.*<sup>109</sup>

---

<sup>105</sup> Ov. ars. 3. 325-326: „Také je známá pověst i o **lyře** Ariónově: / delfína, i když byl němý, okouzлил zvuk jeho strun.“

<sup>106</sup> Ov. am. 3. 12. 40: „...aneb kameny tvrdé za zvukem **lyry** jak šly?“

<sup>107</sup> Ov. am. 2.18.27-34: „Jak se z celého světa můj Sabinus v rychlosti vrátil, / přivezl dopisy s sebou z rozličných krajín, kde byl. / Počestná Pénélopé již poznala mužovu pečeť, / dopis od Hippolyta Faidra si přečetla již; / odepsal Aeneas zbožný své ubohé Dídóně také, / psaní, jež četla by Fyllis, kdyby jen žila, je tu, / došel i Hypsipyle list truchlivý od Ijásona, / Sapphó už za lásku dává **lyru** svou Foibovi v dík.“

<sup>108</sup> Ov. ars. 3. 319-320: „Vzdělaná žena, jak soudím, má umět do levé ruky/ **kitharu** vzít a v pravé tepátkem na struny hrát.“

nebo v *Remedia amoris* v částech, které poučují zamilovaného, aby po dívce chtěl to, co ona neumí. *Lyra* se také objevuje jako nástroj doprovázející tanec. Ovidius v tomto světě používá ještě *citharu*,<sup>110</sup> o které však soudím, že je zde jako synonymum k *lyře*,<sup>111</sup> protože je zde použita ve spojitosti s ženami a tancem, zatímco na *citharu* obvykle hráli profesionální hudebníci.<sup>112</sup> K *lyře* přibývají ještě její synekdochická označení, z nichž se u Ovidia v tomto světě objevuje pouze výraz *chorda* (struna), výhradně v situacích, kdy na tento nástroj hrají ženy:

*Haec querulas habili percurrit pollice chordas.*<sup>113</sup>

Kromě *cithary* a *lyry* se v rukou žen vyskytuje také *nablium*:

*Disce etiam duplici genialia nablia palma  
uerrere: conveniunt dulcibus illa iocis.*<sup>114</sup>

Z nátrubkových nástrojů v tomto světě Ovidius používá pouze jednu *tuba* v kontextu pohřbu a zármutkem nad smrtí:

*Horrida pro maestis lanietur pulma capillis,  
pro longa resonent carmina uestra tuba.*<sup>115</sup>

Z ostatních dechových nástrojů se v tomto světě vyskytuje *tibia*, jako nástroj doprovázející procesí k oběti:

*Huc, ubi praesonuit sollenis tibia cantu,  
it per uelatas annua pompa uias.*<sup>116</sup>

---

<sup>109</sup> Ov. ars. 3. 399-400: „Mohla bys vítězit zpěvem i nad pěvci nejslavnějšími, / budeš-li skrývat svou **lyru**, nesklidíš přílišný dík.“

<sup>110</sup> Viz výše, Ov. ars. 3. 319-320.

<sup>111</sup> Ve smyslu kolébkové *lyry*, viz výše, kapitola Chordofóny.

<sup>112</sup> Viz výše, kapitola Chordofony.

<sup>113</sup> Ov. am. 2. 4. 27: „Jiná zas obratným palcem zná přejíždět lkající **struny**.“

<sup>114</sup> Ov. ars. 3. 327-328: „Nauč se na obě ruce i na **harfu** radostnou zahrát, / hodí se její tóny ke sladkým žertům a hrám.“

<sup>115</sup> Ov. am. 2. 6. 5-6: „V zármutku na místo vlasů si trhejte zježené peří, / místo **polnice** dlouhé vaše ať písně mu zní.“

Dále ji najdeme v mytologickém *exemplu*, jako nástroj, který Athéna vyrobila a následně zahodila, protože jí hyzdila tvář:

„*I procul hinc,*“ dixit „*non es mihi, tibia, tanti.*“<sup>117</sup>

Ovidius označuje *tibiu* synekdochickým výrazem *lotos*,<sup>118</sup> takto označený nástroj zde slouží spolu s *citharou* a *lyrou* jako další nástroj doprovázející tanec a zábavu ve volném čase:

*Eneruant animos citharea lotosque lyraque  
et uox et numeris bracchia mota suis.*<sup>119</sup>

Ovidius v tomto fikčním světě používá jednou také výraz *harundo*, což je v tomto případě synekdochické označení pro *fistulu*,<sup>120</sup> na kterou hraje pastýř:

*Pastor inaequali modulatur harundine carmen...*<sup>121</sup>

Z perkusivních nástrojů se u Ovidia v elegicko-erotickém světě třikrát vyskytuje *sistrum*, kovové chřestítko spojené s uctíváním egyptské bohyně Isidy:

1. *Isi, Paraetonium genaliaque aura Canopi  
quae colis et Memphin palmiferamque Pharon,  
quaque celer Nilus lato delapsus in alueo  
per septem portus in maris exit aquas,  
per tua sistra precor, per Anubidis ora uerendi...*<sup>122</sup>

2. *Quid uos sacra iuuant? quid nunc Aegyptia prosunt*

---

<sup>116</sup> Ov. am. 3. 13. 11-12: „Jakmile **píšťala** zazní svým slavnostním zvukem, v ta místa / procesí rok co rok po cestách pokrytých jde.“

<sup>117</sup> Ov. ars. 3. 505: „Klid se mi, **píšťalo**, z očí, za to mi nestojíš přec!“

<sup>118</sup> Toto slovo původně označuje lotosový strom, přeneseně pak může označovat *tibii* vyrobenou ze dřeva tohoto stromu.

<sup>119</sup> Ov. rem. 753-754: „**Kithara, flétna a lyra** a stejně i zpěvy a ladný / rytmický pohyb paží zmenšuje odvahu tvou.“

<sup>120</sup> V jiných případech to může být synekdocha pro *tibiu*. ThLL. s. v. *Fistula*.

<sup>121</sup> Ov. rem. 181: „Na **šalmaj** z nestejných třtin si pastýř písničku hraje...“ (Zde je pro překlad slova *harundo* použit zavádějící výraz „šalmaj.“ Viz výše, kapitola Ústní nástroje.)

<sup>122</sup> Ov. am. 2. 8. 7-11, „Ísido, která máš v lásce svou Memfidu, Paraitonion / Faros s úrodou palem, bohatý kanópský kraj / místa, kde rychlý Nil se v široké řečiště mění / a pak sedmerým ústím ztrácí se do mořských vod / při tvých **řehťáčkách** prosím i při hlavě Anúba ctného...“

*sistra? Quid in uacuo secubuisse toro?*<sup>123</sup>

3. *Cum sedeat Phariae sistris operata iuuencae.*<sup>124</sup>

Ostatní perkusivní nástroje, *tympanum* a *cymbalum*, se u Ovidia objevují jako nástroje doprovázející Bakchův průvod:

...sonuerunt **cymbala** toto  
litore et adtonita **tympana** pulsa manu.<sup>125</sup>

V Tibullových básních se chordofóny vyskytují pouze ve spojitosti s bohem Apollónem. Jednou se v tomto světě objevuje *lyra*:

*Hanc vos, Pierides, festis cantate kalendis,  
et testudinea, Phoebe superbe, lyra.*<sup>126</sup>

Dvakrát používá *citharu*:

1. *Pavit et Admeti tauros formosus Apollo,  
nec cithara intonsae profueruntve comae,  
nec potuit curas sanare salubribus herbis.*<sup>127</sup>

2. *Phoebe, fave: novus ingreditur tua templa sacerdos:  
huc age cum cithara carminibusque veni.*<sup>128</sup>

Nátrubkové nástroje u Tibulla zastupuje *tuba*, použitá čtyřikrát, vždy ve vojenském kontextu:

1. *Hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque,*

---

<sup>123</sup> Ov. am. 3. 9. 33-34: „Co jsou vám oběti platné, co prospějí řehťačky z kovu / nebo co prospěje vám v samotě na lůžku spát?“

<sup>124</sup> Ov. rem. 635: „Nebo když ve chrámě sedí a Ísidu řehťačkou slaví.“

<sup>125</sup> Ov. ars. 1. 537-538: „V tom zazněly po celém břehu / cimbál a bubínky, kdosi nadšenou rukou v ně tloukl.“ (Zde je pro překlad slova *cymbalum* použit zavádějící výraz „cimbál“. Viz výše, kapitola Perkusivní nástroje.)

<sup>126</sup> Tib. 4. 2. 21-22: „Slavte ji v slavnostní den, vy píerské Múzy, i Foibe, / pyšný na svoji lyru, zdobenou želvovinou.“ Překlad Mertlík.

<sup>127</sup> Tib. 2. 3. 11-13: „Stáda Admétova též krásný Apollón pásł, / bujná kadeř a lyra prospět mu nebyly s to, / nemohl lásky bol, ach, uzdravit léčivým býlím.“

<sup>128</sup> Tib. 2. 5. 1-2: „Foibe, dej zdar! V tvůj chrám kněz nový se ubírá právě; / se svou lyrou a zpěvy zavítej, prosíme, sem!“

*ite procul, cupidis vulnera ferte viris.*<sup>129</sup>

2. *Tunc mihi vita foret, vulgi nec tristia nossem  
arma nec audissem, corde micante **tubam**.*<sup>130</sup>

3. *Atque **tubas** atque arma ferunt strepitantia caelo  
audita et lucos praecinuisse fugam.*<sup>131</sup>

4. *Castra peto, valeatque Venus vaelantque puellae:  
et mihi sunt vires et mihi facta **tuba** est.*<sup>132</sup>

Z ostatních dechových nástrojů se u Tibulla vyskytuje *tibia* jednou ve spojitosti s bohem Osiridem, toto jméno zde nicméně označuje římského boha Bakcha:

*Non tibi sunt tristes curae, nec luctus, Osiri,  
sed chorus et cantus et levis aptus amor;*

...

*et Tyriae vestes et dulcis **tibia** cantu.*<sup>133</sup>

Jednou Tibullus používá pro označení nástroje slovní spojení *tibia curva*, což je jeden z výrazů pro fryžskou píšťalu, související s kultem Velké Matky bohů:

*...nam turba iocosa*

*obstrepit et Phrigio **tibia curva** sono.*<sup>134</sup>

Dále se tam dvakrát za sebou objevuje *fistula* v souvislosti s lesními božstvy:

*Garrula silvestri **fistula** sacra deo,*

---

<sup>129</sup> TIB. 1. 1. 75-76: „Zde jsem já dobrým vůdcem i vojákem. Prapory, **trubky**, / vzdalte se, noste pak rány tomu, kdo kořistí rád.“

<sup>130</sup> TIB. 1. 10. 11-12: „Kdybych byl tenkrát žil, těch žalostných zbraní bych neznal, / také bych s bušícím srdcem neslyšel **polnice** ryk.“

<sup>131</sup> TIB. 2. 5. 73-74: „**Polnic** a zbraní zvuk prý z nebe slyšeti bylo, / také posvátné háje věštily porážku zlou.“

<sup>132</sup> TIB. 2. 6. 9-10: „Do pole jdu: buď s bohem, Venuše, sbohem i dívky! / Mám přece sílu i já, pro mne zní **polnice** též.“

<sup>133</sup> TIB. 1. 7. 43-44, 47: „Tobě se nehodí, Bakchu, ni žal ni starosti trudné / nýbrž jen tanec a zpěv, prchavý milostný cit / ... / nachový tyrský šat a **píšťala** sladkého zvuku.“

<sup>134</sup> TIB. 2. 1. 85-86: „...hle, tam už radostný zástup / jása a fryžským zvukem **zahnutá píšťala** zní.“

*fistula cui semper decrescit arundinis ordo:  
nam calamus cera iungitur usque minor.*<sup>135</sup>

Tibullus také používá slovo *avena*,<sup>136</sup> které je synekdochické označení pro slovo *fistula*, na kterou hraje rolník:

*Agricola adsiduo primum satiatu aratro  
cantato certo rustica verba pede  
et satur arenti primum est modulatus **avena**  
carmen, ut ornatus diceret ante deos.*<sup>137</sup>

V čtvrté básni třetí knihy a ve druhé básni čtvrté knihy, které jsou připisovány Lygdamovi, se hudební nástroje vyskytují pouze ve spojitosti s Apollónem. Stejně jako u Tibulla jsou s ním spojovány *cithary*, a ze strunných nástrojů navíc *lyry*, ale kromě výrazů označujících chordofóny používá Lygdamus také slovo *avena*, což je synekdochické označení pro *fistulu*, která je s Apollónem spojována v souvislosti jeho služby u Adméta.<sup>138</sup> Perkusivní nástroje se neobjevují ani u Tibulla ani u Lygdama.

V prvních třech knihách Propertius používá více hudebních nástrojů než Tibullus a Lygdamus, ale ze strunných nástrojů se tam, na rozdíl od Tibulla, vyskytuje pouze *lyra* a slova *testudo* a *nervus*, která jsou zde použita jako synekdochy pro slovo *lyra*. Dvakrát spojuje *lyru* s Apollónem:

1. *Hic quidem Phoebo uisus mihi pulchrior ipso  
marmoreus tacita carmen hiare **lyra**.*<sup>139</sup>

---

<sup>135</sup> TIB. 2. 5. 30-32: „Jakož i pišťala zvučná, lesnímu božstvu to dar, / pišťala, jejíž třtiny se stále v pořadí krátí, / rákos vždy menší a menší spojuje žlutavý vosk.“

<sup>136</sup> Zde, stejně jako u Lygdama se objevuje v singuláru. U Ovidia se sice v tomto fikčním světě objevuje jako synekdochické označení pro *fistulu* pouze *harundo*, také v singuláru, ale ve světě řecké mytologie se objevují i *avena* a *calamus*, a to vždy v plurálu.

<sup>137</sup> TIB. 2. 1. 51-54, „Když pak oráním stálým se dosti již unavil rolník, / poprvé v pevném taktu venkovskou píseň si pěl, / poprvé hrál též píseň na **stéblo ovsa** / před bohy ověnčenými, aby jim pochvalu vzdal.“

<sup>138</sup> Apollón byl poslán sloužit ke králi Admétovi buď aby se očistil ze zabití Pýtona (Zamarovský 1982, s. 56), nebo jako trest za zabití Kyklopů. Motiv romantický vztah mezi králem a Apollónem poprvé nacházíme v Kallimachově *Hymnu na Apollóna*.

<sup>139</sup> PROP. 2. 31. 5-6: „Z mramoru Foibos tam byl, mně krásnější zdál se než živý, / jako by němou **lyru** provázel písní svých rtů.“ Překlad Mertlík.



2. *Cum me castilia specularans ex arbore Phoebus  
sic ait aurata nixus ad antra **lyra**.*<sup>140</sup>

Slovo *testudo* jako synekdochický výraz pro slovo *lyra* používá Propertius jednou, když přirovnává Vergilia k Apollónovi.

*Tu canis Ascraei ueteris praecepta poetae,  
quod seges in campo, quo uiret uua iugo.  
Tale facis carmen docta **testudine** quale  
Cynthus impositis temperat articulis.*<sup>141</sup>

*Lyra* se také třikrát objevuje v rukou žen:

1. *Nam modo purpureo fallebam stamine somnum,  
rursus et Orphea carmine, fessa, **lyrae**.*<sup>142</sup>

2. *Siue **lyrae** carmen digitis percussit eburnis,  
miramur, faciles ut premat arte manus.*<sup>143</sup>

3. *Par Aganipaeae ludere docte **lytae**.*<sup>144</sup>

Jednou se také vyskytuje ve spojitosti se stavbou thébských hradeb:<sup>145</sup>

*Quid tibi nunc misero prodest graue dicere carmen  
aut Amphioniae moenia flere **lyrae**?*<sup>146</sup>

---

<sup>140</sup> PROP. 3. 3. 13-14: „Když bůh se zlatou **lyrou**, jsa opřen v kastalském háji / o strom a zíraje na mne, promluvil za zvuku strun.“

<sup>141</sup> PROP. 2. 34. 77-80: „Návod opěváš ty, kdys hlásaný askerským starcem, / osení na kterém poli, réva kde bujeti má. / Takový skládáš zpěv, jaký za zvuků dovedné **lyry** / délský Apollón pěje při jemném doteku strun.“

<sup>142</sup> PROP. 1. 3. 41-42: „Tkaním nachové přize jsem chvílemi plašila spánek, / pak zas **lyrou** a zpěvem, když mě už znavila nit.“

<sup>143</sup> PROP. 2. 1. 9-10: „Jestliže ponoří v **lyru** své štíhlé prsty a zpívá, / žasnu, jak dovednou rukou, lehce se dotýká strun.“

<sup>144</sup> PROP. 2. 3. 20: „Stejně jak božské Múzy dovedouc na **lyru** hrát.“

<sup>145</sup> Thébské hradby podle pověsti vystavěli synové Dia a Antiopy, dvojčata Zéthos a Amfion. Každý přispěl ke stavbě svým umem – Zéthos byl velmi silný a sám nosil veliké kameny, jimiž nepohnuli ani Titáni. Amfión, který neměl takovou sílu, měl naopak hudební nadání a pomocí lyry, kterou mu dal samotný Apollón, přiměl kameny, aby samy vytvořily hradby (Zamarovský 1982, str. 44).

Jednou ji Propertius používá při vyrávění o Orfeovi:

*Orpheus detinuisse feras et concita dicunt  
flumina Threicia sustinuisse **lyra**.*<sup>147</sup>

A jednou se vyskytuje v rukou Ariónových:<sup>148</sup>

*Sed tibi subsidio delphinum currere uidi,  
qui, puto, Arionem uexerat ante **lyram**.*<sup>149</sup>

Slovo *nervus* se jednou objevuje jako synekdochické označení pro *lyru* v kontextu doprovodu vyprávění o činech albských králů:

*Reges, Alba, tuos et regum facta tuorum,  
tantum operis, **neruis** hiscere posse meis.*<sup>150</sup>

Jednou se toto slovo vyskytuje také ve spojitosti s Múzami:

*Diuraeque nouem sortitae iura Puellae  
exercent teneras in sua dona manus:  
haec hederas legit in thyrsos, haec carmina **neruis**  
aptat, at illa manu textit utraque rosam.*<sup>151</sup>

Z nátrubkových nástrojů se u Propertia dvakrát objevuje *tuba* jako nástroj používaný při pohřbu:

---

<sup>146</sup> PROP. 1. 9. 9–10: „Co ti, ach, ubohý, teď tvé vážné prospějí básně, / anebo pro hradby nářek, **lyry** jež zbudoval zvuk?“

<sup>147</sup> PROP. 3. 2. 2-3: „Orfeus thráckou **lyrou** prý dovedl upoutat šelmy, / dovedl pádící vodu zastavit v korytě řek.“

<sup>148</sup> Arión je řazen mezi mytické pěvce, i když se nikdy nepochybovalo o jeho historické existenci. Podle některých verzí byl synem Poseidóna. Když se chtěl vrátit po úspěšném pobytu na Sicílii a v jižní Itálii, kde vydělal svou hrou mnoho peněz, z Tarentu do Korintu, námořníci, na jejichž lodi se plavil, se rozhodli, že ho oloupí a zabijí. Když to Arión zjistil, požádal je, aby směl naposled zahrát na *lyru* a zazpívat. Pak skočil do moře. Jeho hra však přilákala delfíny a jeden z nich ho vzal na hřbet a bezpečně donesl na souš. (Hérodotova verze mýtu; Zamarovský, 1982, s. 68).

<sup>149</sup> PROP. 2. 26. 17-18: „Náhle jsem viděl však, jak delfin ti na pomoc pluje, / ten snad, na kterém s **lyrou** Arión plavil se kdys.“

<sup>150</sup> PROP. 3. 3. 3-4: „...Albo, že mohu tvé krále a králů tvých opěvat činy, / **strun** svých doprovod maje...“

<sup>151</sup> PROP. 3. 3. 33-36: „Na nivách devět Múz, jež různá si vybraly místa, / o závod v něžných rukách ctitelům chytají dar: / jedna z nich trhá na thyrsos břečťan, **ta hraje a zpívá**, / jiná věneček z růží rukama uvíjí zas.“

1. *A, mea tum quales canere tibi **tibia** somnos,  
**tibia**, funesta tristior illa **tuba**!*<sup>152</sup>

2. *Nec mea tunc longa spatietur imagine pompa,  
nec **tuba** sit fati uana querela mei.*<sup>153</sup>

Jako nástroj spojený s válkou Propertius používá *cornu*:

*Nil tibi sit rauco praeconia classica **cornu**  
flare, nec Aonium tinguere Marte nemus.*<sup>154</sup>

Z dalších dechových nástrojů se u něj vyskytuje *tibia* jako nástroj doprovázející tanec:

***Tibia** nocturnis succumbat rauca choreis...*<sup>155</sup>

Propertius používá *tibii* také jako nástroj doprovázející hostiny:<sup>156</sup>

*Ista senes licet accusent conuiuia duri:  
...  
hic locus est in quo, **tibia** docta, sones,  
quae non iure uado Maiandri iacta natasti,  
turpia cum faceret Palladis ora tumor.*<sup>157</sup>

Tento nástroj u Propertia doprovází také svatbu.<sup>158</sup> Slova *avena* mu slouží jako synekdochické označení pro slovo *fistula*, na niž hraje pastýř Korydón:

---

<sup>152</sup> PROP. 2. 7. 11-12: „Jakým zvukem by pak tě uspávala má **flétna**, / **flétna** smutnější jistě nad zvuky pohřebních **trub**!“ (V tomto případě je slovo *tibia* přeloženo zavádějícím způsobem jako „flétna.“ Viz výše, kapitola Jazýčkové nástroje.)

<sup>153</sup> PROP. 2. 13. 19-20: „O pohřbu v průvodu dlouhém ať nejdou obrazy předků, / nad losem mým ať nelká **polnice** zbytečný třesk.“

<sup>154</sup> PROP. 3. 3. 41-42: „K oslavě válečných činů ty nikdy se nedávej svádět / chraptivým hlasem **polnic**, nezkrvav ajónský háj!“

<sup>155</sup> PROP. 3. 10. 3: „**Příšťaly** k nočním tancům ať znějí až do ztráty zvuku...“

<sup>156</sup> V tomto kontextu je *tibia* také spojena s bohyní Athénou.

<sup>157</sup> PROP. 2. 30. 13, 16-18: „Budiž, ať přísní starci těm našim hostinám klnou: / ... / zde je, dovedná **flétno**, místo, kde zvučeti máš, / ty jenž neprávem kdys v proud Majandru vržena bylas, / poněvadž foukání v tebe hyzdilo Palladě tvář.“ (V tomto případě je pro slovo *tibia* použit zavádějící překlad „flétna“. Viz výše, kapitola Jazýčkové nástroje.)

*Felix intactum Corydon qui temptat Alexin  
agricolae domini carpere delicias!  
Quamuis ille sua lassus requiescat **auena**,  
laudatur faciles inter Hamadryadas.*<sup>159</sup>

Dvakrát používá jako synekdochickou alternativu pro slovo *fistula* výraz *calamus*<sup>160</sup> ve spojitosti s božstvy pastýřů:

1. *...et **calami**, Pan Tegeae, tui.*<sup>161</sup>

2. *Capripedes **calamo** Panes hiant canent.*<sup>162</sup>

Z perkusivních nástrojů se v Propertiových básních objevuje *cymbalum* jako nástroj spojený s Bakchem:

*Hic ubi mortales dextra cum quaereret urbes,  
**cymbala** Thebano concrepuere deo.*<sup>163</sup>

Jednou toto slovo Propertius používá také jako nástroj bohyně Kybelé:

*Vertice turrigero iuxta dea magna Cybele,  
tundet ad Idaeos **cymbala** rauca choros.*<sup>164</sup>

*Tympanum* se objevuje jednou nástroj, na nějž hrají bakchantky:

*Mollia Dircaeae pulsabant **tympana** Thebae.*<sup>165</sup>

---

<sup>158</sup> Viz tato kapitola výše. V této elegii se Propertius raduje, že byl zrušen zákon, podle kterého by se musel oženit a nemohl by dál udržovat vztah s Cynthií.

<sup>159</sup> PROP. 2. 34. 73-76: „Šťasten je Korydón též, jenž po cudném Alexidovi / prahne, chtít užívat slastí, kterých již užívá pán. / Ačkoli ulehne pak, jsa hraním na **šalmaj** znaven, / dále mu vzdávají chválu zástupy překrásných nymf.“

<sup>160</sup> Také u Propertia se tyto synekdochické výrazy vyskytují pouze v singuláru.

<sup>161</sup> PROP. 3. 3. 30: „...a **šalmaj**, kterou má arkadský Pán...“ (V tomto případě je pro slovo *calamus* použit zavádějící překlad „šalmaj“. Viz výše, kapitola Ústní nástroje.)

<sup>162</sup> PROP. 3. 17. 34: „Faunové kozích nohou na **flétnu** provázet rej.“

<sup>163</sup> PROP. 3. 18. 5-6: „Tam, kde thébskému bohu, když ještě jsa na zemi šťasten, / dobýval pro sebe města, zazníval **cymbálu** zvuk.“

<sup>164</sup> PROP. 3. 17. 35-36: „S korunou z hradebních věží též velebná Kybelé božská / bude s **cymbálem** hlučným provázet ídský svůj sbor.“

Jednou ho Propertius používá jako nástroj Múz:

*Hic erat affixis uiridis spelunca lapillis,  
pendebanque cauis **tampana** pumicibus,  
orgia Musarum...*<sup>166</sup>

## 4.2.2 Srovnání

V následující části shrnu a porovnáám použití slov, která označují hudební nástroje u jednotlivých autorů. V dílech tvořících eroticko-elegický fikční svět se nejčastěji objevují strunné nástroje, a to *cithary* a *lyry*, a synekdochická označení pro ně. U Tibulla a Lygdama se vyskytují pouze ve spojitosti s bohem Apollónem. U Propertia a Ovidia je kontext jejich výskytu širší. Kromě Apollóna na ně hrají také ženy, protože hra na strunné nástroje patřila v augustově době k obvyklým dovednostem vzdělané ženy. U Ovidia se jednou *lyra* vyskytuje v souvislosti se Sapphó,<sup>167</sup> a také jako nástroje, kterým je doprovázen tanec. V tomto světě fungují slova *lyra* a *cithara* jako synonyma.<sup>168</sup> Oba tyto nástroje se v jiné souvislosti, než s Apollónem objevují jen u Ovidia, i když, stejně jako Propertius, častěji používá *lyru*. Ovidius oba tyto nástroje připisuje ženám, a oba také označuje jako nástroj doprovázející tanec. V rukou žen se u Ovidia vyskytuje také *nablium*,<sup>169</sup> které žádný z ostatních elegických básníků nepoužívá. Ovidius doporučuje ženě, aby se naučila hrát i na tuto harfu. V tomto případě to není synonymum pro *citharu* ani *lyru*:

*Nec plectrum dextra, **citharam** tenuisse sinistra  
nesciat arbitrio femina docta meo:*

...

*disce etiam duplici genialia **nablia** palma*

---

<sup>165</sup> PROP. 3. 17. 33: „Budou bakchentky thébské pak do měkkých **bubínků** tlouci.“

<sup>166</sup> PROP. 3. 3. 27-29: „Byla tam zelená sluj, lesk kamínků pokrýval stěny, / z vyhlodaného tofu **bubínky** vysely tam, / posvátné nástroje Múz.“

<sup>167</sup> V spojitosti se Sapphó se vyskytuje mnoho strunných nástrojů v 15. listu *Heroides*, ten jsem však do své práce nezahrnovala, viz výše, kapitol Úvod.

<sup>168</sup> Více viz von Albrecht 2023, s. 114.

<sup>169</sup> Tento nástroj je velice neobvyklý (viz Harfy). V rukopisné tradici se vyskytují pět forem tohoto slova: *nablium*, *nublium*, *naplium*, *nauplium* a *naulium*. Gibson, 2003.

*uerrere: conveniunt dulcibus illa iocis.*<sup>170</sup>

V následující tabulce je shrnuto, v jakých souvislostech používají *lyru* a *citharu* elegičtí básníci:

Tabulka 2 – *lyra* (a jejich synekdochická označení) a *cithara* v elegicko-erotickém světě

	Lygdamus		Tibullus		Propertius		Ovidius	
	<i>Cithara</i>	<i>Lyra</i>	<i>Cithara</i>	<i>Lyra</i>	<i>Cithara</i>	<i>Lyra</i>	<i>Cithara</i>	<i>Lyra</i>
Apollón	1	1	2	1		3		7
Ženy						3	1	5
Tanec							1	1
Oslavný zpěv						1		
Sapfó								1
Mytologie						3		4
Múzy						1		
<b>Celkem</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>		<b>11</b>	<b>2</b>	<b>18</b>

Ostatních hudebních nástrojů se v tomto světě vyskytuje jen málo. Z dechových se tam nejčastěji, celkem devětkrát, objevuje *fistula* a různá synekdochická označení pro ni, u Ovidia, Propertia a Tibulla ve spojitosti s pastýři a jejich božstvy, Lygdamus ji používá, když vypráví o Apollónově lásce k ferskému králi Admétovi.<sup>171</sup> Dále se v tomto světě u všech básníků kromě Lygdama vyskytuje *tibia*, a to v mnoha různých kontextech. U všech tří ostatních se objevuje společně s bohy: Tibullus ji spojuje s Bakchem, Propertius a Ovidius s Athénou a jejím vynálezem tohoto nástroje. Tibullus dále používá nástroj, který nazývá *tibia curva*, který zní během slavnosti a symbolizuje veselí. Celkem čtyřikrát se *tibia* vyskytuje u Propertia. Kromě spojitosti s Athénou je to vždy v souvislosti s veřejnými aktivitami, jako

<sup>170</sup> Ov. ars. 3. 319-320, 327-328: „Vzdělaná žena, jak soudím, má umět do levé ruky / **kitharu** vzít a v pravé tepátkem na struny hrát. / ... / Nauč se na obě ruce i na **harfu** radostnou zahrát, / hodí se její tóny ke sladkým žertům a hrám.“

<sup>171</sup>V tomto spojení se *fistula* vyskytuje u Ovidia ve světě řecké mytologie.

je hostina, svatba nebo tanec. U Ovidia *tibia* slouží k doprovodu oběti a tance, a také se tam objevuje etruský *tibicen*.<sup>172</sup> Z nátrubkových nástrojů tito básníci používají především *tubu*, ale mezi Tibullem a Propertiem dochází k změně kontextu, ve kterém je objevuje: Tibullus používá *tubu* pouze jako nástroj spojený s válkou, ale u Propertia a po něm i Ovidia slouží k doprovodu pohřbu. Ovidius v tomto světě s válkou nespojuje žádný nástroj, Propertius jednou označuje válečný nástroj slovem *cornu*. Bicí nástroje se vyskytují pouze u Ovidia a Propertia: Ovidius používá *sistrum* ve spojení s Egyptem a kultem bohyně Isidy, Propertius *cymbalum* ve spojitosti s Kybelé, jednou ho také spojuje s Múzami.

V těchto světech se u Propertia a Ovidia vyskytují hudební nástroje rovněž v mytologickém kontextu. Týká se to převážně strunných nástrojů, které jsou kromě Apollóna spojovány také s bájnými pěvci Amfiónem a Ariónem, které spojují s *lyrou* oba básníci, a Ovidius k nim ještě přidává nejslavnějšího řeckého pěvce Orfea. Z dechových nástrojů oba básníci zmiňují *tibii* při vyprávění o Athénině vynálezu tohoto nástroje, i když u obou je samotný vynález vedlejší. U Propertia je to jen historie nástroje, který má být použit na hostinách. U Ovidia je popis, jak hra na *tibii* Athéně znetvořila tvář, použit jako přirovnání, jak se proměňuje tvář v hněvu:

*lumina Gorgoneo saevius igne micant.*  
„*i procul hinc,“ dixit „non es mihi, **tibia**, tanti“,*  
*ut vidit uultus Pallas in amne suos:*  
*uos quoque si media speculum spectatis in ira,*  
*cognoscat faciem uix satis ulla suam.*<sup>173</sup>

Také *cymbalum* spojují oba básníci se stejným bohem, v tomto případě s Bakchem. Ovšem každý z nich se soustředí na jinou epizodu Bakchova života. Pro Propertia je to jen vedlejší mytologický exkurz k místu, o němž vypráví, a mluví o Bakchově tažení na východ, když byl ještě člověk, zatímco Ovidius v první knize *Ars amatoria* používá spolu s tímto nástrojem *tympanum* v mýtu o Bakchovi a Ariadně, aby vysvětlil, proč je Bakchus příznivý milencům.

---

<sup>172</sup> Spojitost *tibie* a Etrusků bude probrána níže, viz kapitola Svět římské mytologie a historie.

<sup>173</sup> OV. ars. 3. 504-508: „Pallas, když spatřila v řece tvář piskáním nadutou, řekla: / ‚Klid se mi, **píšťalo**, z očí, za to mi nestojíš přec!‘ / Kdybyste v nejprudším hněvu i vy se v zrcadle zhlédly, / sotva by některá z vás poznala obličej svůj.“

*Lyra* se v antickém světě těšila velké oblibě, čemuž odpovídá její naprostá převaha u básníků tvořících eroticko-elegický fikční svět. Tradičně bývá spojována s Apollónem, a i v tomto ohledu zapadají tyto básně do kontextu informací shromážděných v sekundární literatuře, protože v kontextu s Apollónem se *lyry* a *cithary* objevují nejčastěji, a to patnáctkrát. Ale Propertius i Ovidius je používají i v jiných souvislostech. Kromě bájných pěvců, se kterými jsou tyto nástroje také spojovány tradičně, se u Ovidia objevují rovněž jako doprovod tance, což byla jejich funkce i podle sekundární literatury. Nejčastěji na ně, kromě Apollóna, hrají ženy, a to jak Múzy nebo Sapphó, tak většinou vzdělané ženy. I toto odpovídá tradici, protože od roku 500 př. n. l. už se tyto nástroje vyskytují jen v rukou žen nebo Múz. *Nablium*, které používá pouze Ovidius, je velmi nezvyklý nástroj a jeho použitím se Ovidius prezentuje jako *poeta doctus*.

*Fistula* se podle tradice vyskytuje ve spojitosti s pastýři a jejich bohy,<sup>174</sup> což odpovídá způsobu, jakým ji používají elegičtí básníci. Ani Lygdamovo použití *fistuly* při vyprávění o Apollónově lásce k Admétovi není inovativní, dříve totiž objevovala na zobrazeních tohoto boha.<sup>175</sup> *Tibia* se v literatuře i na zobrazeních objevuje v mnoha různých kontextech. Všechny kontexty, v nichž ji využívají elegičtí básníci odpovídají informacím převzatým ze sekundární literatury. Římané také převzali *tibiu* od Etrusků,<sup>176</sup> proto s nimi bývá často spojována, zvláště v rané době římských dějin. Básníci zmiňují *tibii* při vyprávění o Athéně a Bakchovi, na jejichž zobrazeních bývá často zastoupena *tibia* a k nimž se často váže i v literatuře.<sup>177</sup> Jediný Tibullus používá fryžskou *tibii*, která bývá často díky pronikavému zvyku součástí s Kybeliným kultem,<sup>178</sup> s kterým ji spojuje i Tibullus. Nejběžnější užití nátrubkových nástrojů je ve válce.<sup>179</sup> Tomu odpovídá způsob, jakým užívají tyto nástroje Lygdamus a Tibullus, u nichž obou slouží *tuba* jen jako nástroj spojený s válkou. Avšak *tuba* v Římě pravděpodobně jako jediná z nátrubkových nástrojů sloužila k jiným než válečným a sakrálním účelům.<sup>180</sup> Jak Propertius tak Ovidius ji používají v pohřebním kontextu, protože jí byla přisuzována magická moc. Proto také Propertius, když chce nátrubkový nástroj zmínit ve spojitosti

---

<sup>174</sup> Viz výše, kapitola Ústní nástroje.

<sup>175</sup> Tamtéž.

<sup>176</sup> Viz výše, kapitola Jazýčková nástroje.

<sup>177</sup> Tamtéž.

<sup>178</sup> Tamtéž.

<sup>179</sup> Viz výše, kapitola Nátrubkové nástroje.

<sup>180</sup> Tamtéž.



s válkou, volí slovo *cornu*. Ani bicí nástroje se nijak nevymykají tradici. *Sistrum* se vyskytuje pouze ve spojitosti s kultem egyptské bohyně Isidy, *tympanum* a *cymbalum* s orgiastickými kultury Bakcha a Kybelé.<sup>181</sup>

Pokud jde o hudební nástroje v eroticko-elegických světech, žádný z těchto básníků se nevymyká literární a ikonografické tradici. Nejprogresivnější se zdá být v tomto ohledu Propertius, v jehož díle se objevuje nástrojů mnohem víc než u Lygdama a Tibulla a navíc se rozšiřuje škála kontextů, ve kterých Propertius nástroje používá. Zatímco Tibullus se soustředí na klasické konotace nástrojů jako je Apollónovo spojení s *citharou*, spojení války s *tubou* a pastýřů a jejich božstev s *fistulou*, Propertius, i když se drží zavedených konvencí, k nim přidává také další, ne tak významné užití (ženy, mytologie kromě Apollóna, oslavný zpěv). Ovidius na něj ve svém díle navazuje, a ještě počet použitých nástrojů navyšuje. Jedinou významnější odchylkou od Propertia je, že v elegicko-erotickém světě vůbec nepoužívá hudební nástroje spojené s válkou. V tomto ohledu je výjimečný i Lygdamus, který spojuje s Apollónem *fistulu*. I když na Apollónových zobrazeních se *fistula* občas vyskytuje, v literatuře není toto spojení příliš obvyklé. Vzhledem k tomu, že Lygdamus bývá někdy ztotožňován s Ovidiem,<sup>182</sup> není bez zajímavosti, že Ovidius v *Proměnách* používá totéž spojení.<sup>183</sup>

## 4.3 Svět řecké mytologie

### 4.3.1 Přehled motivů hudebních nástrojů

Tento fikční svět byl mezi antickými autory velmi oblíbený. Odehrávají se v něm veškeré příběhy o řeckých bozích a hrdinech. Jedná se tedy o svět fantazijní, vzdálený současnosti autora a čtenářů, a pro Římany navíc ještě konotovaný kulturní jinakostí. V Ovidiově případě je tento svět mimořádně bohatý na výrazy relevantní pro tuto práci, hudební nástroje nebo hráči na ně se objevují celkem na 96 místech. Nejvíce Ovidius používá chordofóny, které označuje různými slovy: *lyra*, *cithara*, *nervus*, *fides*, *chorda*, *filum*

---

<sup>181</sup> Viz výše, kapitola Perkusivní nástroje.

<sup>182</sup> Viz výše, kapitola Úvod.

<sup>183</sup> Ov. met. 2. 682-683.

a *stamen*. I když jsou pro označení těchto nástrojů použity různé výrazy, pravděpodobně je vždy míněn stejný nástroj. Nejčastěji se objevují v rukou Apollónových, celkem dvacetkrát:<sup>184</sup>

1. *Ilion adspicies firmataque turribus altis  
moenia, Phoebeae structa canore lyrae.*<sup>185</sup>

2. *Cui deus „at quoniam coniunx mea non potes esse,  
arbor eris certe“ dixit „mea; semper habebunt  
te coma, te citharae, te nostrae, laure, pheretrae.“*<sup>186</sup>

3. *Ille caput flauum lauro Parnaside uinctus  
uerrit humum Tyrio saturata murice pella,  
distinctinctamque fidem gemmis et dentibus Indis  
sustinet a laeua, tenuit manus altera plectrum.*<sup>187</sup>

Dále se tyto nástroje často objevují v rukou bájného pěvce Orfea, celkem dvanáctkrát:

1. *Utque lyrae vates fertur periisse severae,  
causa sit exitii dextera laesa tui.*<sup>188</sup>

2. *Cunctaque tela forent cantu mollita, sed ingens  
clamor et infracto Berecynthia tibia cornu  
tympanaque et plausus et Bacchei ululatus  
obstrepere sono citharae; tum denique saxa  
non exauditi rubuerunt sanguine uatis.*<sup>189</sup>

---

<sup>184</sup> Vzhledem k tomu, že se v tomto světě objevuje mnoho výrazů pro označení hudebních nástrojů v podstatě ve stejném kontextu, cituji pouze několik vybraných částí.

<sup>185</sup> Ov. epist. 16. 181-182: „Spatříš Ílion též a kolkolem vysoké věže, / chránící hradby, jež vznikly Foibovou zvučnou **hrou**.“ Překlad Mertlík.

<sup>186</sup> Ov. met. 1. 557-559: „Protože nemůžeš být mou manželkou,‘ praví jí Foibos, / ,alespoň budeš mým stromem. Já na věky budu si tebou, / vavříne, zdobiti vlasy, svou **lyru** a rovněž svůj toulec.“ Překlad Bureš.

<sup>187</sup> Ov. met. 11. 165-168: „Vavřínem parnáským má svou hlavu věnčenou Foibos, / řasené roucho z tyrského nachu až po zemi vleče, / **kitharu** zdobenou sloní a perlami v levici nese, / v pravé pak ruce půvabně drží své tepátko zlaté.“

<sup>188</sup> Ov. Ib. 524-525: „A jak zahynul ten, jenž vážně hrál na lyru, tak zas / tobě zraněná ruka příčinou zániku bud‘.“ Překlad Mertlík.

3. ...*Qua postquam parte resedit  
dis genitus uates et **fila** sonantia mouit,  
umbra loco uenit...*<sup>190</sup>

Z ostatních bohů, kromě Apollóna, hrají na tyto nástroje třikrát také Múzy:

1. ...*dicta probarunt  
Clioque et curvae scita Thalia **lyrae**.*<sup>191</sup>

2. *Surgit et immissos hedera collecta capillos  
Caliope querulas praetemptat pollice **chordas**  
atque haec percussis subiungit carmina **neruis**.*<sup>192</sup>

Třikrát se také tento nástroj objevuje v rukou boha Herma:

1. *At tu materno donasti nomine mensem,  
inventor curvae, furibus apte, **fidis**.  
Nec pietas haec prima tua est: septena putaris,  
Pleiadum numerum, fila dedisse **lyrae**.*<sup>193</sup>

2. *Care nepos Atlantis, ades, quam motibus olim  
edidit Arcdiis Pleias una Iovi,*

...

*laete **lyrae** pulsu, nitida quoque laete palaestra.*<sup>194</sup>

---

<sup>189189</sup> Ov. met. 11. 15-19: „Všechny zbraně by zpěv byl obměkčil, hrozný však lomož, / pokřik, **píšťala fryžská**, jež ohnutým rohem se končí, / potlesk, **bubínků** hřmot a divoký bakchický výskot / přehlušil znění **strun**.“ Překlad Stiebitz.

<sup>190</sup> Ov. met. 10. 88-90: „...Sem jakmile na kraj si sedl / potomek Apollónův a rozechvěl struny své **lyry**, / stín se dostavil hned...“ Překlad Bureš.

<sup>191</sup> Ov. fast. 5. 53-54: „...Řeč její schválila Klió, / Thálie též, jež z Múz nad strunnou **lyrou** má moc.“ Překlad Bureš.

<sup>192</sup> Ov. met 5. 338-340: „Povstane Kalliopé (má břečťanem spoutané vlasy), / přejede palcem **struny**, a zdali jsou sladěny, zkouší, / potom udeří do **strun** a takovou připojí píseň.“

<sup>193</sup> Ov. fast, 5. 103–106: „Ty jsi však měsíci dal své rodičky jméno, ó Herme, / nálezce strunné **lyry**, přející zlodějům též. / Není to první důkaz tvé synovské lásky: Tys **lyře** / dal prý těch sedm strun, počet, jak Plejadek byl.“

Dále se tyto nástroje objevují ve spojitosti s bájným pěvcem Ariónem:

1. *Seu fuit occultis felix in amoribus index,  
Lesbida cum domino seu tulit ille **lyram**.  
Quod mare non novit, quae nescit Arione tellus?*<sup>195</sup>

2. *Reddidit icta suos pollice chorda sonos.*<sup>196</sup>

Další z mytických pěvců, s nímž Ovidius spojuje strunné nástroje, je Amfión:

1. *Me gentes metuunt Phrygiae, me regia Cadmi  
sub domina est, **fidibusque** mei commissa mariti  
moenia cum populis a meque uireque reguntur.*<sup>197</sup>

2. *Addidit ut **fidicen** miseris sua funera natis.*<sup>198</sup>

Jednou Ovidius používá tyto nástroje také ve spojení s méně známým pěvcem, Apollónovým synem Filammónem:

*Nascitu e Phoebos (namque est enixa gemellos)  
carmine uocali clarus **citharaque** Philammon.*<sup>199</sup>

Z dalších mytologických postav hrají na *citharu* také Píerovny:<sup>200</sup>

*Hactenus ad **citharam** uocalia mouerat ore.*<sup>201</sup>

---

<sup>194</sup> Ov. fast. 5. 663-664, 667, Vítejte, Atlantův vnuku, v své slávě, jež v arkadských horách/jedna z deštivých Pléjad Jovovi zrodila kdys / ... / těšíš se ze zvuků lyry a těšíš se z lesklého hřiště.

<sup>195</sup> Ov. fast. 2. 81-83: „Buďto je hvězdou, že vypátral šťastně svou kdysi ukrytou lásku, / nebo že pěvce i s **lyrou** od smrti zachránil on. / Je-li kde moře neb zem, jimž nebyl by Arión znám?“

<sup>196</sup> Ov. fast. 2. 107: „Palcem se dotkne **strun** – vydaly nádherný zvuk.“

<sup>197</sup> Ov. met. 6. 177-179: „Frýgie s Lýdií bojí s mne, zde v Thébách jsem paní, / v Kadmově říši, kde vystavěl hradby můj manžel svou **písní**. / Národům všem zde vládneme já a Amfión slavný.“ (V tomto případě slovo *fides* není přeloženo doslovně.)

<sup>198</sup> Ov. Ib. 583: „A jako k smrti svých dětí i svou smrt **loutnista** přidal.“

<sup>199</sup> Ov. met. 11. 316-317: „Z Foiba – neb dvojčátek stala se matkou – se Filammón zrodí, / proslulý na loutnu hrou a písní zvučnou a sladkou.“

<sup>200</sup> Devět dcer makedonského krále Píera, které měly jména Múz a vyzvaly Múzy na pěvecký zápas, v němž byly poraženy a rozhněvanými Múzami byly proměněny v straky.

Z hrdinů, kteří nejsou primárně spojeni s hudbou se *lyra* objevuje jednou v ruce Herkulových:

*Adnuit Alcides increpuitque lyram.*<sup>202</sup>

Celkem třikrát na tyto nástroje hraje také Achilleus:

1. *Fertur et abducta Lyrneside tristis Achilles  
Haemonia curas attenuasse lyra.*<sup>203</sup>

2. *Si quidquam queri, quare pugnare recuses-  
pugna nocet, citharae noxque Venusque iuvant.  
Tutius est iacuisse tor, tenuisse puellam,  
Threiciam digitis increpuisse lyram.*<sup>204</sup>

V tomto fikčním světě se *cithara* jednou, spolu s *tibii*, objevuje jako nástroj, který zní na hostině:

*Discubuere toris proceres et corpora tosta  
carne replentiuoque leuant curasque sitimque.  
Non illos citharae, non illos carmina uocum  
longaue multiori delectat tibia buxi.*<sup>205</sup>

Třikrát Ovidius tento nástroj používá také ve spojení se svatbou Persea a Andromedy, jednou společně s *tibii*:

1. *Sertaque dependent tectis et ubique lyraeque  
tibiaque et cantus, animi felicia laeti*

---

<sup>201</sup> Ov. met. 5. 332: „Skončila za zvuků **loutny** ta pěvkyně rouhavou píseň.“

<sup>202</sup> Ov. fast. 6. 810: „Héraklés přikývl těž, dotknuv se na **lyře** strun.“

<sup>203</sup> Ov. trist. 4. 1. 15-16: „Achill, když lyrnéská dívky mu kdysi odňata byla, / také prý thesalskou **lyrou** zmenšoval muka a bol.“

<sup>204</sup> Ov. epist. 3. 115-118. „Tu se kdos ptá, proč zdráháš se bojovat. Boje přec škodí, / zato však těší tě víc **kithara**, rozkoš a noc. / Bezpečnější je v lůžku si ležet a objímat dívku, / na strunách thrácké **lyry** s tóny si laškovně hrát.“

<sup>205</sup> Ov. met. 11. 155-158: „Reci se rozloží v kruhu a sytí se pečení chutnou, / vínem zalévající i žízeň i válečné strasti. / **Lyry** však hudba již nebaví je ni epické písně, / ani je nepoutá víc hlas **flétny zimostrázové**.“ (V tomto případě je pro slovo *tibia* použit zavádějící překlad „flétna.“ Viz výše, kapitola Jazyčkové nástroje.)

*argumenta, sonant...*<sup>206</sup>

2. *Tu quoque, Lampetide, non hos adhibendus ad usus,  
sed qui, pacis opus, citharam cum uoce moueres;  
iussus eras celebrare dapes cestumque canendo.*

...

*Concidit et digitis morientibus ille retemptat  
fila **lyrae** casuque ferit miserabile carmen.*<sup>207</sup>

V této tabulce je shrnuto, v jakých kontextech využívá Ovidius strunné nástroje ve fikčním světě řecké mytologie:

Tabulka 3 - Využití chrodofónů u Ovidia ve fikčním světě řecké mytologie

	<i>Lyra</i>	<i>Cithara</i>	Synekdochická označení
Apollón	10	4	5
Múzy	1		2
Hermés	2		1
Orfeus	6	1	5
Aríón	3		1
Amfíón	1		1
Hercules	1		
Filammón		1	
Píerovny		1	
Achilleus	2	1	1

<sup>206</sup> Ov. met. 4. 760-762: „A všude se ozývá jásot, / **loutna** a **flétna** a zpěv, jak důkazy radostných myslí, / štěstím jež září.“ (V tomto případě je pro slovo *tibia* použit zavádějící překlad „flétna.“ Viz výše, kapitola Jazýčkové nástroje.)

<sup>207</sup> Ov. met. 5. 111-113, 117-118: „Taktéž Lampatův syn byl k hostině svatební pozván, / neznalý půtek a bojů, však **kithary** znalý a zpěvu, / aby slavností hody svou písní oslavil v míru. / ... / Padaje mroucími rty strun **loutny** ještě se dotkl, / žalostnou vyloudil píseň jak ku pohřbu z nástroje svého.“

Svatba	2	1	
Hostina		1	
<b>Celkam</b>	<b>28</b>	<b>10</b>	<b>16</b>

Z aerofónů se v tomto světě nejčastěji objevuje *tibia*. Ze slov, která v daném kontextu také označují tento nástroj, se jednou vyskytuje *buxum* a jednou *harundo*. Celkem třikrát je tento nástroj spojen s Athénou:<sup>208</sup>

*Prima, terevrato per rara foramina buxo  
ut daret, effeci, **tibia** lona sonos.  
Vox palcet: faciem liquidis referentibus undis  
vidit virgineas intumuisse genas.  
„Ars mihi non tanti est; valeas, mae tibia“ dixi.<sup>209</sup>*

Dále Ovidius používá tento nástroj dvakrát při vyprávění o satyru Marsyovi:

*Sic ubi nescioques Lycia de gente uirorum  
retullit exitium, Satyri reminiscitur alter,  
quem Tritoniaca Letous **harundine**<sup>210</sup> uictum  
adfecit poena. „Quid me mihi detrahis?“ inquit;  
„A! Piget, a! Non est“ clamabat „**tibia** tanti.“<sup>211</sup>*

Jednou se také objevuje v souvislosti s Velkou matkou bohů:

*Cum memor has pinus Idaeo uertice caeses  
sancta deum genatrix tinnitibus **aira** pulsi*

<sup>208</sup> Viz výše, kapitola elegicko-erotický fikční svět, Ov. ars. 3. 505.

<sup>209</sup> Ov. fast. 697-701: „Zásluhu já mám první, kdo vyvrtil do zimostřázu / otvory řídké a tak **píšťala** vydala zvuk. / Hlas se mi líbil. Svou tvář však spatřím v průhledných vlnách, / jak se mé panenské líce pískáním nehezky dmou: / ‘Nestojí za to,‘ pravím, ‘to umění, sbohem, má **píšťalo**.““

<sup>210</sup> Slovo *harundo* je v tomto místě použito jako synekdochický výraz pro slovo *tibia*.

<sup>211</sup> Ov. met. 6. 382-386: „O této záhubě lidských mužů když vyprávěl kdosi, / jiný si vzpomněl, jak Marsyás Satyr byl sedřením z kůže / potrestán od Apollóna, jež v zápasu na **flétnu** vyzval. / Přemožen k vítězi volal: ‘Proč kůži z těla mi sdíráš? / Běda, teď za **flétnu** pykám, jež věru mi nestála za to.““ (V tomto případě je pro slovo *tibia* použit zavádějící překlad „flétna.“ Viz výše, kapitola Jazyčkové nástroje.)

*aeris et inflati compleuit murmure **buxi**  
perque leues domitis inuecta leonibus auras.*<sup>212</sup>

*Tibia* se objevuje také jako nástroj použitý mimo božský kontext, dvakrát během svatby:<sup>213</sup>

*Ut subito nostra Hymen cantatus ad aures  
venit et accenso lampades igne micant  
**tibiaque** effundit socialia carmina vobis,  
at mihi funerea flebiliora **tuba**,  
pertimus nec adhuc tantum scelus esse putabam,  
sed tamen in totopectore frigus erat.*<sup>214</sup>

a jednou na hostině během trojské války.<sup>215</sup>

Ovidius v tomto světě využívá také fryžskou variantu tohoto nástroje, kterou označuje jako *tibia cornu*.<sup>216</sup> Tento nástroj Ovidius používá ve spojitosti s kultem boha Bakcha.<sup>217</sup>

1. „*Quis furor, anguigenae, proles Mauortia, uestras  
attonuit mentes?*“ *Pentheus ait „aerane tantum  
aere repulsa ualent et adunco **tibia cornu**  
et megicae fraudes, ut quos non bellicus ensis,  
non **tuba** terruerit, non strictis agmine telis,  
femineae uoces et mota insania uinco  
obsцениque greges et inania **tympana** uincant?*“<sup>218</sup>

---

<sup>212</sup> Ov. met. 14. 535–538: „Když v tom Kybelé, rodička bohů, si vzpomněla smutně, / dřevo těch lodí že na Ídē rostlo. Hned ozve se vzduchem / měděných **cimbálů** řinkot a táhlé pištění **flétny**, / vzduchem přijíždí spřežení lvů a Kybelé volá.“ (Zde je pro překlad slova *cymbalum* použit zavádějící výraz „cimbál“. Viz výše, kapitola Perkusivní nástroje.)

<sup>213</sup> Viz tato kapitola výše, Ov. met. 761.

<sup>214</sup> Ov. epist. 12. 139-144: „Jakmile však se mi svatební písně donesly k sluchu, / jakmile pochodně vzplály, šířice slavnostní zář, / jakmile k vašemu svazku se **píšťal** rozezněl jásos, / žalněji znějící pro mne nad zvuky pohřebních **trub**, / pojal mě strach: já nemohla uvěřit v takový zločin, / avšak celou mou hrudí pronikl ledový mráz.“

<sup>215</sup> Viz tato kapitola výše, Ov. met. 12. 158.

<sup>216</sup> Tato dvě slova ve skutečnosti označují jeden nástroj, viz výše kapitola Plátkové nástroje.

<sup>217</sup> Viz tato kapitola výše, Ov. met. 11. 16.

<sup>218</sup> Ov. met. 3. 531-537: „Jaké vás, potomci Martova draka, teď šílenství jalo? / Což jste se zbláznili snad? Děj Pentheus rozhořčen velmi, / ‘Což mají takovou moc ty cimbály, **šalmaje křivé**, / kouzelné čáry, že ti, jichž ani zástupy vojska, / ani válečné meče ni **polnice** nepoděsila, / dají se přemoci voláním ženským a šílenstvím vína, /



2. *Finis erat dictis, et adhuc Minyeia proles  
urget opus spernitque deum festumque profanat,  
tympana cum subitono apparentia raucis  
obstruere sonis et adunco tibia cornu  
tinnulaque aera sonat...*<sup>219</sup>

Ovidius v tomto světě používá také *fistulu* nebo slova, která v daném kontextu označují stejný nástroj. Nejčastěji se objevuje ve spojitosti s bohem pastýřů Panem:

1. *...Sic rustica quondam  
fistula disparibus paulatim surgit auenis.*<sup>220</sup>

2. *Pan ibi dum teneris iactat sua carmina nymphis  
et leue cerata modulatur harundine*<sup>221</sup> *carmen.*<sup>222</sup>

Jednou na *fistulu* hraje také Polyfémus:

*Cui postquam pinus, baculi quae praebuit usum,  
ante pedes posita est antemnis apta ferendis  
sumptaque harundinibus compacta est fistula centum,  
senserunt toti pastoria sibila montes,  
senserunt undae...*<sup>223</sup>

Třikrát se *fistula* objevuje také v souvislosti s bohem Hermem:

zástupem nestoudníků a rachotem **bubínků** lehkých?“ (V tomto případě je, pro české překlady dost netypicky, pro překlad slova *tibia* použit výraz „šalmaj“. Protože šalmaj i *tibia* jsou oba plátkové nástroje, považují tento překlad za velmi vhodný. Viz výše, kapitoly Jazýčkové nástroje, Ústní nástroje.)

<sup>219</sup> Ov. met. 4. 389-392: „Skončilo vyprávění; tři dcery Mínya krále / pracují dál a nedbají svátku, tím zhrdají bohem, / když tu najednou bubny se ozvou dunivým zvukem, / aniž je uvidí někdo, a **píšťala zahnutá** zazní, / cinkavé **cimbály** řinčí a zavoní šafrán a myrha.“ (V tomto případě je pro slovo *cymbalum* použit zavádějící překlad „cimbál“. Viz výše, kapitola Perkusivní nástroje.)

<sup>220</sup> Ov. met. 8. 191-192: „...Jak Pánovy píšťaly stébla / různou se zdvíhají délkou, když pastýř si vyrábí **sýrix**.“

<sup>221</sup> Jeden z mála případů, kdy Ovidius slovo znamenající synekdochu k fistule v singuláru.

<sup>222</sup> Ov. met. 11. 153-154: „Zatímco půvabným vílám se Pán tam písněmi chlubil / pískla si na vlastní **syrinx** své písničky prosté a všední.“

<sup>223</sup> Ov. met. 13. 782-786: „Jakmile jedlový kmen, jenž za hůl mu ohromnou sloužil, / k nohám si položil na zem, tak velký, jak stožár je lodi, / pastýřskou **píšťalu** vzal, snad ze sta složenou stébel, / tehdy pak pískání jeho se rozlehlo po celém horstvu, rozlehlo po celém moři.“

1. *Hac agit ut pastor per deuia rura capellas  
dum uenit abductas et structis cantat **auenis**.*<sup>224</sup>

2. *Sedit Atlantides et euntem multa loquendo  
detinuit sermone diem, iunctisque canendo  
uincere **harundinibus** seruanti lumina temptat.*<sup>225</sup>

3. *...Quaerit quoque (namque reperta  
**fistula** nuper erat) qua sit ratione reperta.*<sup>226</sup>

Dvakrát na *fistulu* hraje také Apollón:

*Illud erat tempus, quo te pastoria pellis  
textit onusque fuit baculum siluestre sinistrae,  
alterius dispar septenis **fistula** cannis.  
Dumque amor est curae, dum te tua **fistula** mulcat,  
incustoditae Pylios memorantur in agros,  
processisse boues...*<sup>227</sup>

Nátrubkových nástrojů používá Ovidius v tomto světě málo. Nejčastěji se u něj objevuje *tuba*, dvakrát ve spojitosti s válkou:<sup>228</sup>

*Ut fremit acer equus, cum bellicus aere canoro  
signa dedit **tubicen**, pugnaeque adsumit amorem,  
Pentheia sic ictus longis ululatibus aether  
mouit et audito clamore recanduit ira.*<sup>229</sup>

---

<sup>224</sup> Ov. met. 1. 676-677: „Touto si kozičky přihnal a přichází jakoby pastýř, / žene je odlehlou nivou, a přitom si na **šalmaj** píská.“ (V tomto případě je pro slovo *fistula* použit zavádějící překlad „šalmaj“. Viz výše, kapitola Ústní nástroje.)

<sup>225</sup> Ov. met. 1. 682-684: „Sedl si Maiin syn. Den plynul, on hojnými řečmi / krátil Argovi čas a pískaje na **šalmaj** ze třtin, / snažil se pískáním svým sto očí strážcových uspat.“ (V tomto případě je pro slovo *fistula* použit zavádějící překlad „šalmaj“. Viz výše, kapitola Ústní nástroje.)

<sup>226</sup> Ov. met. 1. 687-688: „A protože **píšťala** ona / novinkou byla, chce vyzvědět Argos, jak nástroj ten povstal.“

<sup>227</sup> Ov. met. 2. 680-685: „Bylo to onoho času, když oblékl pastýřský kožich, / v levici těžkou hůl jsi nosíval ze stromu v lese, / v pravici pastýřskou **šalmaj** měls ze sedmi nestejných stébel. / Zatímco láskou ses soužil a pískáním konejšil sebe, / špatně hlídané stádo ti uteklo do pylských luhů.“ (V tomto případě je pro slovo *fistula* použit zavádějící překlad „šalmaj“. Viz výše, kapitola Ústní nástroje.)

<sup>228</sup> Viz tato kapitola výše, Ov. met. 3. 535.

Jednou slouží *tuba* jako nástroj používaný k zahájení závodu:

*Signa tubae dederant, cum carcere pronus uterque  
emicat et summam celeri pede libat harenam.*<sup>230</sup>

Jednou je použita jako smuteční nástroj.<sup>231</sup> *Tuba* se také jednou objevuje společně s *cornu* při popisu zlatého věku, kde tyto nástroje symbolizují války a zlatý věk je označován za šťastný, protože je neznal:

*Non tuba drecti, non aeris cornua flexi,  
non galeae, non ensis erat; sine militis usu  
mollia securae peragebant otia gentes.*<sup>232</sup>

Objevují se tam také Tritónův nástroj, dvakrát označený jako *bucina* a jednou jako *concha*:

*Nec maris ira manet positoque tricuspide telo  
mulcet aquas rector pelagi, supraque profundum  
exstantem atque umeros innato murice tectum  
caeruleum Tritona uocat conchaeque sonanti  
inspirare iubet fluctusque et flumina signo  
iam reuocare dato. Caua bucina sumitur illi,  
tortilis in latum quae turbine crescit ab imo,  
bucina quae, medio concepit ubi aera ponto,  
litora uoce replet sub utroque iacentia Phoebos.*<sup>233</sup>

---

<sup>229</sup> Ov. met. 3. 704-707: „Jako as zařící kůň, když **polnice** vydá / k útoku znamená zvučné, a zaplane bojechtivostí, / zrovna tak Penthea zjistil ten hlasitý výskot, jenž vzduchem / otrásal: hněvem se rozpálil zas, když slyšel ten jásot.“

<sup>230</sup> Ov. met. 10. 652-653: „Na dané znamení **rohem** hned k závodu vyběhnou oba, / sotva se dotýkající zrn pískových chodidly svými.“

<sup>231</sup> Viz tato kapitola výše, Ov. epist. 12. 142.

<sup>232</sup> Ov. met. 1. 98-100: „Lidé neznali dosud ni **polnic** ni točitých **rohů**, / nebylo přilbic ni mečů a lidstvo neznalo válek, / bezstarostně a klidně čas všechn trávilo v míru.“

<sup>233</sup> Ov. met. 1. 330-338: „Netrvá déle hněv moře; již odložil trojzubec vládce / vodstva a konejší vlny; též silného Trítóna volá / k sobě – ční z hlubiny ven, je na plecích pokryt / porostem mořských ulit – a v **lasturu** zvučnou mu káže / zadout, znamená dát a oznámit vlnám a řekám, / aby se vrátily již. I chopí se dutého **rohu**, / který, čím od spodu výše, tím více se v závitech šíří, / když pak uprostřed moře si nabere dutina dechu, / **roh** ten východní břeh i západní naplní zvukem.“

Z *perkusivních* nástrojů Ovidius nejvíce používá *tympanum*, celkem šestkrát, vždy ve spojitosti s bohem Bakchem:

*Nunc feror, ut Bacchi furiis Eleleides actae  
quaeque sub Idaeo **tympana** colle movent.*<sup>234</sup>

Jediný další perkusivní nástroj, který se u Ovidia objevuje, je *cymbalum* a slovo *aes*, které v jednom kontextu používá jako synekdochické označení pro *cymbalum*. Tento nástroj je jednou spojen s bohem Bakchem<sup>235</sup> a jednou s bohyní Kybelé.<sup>236</sup>

V *Aeneidě* se v tomto fikčním světě objevují slova označující hudební nástroj celkem patnáctkrát. Z chordofónů se ve Vergiliově díle vyskytuje pouze *citharu*, a to celkem čtyřikrát. Jednou na ni hraje kartháginský pěvec Iópás, který svým zpěvem doprovází hostinu:

*...Cithara crinitus Iopas  
personat aurata, docuit quem maximus Atlas.*<sup>237</sup>

Jednou je použita ve spojitosti s Orfeem:

*Si potuit manis accersere coniugis Orpheus  
Threicia fretus **cithara** fidibusque canoris.*<sup>238</sup>

A jednou je spojena s trójským pěvcem Krétheem:

*Crethea Musarum comitem, cui carmina semper  
et **citharae** cordi numerosque intendere nervis,  
semper equos atque arma virum pugnasque canebat.*<sup>239</sup>

Jednou ji Vergilius také zmiňuje ve spojení s Apollónem:

---

<sup>234</sup> OV. epist. 4. 47-48: „Hned zas pobíhá kolem jak bakchentka v nadšení divém, / které v pohoří ídském **bubínky** působí hluk.“

<sup>235</sup> Viz výše, kapitola Elegicko-erotický fikční svět, OV. ars. 1. 537.

<sup>236</sup> Viz tato kapitola výše, OV. met. 14. 537.

<sup>237</sup> VERG. Aen. 1. 740-741: „Iópás s dlouhými vlasy / rozezněl zlacenou **kitharu**.“

<sup>238</sup> VERG. Aen. 6. 119-120: „Orfeus mohl si manželku z podsvětí přivolat zpátky / (ten, jenž se spoléhal na thrácké struny a **kitharu** zvučnou).“

<sup>239</sup> VERG. Aen. 9. 775-777: „Múzami hýčkaný Krétheus, jenž vždycky se nesmírně těšil / z písni a **kithar** a z toho, když drnkáním provázel nápěv / a jenž vždy o koních, sečích a o bojích hrdinů zpíval.“

*Iamque aderat Phoebos ante alios dilectus Iapyx  
Iasides, acri quondam cui captus amore  
ipse suas artis, sua munera, laetus Apollo  
augurium **citharamque** dabat celerisque sagittas.*<sup>240</sup>

Nátrubkové nástroje používá Vergilius v toto světě celkem osmkrát. Nejvíce, celkem pětkrát, užívá *tuba*. Jednou je to nástroj znějící během bitvy:

*Exoritur clamorque virum clangorque **tubarum**.*<sup>241</sup>

Dvakrát slouží *tuba* k zahájení závodu:

1. *Et **tuba** commissos medio canit aggere ludos.*<sup>242</sup>

2. *Inde ubi clara dedit sonitum **tuba**, finibus omnes,  
haud mora, prosilure suis; ferit aethera clamor  
nauticus, adductis spumant freta versa lacertis.*<sup>243</sup>

Jednou se objevuje jako nástroj doprovázející pohřeb:

*Spargitur et tellus lacrimis, sparguntur et arma,  
it caelo clamorque virum clangorque **tubarum**.*<sup>244</sup>

Jednou ji Vergilius používá ve spojitosti s trójským trubačem Mísénem:

*At pius Aeneas ingenti mole sepulcrum  
imponit suaque arma viro remumque **tubamque***

---

<sup>240</sup> VERG. Aen. 12. 391-394: „To však k nim také již Ijápyx, potomek Ijasův, přibyl, / Foibovy nad jiné milý, kterému opojen láskou / veselý Apollón nabídl kdysi svá umění darem: / rozumět věštám či ovládat **kitharu**, perutné šípy...“

<sup>241</sup> VERG. Aen. 2. 312: „Rázem se rozléhá troubení **polnic** a říčení mužů.“

<sup>242</sup> VERG. Aen. 5. 113: „Začátek soutěže oznámí **polnice** na náspu vprostřed.“

<sup>243</sup> VERG. Aen. 5. 139-141: „Jakmile ozve se jasný hlas **polnic**, hned – prodleva žádná – / koráby vyráží z příslušných pozic, křik lodníků tepe / éter a čeřeně moře se zpěňuje kmitáním paží.“

<sup>244</sup> VERG. Aen. 11. 191-192: „Země je skrápěna slzami, slzami skrápí se zbraně, / k obloze nese se volání mužů a troubení **polnic**.“

*monte sub aereo, qui nunc Misenus ab illo  
dicitur aeternumque tenet per saecula nomen.*<sup>245</sup>

Jednou používá Vergilius pro označení Mísénova nástroje slovo *lituus*:

*Hectoris hic magni fuerat comes, Hectora circum  
et **lituo** pugnas insignis obibat et hasta.*<sup>246</sup>

Mísénos jednou hraje také na nástroj nazvaný *concha*:

*Sed tum, forte cava dum personat aequora **concha**,  
demens, et cantu vocat in certamina divos,  
aemulus exceptum Triton, si credere dignum est,  
inter saxa virum spumosa immerserat unda.*<sup>247</sup>

Vergilius používá také *bucinu* a *cornu*. Oba tyto nástroje se objevují ve spojitosti s Fúrií Allektó:

*At saeva e speculis tempus dea nacta nocendi  
ardua tecta petit stabuli et de culmine summo  
pastorale canit signum **cornuque** recurvo  
Tartaream intendit vocem, qua protinus omne  
contremuit nemus et silvae insonuere profundae;  
...  
tum vero ad vocem celeres, qua **bucina** signum  
dira dedit, raptis concurrunt undique telis*

---

<sup>245</sup> VERG. Aen. 6. 232-235: „Zároveň poctivý Aenéás navršil mohutný pomník, / na který položil nástroje, jež byly mrtvému vlastní, / pádlo a B: to vše se dalo tam pod mocnou horou / Mísénos, jež po něm dostala jméno a nese ho dodnes.“

<sup>246</sup> VERG. Aen. 6. 166-167: „Býval v družině velkého Hektora, po jeho boku / do bitev chodil a s kopím i s **trubkou** si počínal skvěle.“

<sup>247</sup> VERG. Aen. 6. 171-174: „Tady však dutou **lasturou** zatroubil na širé moře, / blázen, a volal tak bohy, aby s ním změřili síly. / Žárlivý Tritón ho popadl – máme-li opravdu věřit – / a pak jej uprostřed útesů utopil v pěnivých vlnách.“

*indomiti agricolae, nec non et Troia pubes  
Ascanio auxilium castris effundit apertis.*<sup>248</sup>

Dvakrát Vergilius používá také *tibii*, jednou, spolu se slovem *buxum*, které v tomto kontextu také označuje *tibii* a s *tympanem*, ve spojitosti s Velkou matkou bohů:

*„O vere Phrygiae, neque enim Phryges, ite per alta  
Dindyma, ubi adsuētis biformem dat **tibia** cantum.  
**tympana** vos **buxusque** vocat Berecyntia Matris  
Idaeae; sinite arma viris et cedite ferro.“*<sup>249</sup>

Jednou se objevuje v souvislosti s bakchickými oslavami:

*At non in Venerem segnes nocturnaue bella,  
aut ubi curva choros indixit **tibia** Bacchi.*<sup>250</sup>

Z perkusivních nástrojů autoři v tomto světě používají pouze *tympanum*.<sup>251</sup>

### 4.3.2 Srovnání

V tomto fikčním světě se objevuje zvlášť u Ovidia mnoho hudebních nástrojů. Ovidius i Vergilius používají strunné nástroje v různém kontextu. Nejčastěji jsou spojovány s bohem Apollónem, ale hrají na ně také další božstva jako Múzy a Hermés. Dále se objevují ve spojitosti s mytickými pěvci jako je Orfeus, Arión nebo Amfión. Ze slavných hrdinů, kteří nejsou primárně spojeni s hudbou, hraje na *lyru* několikrát Achilleus a jednou také

---

<sup>248</sup> VERG. Aen. 7. 511-515, 519-522: „Bohyně krutá však číhá v záloze na možnost škodit / a teď již míří na střechu stáje, z jejíhož vršku/pastýřské znamení troubí a pomocí křivého **rohu** / vysílá svůj tartarský hlas, před nímž se roztřeše ihned / celičkový hvozd a hluboké lesy jej ozvěnou nesou: /... / Tu teprve za tímto hlasem se odevšad, kam hrůzné **trouby** / znamení dolehlo, sbíhají rolníci diví a různých / zbraní se chápou; zároveň s tím ovšem otvírá brány / i mužstvo trójské a žene se na pomoc Askaniovi.

<sup>249</sup> VERG. Aen. 9. 617–620: „Vy v pravdě Fryžky (vždyť nejste Frygové), vraťte se zpátky / na vrchol Dindymu, kde vám vyhrává dvojité **flétna**. / Volá vás **tympán** a **píšťala** ídské Veliké matky: / zbraně přenechte mužům a mečům z cesty se klidte!“ (V tomto případě je pro slovo *tibia* použit zavádějící překlad „flétna“. Viz výše, kapitola Jazýčkové nástroje.)

<sup>250</sup> VERG. Aen. 11. 736–737: „Když však jde o slast a milostné pŕtky, to síl máte dosti, / nebo když prohnutá Bakchova **flétna** zve k tanečním rejům.“ (V tomto případě je pro slovo *tibia* použit zavádějící překlad „flétna“. Viz výše, kapitola Jazýčkové nástroje.)

<sup>251</sup> Viz tato kapitola výše, VERG. Aen. 9. 619.

Herkules.<sup>252</sup> U obou autorů slouží tyto nástroje k doprovodu hostin a u Ovidia rovněž k doprovodu svatby. Vergilius označuje chordofóny jen slovem *cithara*. Ovidius pro označení těchto nástrojů používá hlavně slovo *lyra*, ale objevuje se u něj také *cithara* a některá další slova, která v daném kontextu také označují tento nástroj (*fides*, *chorda*, *nervus*, *filum*, *stamen*). Mezi nástroji, které Ovidius označuje různými slovy, však většinou není rozdíl. V páté knize *Metamorphoses* je na svatbu Persea a Andromédy pozván Lampetův syn, o němž se ve verši 112 říká, že umí hrát na *citharu*,<sup>253</sup> ale ve verši 118 je jeho nástroj označen jako *lyra*.<sup>254</sup>

Ostatních nástrojů se v tomto světě vyskytuje mnohem méně. Nejčastěji tito básníci používají slovo *tibia*, celkem čtrnáctkrát. U Ovidia se objevuje ve spojitosti mýtem o jejím vzniku v rukou bohyně Athény a v rukou satyra Marsya. Z ostatních bohů spojují oba básníci *tibii* s Velkou matkou bohů a s Bakchem, ale Ovidius označuje jako nástroj tohoto boha zvláštní druh píšťaly, který nazývá *tibia cornu*. *Fistulu* používá pouze Ovidius, většinou ji spojuje s pastýři a jejich božstvy. Občas na ni hraje také Hermés, který je podle některých verzí mýtu její vynálezce. Ovidius také spojuje *fistulu* s bohem Apollónem, avšak jen v části, kdy Apollón slouží jako pastýř u Adméta. Nátrubkových nástrojů je v tomto světě celkem dvanáct. U obou básníků se objevuje *tuba*, která jako jediná slouží k válečným účelům. Ovidus chválí zlatý věk, protože neznal *tubu* ani *cornu*.<sup>255</sup> Avšak i ta se často vyskytuje mimo válečný kontext. Oba básníci ji používají jako nástroj udávající začátek závodu a jako nástroj související s pohřbem. U Vergilia se navíc objevuje trubač Mísénos, který je spojen s *tubou*, ale i s nástrojem či nástroji nazvanými jednou *lituus* a jednou *concha*. To může znamenat buď to, že tyto slova označují stejný nástroj, nebo spíš,<sup>256</sup> že Římané byli přesvědčeni, že mytičtí trubači uměli hrát na všechny nátrubkové nástroje.<sup>257</sup> Slovo *concha* se objevuje také u Ovidia, který tímto výrazem označuje nástroj, na nějž hraje Tritón. V následujících verších používá

---

<sup>252</sup> Oba tito hrdinové jsou spojeni s hudebními nástroji již v dílech dřívějších autorů.

<sup>253</sup> Viz tato kapitola výše, OV. met. 5. 112.

<sup>254</sup> Viz tato kapitola výše, OV. met. 5. 118.

<sup>255</sup> Viz tato kapitola výše. OV. met. 1. 98.

<sup>256</sup> Tuto variantu pokládám v tomto případě za pravděpodobnější, protože *concha* je nástroj spojovaný většinou s mořskými bohy a Mísénos na něj hraje, aby vyzval bohy. Protože Tritón si tuto urážku vzal osobně a Míséna utopil, jsem přesvědčená, že toto je opravdu mořská lastura, zatímco ostatní nástroje jsou nástroje vojenské. Je ovšem možné, že slova *tuba* a *lituus* jsou zde jako synonyma, protože Mísénos sice hraje na *lituus*, ale po jeho smrti mu Aeneas položil na hrob *tubu*. Viz tato kapitola výše, VERG. Aen. 6. 167, 171, 233.

<sup>257</sup> Pokud by to bylo tak, byl by to velký rozdíl od historických trubačů, protože Livius při popisu dobývání Tarentu, píše, že na římskou *tubu* hraje Řek, který na ni hrát neumí. Viz níže, kapitola Fikční svět římské mytologie a historie, LIV. 25. 10. 4.



pro označení tohoto nástroje slovo *bucina*. Vergilius *bucinu* také užívá, společně s *cornu* jako nástroj podsvětní bohyně Allektó.<sup>258</sup> Z perkusivních nástrojů se v tomto světě objevuje pouze *tympanum* a *cymbalum*. *Cymbalum* používá pouze Ovidius, jednou ve spojitosti s bohem Bakchem a jednou v souvislosti s Velkou matkou bohů. *Tympanum* se vyskytuje u Ovidia celkem šestkrát, vždy jako nástroj spojený s kultem boha Bakcha, zatímco Vergilius používá tento nástroj pouze jednou v souvislosti s Velkou matkou bohů.

V této části porovnám používání hudebních nástrojů v tomto fikčním světě u Ovidia i Vergilia s informacemi o jejich užití převzatými ze sekundární literatury. Strunné nástroje se zde často objevují ve spojitosti s bohy. Nejčastěji na ně hraje Apollón, který je s těmito nástroji spojován nejčastěji. Ale občas jsou spojeny s bohem Hermem, který je považován za vynálezce *lyr*,<sup>259</sup> a s Múzami. Kromě Múz na ně jako jediné ženy hrají Píerovny.<sup>260</sup> Objevují se v rukou mytických hrdinů, nejčastěji pěvců jako je Orfeus, Amfión, Arión nebo Filammón,<sup>261</sup> ale občas na ně hrají také hrdinové, kteří nejsou primárně spojeni s hudbou, jednou Herkules a Achilleus. Herkules bývá občas zobrazován s *lyrou*, ale Achilleus se v tomto spojení na obrazech nevyskytuje. U Ovidia Achilleus hraje na *lyru* hlavně během trójské války, v době, kdy mu Agmemnon sebral Bríseovnu. Ovidius píše, že Cheirón učil hrát Achillea na *lyru*.<sup>262</sup> Protože Cheirón byl učitelem také dalších hrdinů, například Castora a Poluka, je možné, že v augustovské době byla hra na *lyru* považována za důležitou, nebo alespoň to, že Římané za Augustovy vlády nepovažovali hru na *lyru* za něco, co by nebylo hodno největších hrdinů. To odpovídá použití *lyry* ve starší řecké době, a naopak se liší od jejího použití v pozdější době, kdy na ni hrály pouze ženy a hra na ni byla považována za důkaz změkčilosti.<sup>263</sup> Slouží také k doprovodu hostiny a svatby, kde se objevují i podle informací shromážděných v sekundární literatuře.<sup>264</sup> Vergilius tyto nástroje nazývá *cithara*, Ovidius používá většinou slovo *lyra*, ale objevuje se u něj také slovo *cithara* a další slova, které v daném kontextu synekdochicky označují stejný nástroj. Navzdory použití různých slov soudím, že se téměř vždy jedná o jeden nástroj. Pěvec na Perseově svatbě je označen jako

---

<sup>258</sup> V tomto případě určitě obě slova označují stejný nástroj.

<sup>259</sup> Viz výše, kapitola *Lyry*

<sup>260</sup> Viz tato kapitola výše, *Ov. met.* 5. 332.

<sup>261</sup> Mytický pěvec, syn Apollóna a Chioné, bratr Autolyka, Merkuriova syna.

<sup>262</sup> Tato scéna je zobrazena na nástěnné malbě v bazilice v Herkuláneu přibližně z roku 60 n. l., která je nyní uložena v Národním muzeu v Neapoli. (Zamarovský, 1982).

<sup>263</sup> Viz výše, kapitola *lyry*.

<sup>264</sup> Viz výše, kapitola *lyry*.

hráč na *citharu*, ale nástroj, který měl s sebou na svatbě je nazván *lyra*. Zajímavé je Ovidiovo použití slova *cithara* jako nástroje, na nějž hrají Píerovny. *Cithara* nebyla nástroj smrtelných žen. Píerovny však pojmenoval jejich otec, protože jich bylo devět, jmény Múz a ty jsou s *citharou* zobrazovány běžně. Navíc Píerovny vyzvaly Múzy na hudební soutěž a *cithara* je hlavní strunný nástroj používaný při soutěžích. Je možné, že v tomto případě Ovidius opravdu myslí *citharu*, nebo alespoň využívá konotace s tímto slovem spojené.

*Tibia* se v tomto světě nejčastěji objevuje v mýtu o jejím vzniku, tedy v souvislosti s Athénou a následně se satyrem Marsyem. Dále se používá jako nástroj doprovázející svatby a hostiny. V tomto kontextu sloužil v Řecku a následně i v Římě. Oba básníci také spojují tento nástroj s Vekou matkou bohů a s Bakchem. Ale zatímco Vergilius označuje nástroj v obou případech výrazem *tibia*, Ovidius používá pro označení nástroje spojeného s Velkou matkou bohů slovo *buxum*, které je v tomto případě synekdochou pro slovo *tibia*, a s Bakchem vždy spojuje zvláštní druh *tibie*, který nazývá *tibia cornu*. *Tibia*, ať jakéhokoli druhu, je silně spjata s orgiastickými kulty Bakcha a Kybelé.<sup>265</sup> *Fistula* se v tomto světě objevuje převážně v ruce pastýřů, což je obvyklé, protože bůh pastýřů Pan je považován za jejího tvůrce. Bývá spojována s bohem Hermem, který je podle jiné verze mýtu také označován za jejího vynálezce.<sup>266</sup> V tomto světě však na *fistulu* hraje také Apollón, který s tímto nástrojem nebývá obvykle spojován, i když na starších zobrazeních se Apollón s *fistulou* objevuje.<sup>267</sup> Ze všech autorů, kterými jsem se ve své práci zabývala, používá toto spojení kromě Ovidia pouze Lygdamus. To potvrzuje vazbu, která mezi těmito dvěma básníky je doložena i v jiných ohledech. Apollón hraje na *fistulu*, když se souží láskou k Admétovi. Toto použití stojí v protikladu k Achilleovi, který v podobné situaci používá *lyru*.<sup>268</sup> Je možné, že spojení s nešťastnou láskou se netýká přímo nástroje, ale změny činnosti: zatímco obvyklou náplní Achilleova života je boj a hra na *lyru* je pro něj netypická aktivita, Apollón na *lyru* hraje denně, takže pro něj je vykročení z běžné činnosti hra na *fistulu* a pastýřský život.

Nátrubkové nástroje se u obou básníků objevují v souvislosti s válkou, což je nejběžnější kontext jejich užití. Oba nejvíce využívají *tubu*, což je latinský překlad řeckého slova *salpinx*

---

<sup>265</sup> Viz výše, kapitola Jazýčkové nástroje.

<sup>266</sup> Viz výše, kapitola Ústní nástroje.

<sup>267</sup> Tamtéž.

<sup>268</sup> Viz tato kapitola výše.

Jako synonymum pro válku se objevuje také slovo *cornu*. Ovidius říká, že tento nástroj je bronzový, čímž by potvrdil hypotézu R. Meuccia.<sup>269</sup> Jednou je nástroj vojenského trubače označen jako *lituus*. Kromě vojenských účelů se *tuba* používá k zahájení závodu a při pohřbu, což je obvyklý kontext jejího užití. Vergilius také slovy *cornu* a *bucina* označuje nástroj lítěce Allektó. U obou básníků se rovněž objevují nástrpoje, na které hraje mořský bůh Tritón. Oba ho označují slovem *concha*, Ovidius kromě toho označuje ještě slovo *bucina*. Perkusivní nástroje se v tomto světě objevují pouze ve spojitosti s kulty Bakcha a Kybelé, což je obecně jejich nejrozšířenější užití.

## 4.4 Svět římské mytologie a historie

### 4.4.1 Přehled motivů hudebních nástrojů

Do tohoto fikčního světa jsou zasazeny příběhy o původu Říma od albských králů, Romula a Rema a založení Říma přes římské krále až po historické události římských dějin. Kromě dějin samotných Římanů patří do tohoto světa také dějiny italských kmenů, které se spolu s uprchlíky z Tróje stali předchůdci Římanů. Ovidius tvoří tento svět v poslední knize *Metamorphoses* a v některých částech *Fasti*. Ve fikčním světě, do něž Ovidius zasazuje příběhy z římské mytologie a historie, se vyskytuje jen málo nástrojů, a to pouze dechové. Z žesťových nástrojů je to *lituus* ve *Fasti*, jako nástroj dávající znamení k bitvě mezi Sabiny a Římany.<sup>270</sup>

*Iam steterant acies ferro mortique paratae,  
iam lituus pugnae signa daturus erat.*<sup>271</sup>

V patnácté knize *Metamorphoses* se vyskytují v tomtéž verši *tuba* a *cornu*, jako nástroje, jejichž zvuk se ozývá z nebe a bohové těmito i jinými znameními ohlašují Caesarovu smrt:

*Arma ferunt inter nigras crepitantia nubes*

---

<sup>269</sup> Podle jeho názoru je *cornu* kovový nástroj a *bucina* nástroj vyrobený z rohu a opisovači ve středověku upravili Vegetiův text, kde je to nyní obráceně, aby to odpovídalo tomu, jak byly tyto nástroje označovány ve středověku. Viz výše, kapitola Nátrubkové nástroje.

<sup>270</sup> Boj se málem rozpoutal poté, co se Římané, když v nové obci neměli dost žen a sousední obce jim nechtěly dovolit po právu se ženit s ženami z jejich obcí, pozvali Sabiny na slavnostní hry na počest boha Neptuna a pak jim lstivě unesli dcery. Bitvě zabránily unesená ženy, které se vrhly mezi šiky a prosily otce a manžele, aby se neposkrvňovali takovým zločinem. Všichni byli dojatai statečností žen a místo boje se obě obce spojily.

<sup>271</sup> Ov. fast. 3. 215-216: „Stály již oba šiky, již hotovy k boji i zemřít, / už už **polnice** měla k útoku znamení dát.“

*terribilesque **tubas** auditaque **cornua** caelo  
praemonuisse nefas...*<sup>272</sup>

Jediný další nástroj, který se v tomto světě vyskytuje, je *tibia* a hráči na ní *tibiceni*. Ti jsou zmíněni v části, jež vypráví o odchodu pištců z Říma. V augustovské době byla *tibia* užívána jako doprovod obřadů v chrámech, při hrách a v divadlech a při pohřbu. Kolegium *tibiceni* bylo velmi ctěno:

*Temporibus veterum **tibicinis** usus avorum  
magnus et in magno semper honore fuit.  
Cantabat fanis, cantabat **tibia** ludis,  
cantabat maestis **tibia** funeribus.*

...

*quaeritur in scaena cava **tibia**, quaeritur aeris,  
ducit supremos nenia nulla toros.*<sup>273</sup>

Když jim *aedil* Claudius omezil možnost uplatnění, všichni odešli do Tiburu.<sup>274</sup> Když se pak vrátili do Říma, druhý *aedil* Plautius, aby zvětšil jejich počet, připojil také pištkyně (*tibicinae*):

*Admiscetque alios, et, ut hunc **tibicina** coetum  
augeat, in longis vestibus esse iubet.*<sup>275</sup>

Ve čtvrté Propertiově knize se ve světě římské historie vyskytují pouze aerofóny, a to většinou ve čtvrté básni, která vypráví Tarpein příběh. Z nátrubkových nástrojů používá Propertius *bucinu* a *tubu*. Ani jedna z nich však není ve spojitosti s bitvou, ale slouží k označení času střídání hlídek ve vojenském táboře:

*1. Et iam quarta canit uenturam **bucina** lucem...*<sup>276</sup>

---

<sup>272</sup> Ov. met. 15. 783-785: „Uprostřed černých mračen se blýskají zbraně a řinčí, / děsivě **polnice** vřeští, ryk bohů nebem se nese, / věštby to děsného činu.“

<sup>273</sup> Ov. fast. 6. 657-660, 667-669: „V dobách již pradávných předků se **pištců** užívalo / hojně a po všečen čas ve velké bývali cti. / **Píšťala** v chrámech zněla a **pišťala** zněla i o hrách, / **pišťala** zněla též, truchlivý pohřeb, když byl... / V divadlech **pišťala** schází a schází rovněž i v chrámech, / na cestě poslední k hrobu nevede pohřební zpěv.

<sup>274</sup> O této události vypráví i Livius v IX. knize.

<sup>275</sup> Ov. fast. 6. 687-688: „Jiné k nim připojí ještě a aby moh rozmnožit sbor ten / o ženy – **pištkyně**, velí v dlouhý se obléci šat.“

2. *Romulus excubias decreuit in otia solui  
atque intermissa castra silere **tuba**.*<sup>277</sup>

Dvakrát se tam také vyskytuje *tubicen*, jednou jako součást vojsko Sabinů:

*Quit tum Roma fuit, **tubicen** uicina Curetis  
cum quateret lento murmure saxa Iouis?*<sup>278</sup>

Jednou se rovněž objevuje jako symbol války v kontrastu k poklidu svatby:

*Adde Hymenaeae modos, **tubicen** fera murmura conde.*<sup>279</sup>

V této básni se vyskytuje ještě *fistula* jako nástroj pastýřů, sloužící ke shánění ovcí:

*Siluani ramos domus, quo dulcis ab aestu  
**fistula** poturas ire iubebat oues.*<sup>280</sup>

Jediný nástroj, který se v tomto fikčním světě vyskytuje v jiné než čtvrté básni, je *bucina* v první básni, která v Romulově době svolávala Římány k radě:

***Bucina** cogebat priscos ad uerba Quirites.*<sup>281</sup>

*Bucina* se také objevuje v 10. básni jako nástroj pastýřů, jako kontrast k předešlé vejské válce:

*Nunc intra muros pastoris **bucina** lenti  
cantat, et in uestris ossibus arua metunt.*<sup>282</sup>

---

<sup>276</sup> PROP. 4. 4. 63: „Zní již po čtvrté **roh** a příchod zvěstuje jitra.“

<sup>277</sup> PROP. 4. 4. 79-80: „Rómulus určil v ten den, by stráže se oddaly klidu, / aby se utišil tábor, umkl **polnice** hlas.“ V tomto případě může mlčení *tub* znamenat také to, že se nebojuje.

<sup>278</sup> PROP. 4. 4. 9-10: „Čím asi tehdy byl Řím, když sousední Jovovou skalou / oťrásal v hlaholu táhlém kurétské **polnice** zvuk.“

<sup>279</sup> PROP. 4. 4. 61: „Píseň, Hyméne, pěj, ty, zastav, **trubači**, hlahol!“

<sup>280</sup> PROP. 4. 4. 5-6: „Silvánů stinný dům, kam **šalmaj** lahodným zvukem / vábila ovce k vodě za žáru letního dne.“ (V tomto případě je pro slovo *fistula* použit zavádějící překlad „šalmaj“. Viz výše, kapitola Jazyčkové nástroje.)

<sup>281</sup> PROP. 4. 1. 13: „Dávné občany římské zvuk **rohů** svolával k radě.“

<sup>282</sup> PROP. 4. 10. 29-30: „Nyní na vašich hradbách **roh** klidného pastýře zvučí / na kostech vašich reků obilí požíná srp.“

U Livia, stejně jako u ostatních autorů vytvářejících tento fikční svět, se vůbec nevyskytují chordofóny.<sup>283</sup> Vzhledem k látce, kterou vypráví, zcela očekávaně nejčastěji používá nátrubkové nástroje, většinou ve spojitosti s vojskem. V tomto kontextu jsou nátrubkové nástroje nebo hráči na ně zmíněni celkem dvaadvacetkrát. Už Servius podle Livia ve svých reformách zařadil do vojska kohorty *tubicenů* a *cornicenů* z páté majetkové třídy:

*Quinta classis aucta; centuriae triginta factae; fundas lapidesque missiles hi secum gerebant; in his accensi **cornicines tubicinesque** in duas centurias distributi; undecim milibus haec classis censebatur.*<sup>284</sup>

Nejvíce používá Livius tyto nástroje k dávání znamení k útoku, a to celkem dvanáctkrát, z toho osmkrát je tím nástrojem *tuba* a čtyřikrát *cornu*:

1. *Hernicorum cohortem in stationem educit, **cornicines tubicinesque** in equos impositos canere ante vallum iubet sollicitumque hostem ad lucem tenere.*<sup>285</sup>
2. *Inde, ne infecta re abiretur, clamor ab Etruscis oritur concinuntque **tubae et signa inferuntur.***<sup>286</sup>

V tomto kontextu používaly tyto nástroje v Liviově díle všechny kmeny, které tehdy žily v Itálii. *Cornu* je také dvakrát použit k udání znamení v průběhu bitvy, které přikazuje, aby se do boje zapojila i zbylá část vojska:

1. *Eam portam scalis prius transgressos murum aperire ex interiore parte aut claustra refringere iubet et tenentes partem urbis **cornu** signum dare, ut ceterae copiae admoverentur.*<sup>287</sup>

---

<sup>283</sup> Důvod viz tato kapitola níže.

<sup>284</sup> LIV. 1.43.7: „Pátá třída byla rozmnožena: bylo zřízeno 30 setnin. Tito vojáci nosili s sebou praky a házečí kameny. K nim patřili ještě ‘přirazení’ vojáci, **trubači na roh** a na **polnici**, rozdělení ve 3 setniny.“ Překlad Kucharský a Vránek.

<sup>285</sup> LIV. 2.64.10: „Potom vyvedl oddíl (kohortu) Herniků na stanoviště a nařídil **trubačům na roh** a na **polnici** sednout na koně a troubit před náspem a tak udržovat nepřítele v neklidu až do svítání.“ Překlad Kucharský a Vránek.

<sup>286</sup> LIV. 9.32.6: „Potom zvedne se pokřik na straně Etrusků, aby neodtáhli jen tak bez rozhodnutí. Zazní **polnice** a vojsko se žene do útoku.“ Překlad Kucharský.

2. *Postquam portam tenebant, cornicines in via paribus intervallis dispositos canere iubent ut consulem excirent.*<sup>288</sup>

*Tubu* používá Livius jako nástroj, který dává znamení, že se blíží nepřítel:

1. *Cum subito clamor tubarumque sonus – iam enim prope vallum hostes erant – exauditur.*<sup>289</sup>
2. *Fabius vigilia prima dato signo iis, qui in arce erant, quique custodiam portus habebant, ipse circumito portu ab regione urbis in orientem versa occultus consedit. Canere inde tubae simul ac arce simul a portu et ab navibus, quae ab aperto mari adpulsae erant.*<sup>290</sup>
3. *Excitati nuntio trepido et praetor Atheniensium et Dioxiplus, praefectus cohortis mercede militantium auxiliorum, convocatis in forum militibus tuba signum ex arce dari iubent, ut hostis adesse omnes scirent.*<sup>291</sup>

Livius rovněž využívá *tubu* jako nástroj, jímž se dává rozkaz ke svolání vojsky:

1. *Revocari tuba iubet vagos a castris dilapsos.*<sup>292</sup>

---

<sup>287</sup> LIV. 24. 46. 3: „Nařídil jim, aby zeď přelezli a bránu zevnitř otevřeli nebo vypáčili závory. Pak, až budou mít v rukou tuto část města, mají dát znamení **rohem**, aby se přisunuly ostatní sbory.“ Překlad Husová.

<sup>288</sup> LIV. 24. 46. 6: „Jakmile se tedy Římané ocitli v bráně, dostali **trubači**, rozestavení v pravidelných vzdálenostech, rozkaz, aby zaduli na **roh**, a tak přivolali konsula.“

<sup>289</sup> LIV. 25. 37. 11: „Vtom přerušil náhle jeho slova válečný pokřik a zazněl hlahol **polnic**, neboť nepřátelé byli už skoro před valy.“ Překlad Husová.

<sup>290</sup> LIV. 27. 15. 13-16: „Fabius dal znamení v době první hlídky těm, kteří stáli na hradě a kteří měli stráž v přístavu. Sám obeplul přístav a potají zaujal postavení na té straně města, která byla obrácená k východu. Tu náhle zazněly **polnice**: zároveň se ozvaly z hradu, zároveň i z přístavu a z lodí, které připluly po širém moři.“ Překlad Kucharský.

<sup>291</sup> LIV. 31. 24. 6: „Probudili se na tu poplašnou správu a náčelník Athén a Dioxiplus, velitel pomocných sborů sloužících za žold, svolali na forum své vojáky a dali zatroubit **polnicí** signál z hradu, aby všichni zvěděli, že se tu ocitli nepřátelé.“ Překlad Kucharský.

<sup>292</sup> LIV. 33. 15. 8: „Nařídil svolat zpět **polnicí** rozptýlené vojáky, kteří se předtím rozběhli pryč z tábora.“ Překlad Kucharský.

2. *Re subita percussus praetor **tubicines** canere iubet, ut, si qui per agros palati essent, redirent; tribunos in urbem mittit ad cogendos milites nautasque in naves. Haud secus quam in repentino incendio aut capta urbem trepidatur; aliis in urbem currentibus ad suos revocandos, aliis ex urbe naves cursu repetentibus, incertisque clamoribus, quibus ipsis **tubae** obstreperent, turbatis imperiis tandem concursum ad naves est.*<sup>293</sup>

Z nátrubkových nástrojů se vyskytuje ještě *bucina* dvakrát jako nástroj sloužící v běžném chodu vojenského tábora k udávání času a střídání hlídek:

1. *Vigiliis deinde dispositis ceteris omnibus tesseram dari iubet, ubi secundae vigiliae **bucina** datum signum esset, armati cum silentio ad se convenirent.*<sup>294</sup>
2. *...ut ad tertiam **bucinam** praesto essent.*<sup>295</sup>

V jiné souvislosti, než s vojskem se u Livia objevuje pouze *tuba*, dvakrát během her, z toho jednou jako obvyklá součást her a jednou k utišení davu:

*Ad spectaculum consederant, et praeco cum **tubicine**, ut mos est, in medium aream, unde sollemni carmine ludicrum indicit solet, processit et **tuba** silentio facto, ita pronuntiat...*<sup>296</sup>

Jednou se *tuba* objevuje jako signál při vyplouvání lodí:

*...In mare proiecit **tubaque** signum dedit proficiscendi.*<sup>297</sup>

---

<sup>293</sup> LIV. 37. 29. 3-4: „Praetor byl tou náhlou událostí překvapen a přikázal **trubačům** dát znamení, aby se vrátili vojáci, kteří se snad rozptýlili po venkovských polích. Vyslal také do města tribuny, aby shromáždily vojáky a aby sehnali námořníky na lodí. Tu nastalo všude zmatené pobíhání, jako by vypukl náhle požár anebo bylo náhle dobyté město. Jedni běželi do města, aby svolali své spolubojovníky, jiní se zase hnali úprkem z města k lodím, a přitom se ozývaly neurčité výkřiky a do nich zase troubily **polnice**, až se za těch zmatených příkazů konečně všechno seběhlo k lodím.“ Překlad Kucharský.

<sup>294</sup> LIV. 7. 35. 1: „Poručil dát všem ostatním destičku s příkazem, jakmile bude dáno znamení **polnicí** za druhé hlídky, aby se ozbrojení v tichosti sešli k němu.“ Překlad Kucharský.

<sup>295</sup> LIV. 26. 15. 6: „...aby na třetí zatroubení **polnic**, tj. o třetí stráž, byli v pohotovosti.“ Překlad Husová.

<sup>296</sup> LIV. 33.32.4: „Usedli na tu divadelní podívanou a hlasatel s **trubačem**, jak je to zvykem, postoupil doprostřed závodiště, odkud bývá vyhlašováno zahájení her slavnostní formulí. Dal znamení **polnicí**, a když nastalo ticho, takto promluvil...“ Překlad Kucharský.



Jednou se také *tuba* vyskytuje jako římský nástroj, na který Řekové neumějí hrát:

*Errorem et tuba audita ex theatro faciebat, nam et Romana erat, a proditoribus ad hoc ipsum praeparata, et inscianter a Graeco inflata, quis aut quibus signum daret, incertum efficiebat.*<sup>298</sup>

*Lituus* se v dochované části Liviova díla vůbec nevyskytuje. Z aerofónů Livius používá ještě *tibii* v VII. knize, když první *tibiceni* přišli z Etrúrie a stali se součástí římského kulturního života jako doprovod divadelních představení a veřejného přednesu básnických textů:

1. *Sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu ludiones, ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes haud indecoros motus more Tusco dabant.*<sup>299</sup>
2. *Vernaculis artificibus, quia ister Tusco verbo ludio vocabatur, nomen histrionibus inditum; qui non, sicut ante, Fescennino versu similem inconpositum temere ac rudem alternis iaciebant, sed impletas modis saturas descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti peragebant. Livius post aliquot annis, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere, idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor, dicitur, cum sapius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediēbat.*<sup>300</sup>

---

<sup>297</sup> LIV. 29. 27. 5: „...potom dal **polníci** znamení k odjezdu celé válečné flotily.“ Překlad Kucharský.

<sup>298</sup> LIV. 25. 10. 4: „Rozčilení šířil ještě i zvuk **trubky**, který se ozýval z hlediště divadla. Byla to totiž římská **polnice**, kterou zrádci připravili právě pro tento účel, ale dul do ní neuměle Řek, takže se nedalo poznat, kdo vlastně dává znamení a komu.“ Překlad Husová.

<sup>299</sup> LIV. 7. 2. 4: „Beze všeho zpěvu, bez znázorňování zpívaných písní pohybovou hrou tančili herci povolání z Etrurie při zvuku **píšťal** a předváděli dost půvabné pohyby podle mravu etruského.“ Překlad Kucharský.

<sup>300</sup> LIV. 7. 2. 6-9: „Těm domácím umělcům bylo dáno jméno „histrion“, protože herec se jmenuje etruským slovem „ister“. Ale ti nepřednášeli, jako dříve, veršem hru neumělou a jen bez přípravy a drsnou ve střídavých přednesech, podobnou starým lidovým fraškám zvaným „fescenninské“, ale básnickou všehochuť sestavenou do taktů, přednášenou v písni za doprovodu **píšťců** a s pohyby shodnými s hudbou. Několik let potom Livius se odvážil jako první po té básnické všehochuti spojit divadelní látku souvislým dějem; byl také ovšem, jako tehdy všichni bývali, sám hercem ve svých veršových skladbách. Prý ochraptěl, jak byl častěji vyvoláván, a vyžádal si dovolení, aby směl postavit před **píšťce** hocha jako zpěváka, a tak předvedl zpívanou část kusu, zvanou „canticum“, s pohybem o něco živějším, protože mu už nepřekážel nutný zpěvný přednes.“ Překlad Kucharský.

Objevuje se také v IX. knize, kde Livius popisuje odchod *tibicenů* z Říma:

*Tibicines, quia prohibita a proximis censoribus erant in aede Iovi vesci, quod traditum antiquitus erat, aegre passi Tibur uno agmine abierunt, adeo ut nemo in urbe esset, qui sacrificiis praecineret.*<sup>301</sup>

Jednou se také vyskytuje, když Livius mluví o řece Marsyas a popisuje mytologický původ jejího jména:

*Et Marsyas amnis, haud procul a Maeandri fontibus oriens, in Maeandrum cadit, famaue ita tenet, Celaenis Marsyan cum Apolline **tibiarum** cantu certasse.*<sup>302</sup>

Z perkusivních nástrojů Livius používá pouze *cymbalum* a *tympanum* v XXXIX. knize v popisu Bakchanálií:

1. *Occulebat vim quod prae ululatus **tympanorumque et cymbalorum** strepitu nulla vox quiritantium inter stupra et caedes exaudiri poterat.*<sup>303</sup>
2. *Ut quisque introductos sit, velut victimam tradi sacerdotibus. Eos deducere in locum, qui circumsonet ululatus cantuque symphoniae et **cymbalorum et tympanorum** pulsu, ne vox quiritantis, cum per vim stuprum inferatur, exaudiri possit.*<sup>304</sup>

V následující tabulce je přehled kontextů, v nichž využívá Livius různá označení pro nátrubkové nástroje ve fikčním světě římské mytologie a historie:

---

<sup>301</sup> LIV. 9. 30. 5: „**Pišťci**, kterým zabránili poslední censoři hodovat v chrámě Iovově, což byl obyčej zachovávaný za starých časů, těžce to nesli a odešli do Tiburu v jednom zástupu, takže ve městě nebyl nikdo, kdo by oběti doprovázel hudbou.“ Překlad Kucharský.

<sup>302</sup> LIV. 38. 13. 6: „Také řeka Marsyas, vytékající od pramenů Maiandru, vlévá se do Maiandru. Pověst vypravuje, že v Kelainách závodil Marsyas s Apollónem ve hře na **pišťalu**.“ Překlad Kucharský.

<sup>303</sup> LIV. 39. 8. 8: „To znásilňování zůstalo skryto, protože nebylo možno zaslechnout ani hlas nařikajícího při páchání hanebností a vražd; býval přehlušen vytím a tlučením do **bubínků** a hřmotem **cimbálů**.“ Překlad Kucharský. (Zde je pro překlad slova *cymbalum* použit zavádějící výraz „cimbál“. Viz výše, kapitola Perkusivní nástroje.)

<sup>304</sup> LIV. 39. 10. 7: „Kdo tam vstoupí, je předán kněžím jako nějaké obětní zvíře; odvedou prý ho na místo, které dokola zvučí vytím a zpíváním a souzvukem **cimbálů** a tlučením do **bubínků**, aby nebylo slyšet sténání nařikajících, když je na nich pácháno násilné smilstvo.“ Překlad Kucharský. (Zde je pro překlad slova *cymbalum* použit zavádějící výraz „cimbál“. Viz výše, kapitola Perkusivní nástroje.)

Tabulka 4 – Nátrubkové hudební nástroje u Livia ve fikčním světě římské mytologie a historie

	<i>Tuba</i>	<i>Cornu</i>	<i>Bucina</i>
Znamení k boji	8	4	
Znamení během boje		2	
Střídání hlídek			2
Zmatení nepřítele	1		
Znamení – přichází nepřítel	3		
Svolání vojska	2		
Vyplutí lodi	1		
Hry	2		
Součást vojska (Serviovy reforma)	1	1	
Celkem s vojskem	14	7	2
<b>Celkem</b>	<b>18</b>	<b>7</b>	<b>2</b>

V *Aeneidě* se ve spojitosti s jinými národy, než s Trójany vyskytují pouze nátrubkové nástroje a téměř vždy jen jako nástroje vojenské. Jednou používá Vergilius etruskou *tubu* jako nástroj, kterým dává Venuše Aeneovi znamení, že mu posílá zbroj:

*Ni signum caelo Cytherea dedisset aperto.  
namque improviso uibratus ab aethere fulgor  
cum sonitu uenit et ruere omnia uisa repente,  
Tyrrhenusque **tubae** mugire per aethera clangor.*<sup>305</sup>

*Tubou* a také *bucinou* jsou také dávána znamení k bitvě:

1. ... *bello dat signum rauca cruentum*

---

<sup>305</sup> VERG. aen. 8. 523-536: „Kdyby jim Kythéřanka nedala znamení na plátně nebes. / Zničehonic se totiž zář chvějivá z éterných výšin / počala s rachotem linout a vše náhle zdálo se hroutit / a hlahol etruské **polnice** jako by éterem duněl!“ Překlad Ctibor

*bucina...*<sup>306</sup>

2. *At tuba terribilem sonitum procul aere canoro  
inrepuat, sequitur clamor caelumque remugit.*<sup>307</sup>

3. *Cur ante tubam tremor occupat artus?*<sup>308</sup>

*Tuba* společně s *cornu* slouží u Vergilia také jako nástroje udávající rozkazy při běžném chodu vojenského tábora:

*Pars leuis clipeos et spicula lucida tergent  
aruina pingui subiguntque in cote securis;  
signaque ferre iuuat sonitusque audire tubarum.*<sup>309</sup>

*Cornu* je také použito, když Latinové vyhlásují válku a otevírají proto bránu války. Tento zvyk přetrval i do římské doby v souvislosti s otevřením Ianova chrámu:

*Has, ubi certa sedet patribus sententia pugnae,  
ipse Quirinali trabea cinctuque Gabino  
insignis reserat stridentia limina consul,  
ipse uocat pugnans; sequitur tum cetera pubes,  
aereaue adsensu conspirant cornua rauco.  
hoc et tum Aeneadis indicere bella Latinus  
more iubebatur tristisque recludere portas.*<sup>310</sup>

---

<sup>306</sup> VERG. aen. 11. 474-475: „...Krvavé znamení k boji pak chraplavá **trubka** / zazpívá,...

<sup>307</sup> VERG. aen. 9. 503-504: „Třeštivá **trubka** v tom vydá svým kovovým tělem zvuk hrozný / a hned se strhává řev, ježž nebesa ozvěnou vrací.“

<sup>308</sup> VERG. aen. 11. 424: „...Pročpak se třesete, ještě než **polnice** troubí?“

<sup>309</sup> VERG. aen. 7. 626-628: „Někteří hladké své štíty a zářivé oštěpy leští / tučným sádlem a na brusku navrací sekerám ostrost; / těší je prapory nosit a poslouchat **troubení** polnic.“

<sup>310</sup> VERG. aen. 7. 611-617: „Jakmile se senát usnese na tom, že válka je nutná, / skřípavá křídla brány rozrazí samotný konzul, / oděný v gabijským způsobem vázanou trabeu králů. / Konzul ten vyvolá válku a po něm tak činí i vojsko, / čemuž chraplavě přitakávají bronzové **trubky**. / Dle této zvyklost měl také tenkrát král Latinus válku / vyhlásit trójskému lidu a žalostná rozevřít vrata.“

## 4.4.2 Srovnání

V tomto odstavci se budu zabývat tím, jak se liší používání nástrojů u jednotlivých autorů. V tomto fikčním světě se objevují převážně nátrubkové nástroje, protože většina událostí zasazených do tohoto světa má vojenský kontext. Nejméně nátrubkových nástrojů se vyskytuje u Ovidia – *lituus* jako nástroj dávající znamení k útoku a *tubu* a *cornu* jako nástroje varující před blížící se Caesarovou smrtí. Ovidius užívá také *tibiu* ve spojitosti s odchodem *tibicenů* z Říma. Čtyřikrát používá slovo pro nátrubkový nástroj ve svých básních Propertius – *bucinu* a *cornu* jako nástroje ohlašující rozkazy ve vojenském táboře. objevuje se u něj také *tuba* jako nástroj, který je součástí vojska Sabinů, a jako nástroj označující válku. Kromě nátrubkových nástrojů se u Propertia objevuje ještě *fistula* jako nástroj spojený s pastýři. U Vergilia se objevují nátrubkové nástroje na šesti místech.<sup>311</sup> Používá *tubu*, *bucinu* a *cornu* jako nástroje dávající znamení k útoku a *tubu* a *cornu* také jako vojenské nástroje. U Livia se objevují jako vojenské nástroje *tuba*, *bucina* i *cornu*. Nejčastěji se u něj vyskytuje *tuba*, jako jediná i v jiném než vojenském kontextu – používá ji během her v Řecku a při spuštění lodí na vodu. Také používá *tibiu*, poprvé když vypráví o příchodu tohoto umění do Říma a pak, stejně jako Ovidius, ve spojitosti odchodem *tibicenů* z Říma. Používá také perkusivní nástroje, *cymbalum* a *tympanum*, když vypráví o Bakchanáliích.

Tabulka 5 – Nátrubkové nástroje ve fikčním světě římské mytologie a historie

	<i>Tuba</i>	<i>Lituus</i>	<i>Bucina</i>	<i>Cornu</i>
Znamení k útoku		Ovidius 1		
	Livius 8			Livius 4
	Vergilius 2		Vergilius 1	Vergilius 1
Rozkazy v táboře	Propertius 1		Propertius 1	
			Livius 1	
	Vergilius 1			Vergilius 1
Blíží se nebezpečí	Ovidius 1			Ovidius 1

<sup>311</sup> Vergilius používá v *Aeneidě* více nátrubkových nástrojů, ale protože do tohoto fikčního světa řadím pouze původní obyvatele Itálie, nástroje použité ostatními národy (hlavně Trójany) byly probrány v kapitole Řecká mytologie.

	Livius 3			
Další vojenské funkce	Propertius 2			
	Livius 4		Livius 2	Livius 1
Bez spojitosti s vojskem	Livius 3		Propertius 2	
<b>Celkem</b>	<b>25</b>	<b>1</b>	<b>7</b>	<b>8</b>

V další části vyložím, jak se používají v těchto fikčních světech různé hudební nástroje. Nejčastěji a v nejvíce různých kontextech se tam vyskytuje *tuba*, celkem pětadvacetkrát, zejména jako nástroj užívaný ve vojsku jako znamení k boji nebo udávající časy střídání hlídek ve vojenském táboře. Slouží také ke svolání rozptýleného vojska, když se náhle blíží nepřítel, nebo jako upozornění pro všechny obyvatele, že přichází nepřítel. Jediný, kdo nespojuje *tubu* jen s vojskem, je Livius, u něhož je *tuba* součástí her v Řecku a jako povel při spuštění lodí na moře. Kromě *tuby* se mimo válku objevuje jen *bucina* u Propertia, který o ní říká, že kdysi sloužila ke svolávání lidí k radě a také jako nástroj pastýřů. Jako vojenský nástroj se *bucina* objevuje celkem pětkrát a *cornu* osmkrát. Její funkce jsou stejné jako funkce *tuby*. *Lituus* se v tomto světě vyskytuje pouze jednou, a to u Ovidia, kde se objevuje jako vojenský nástroj. Kromě nátrubkových nástrojů používají autoři v tomto světě nejvíce *tibii* a výraz označující hráče na ni *tibiceny*. U Livia čtyřikrát, když Livius popisuje, jak se první etruští *tibiceni* dostali do Říma a jak byla následně hrou na *tibii* doprovázena recitace básní a také divadelní představení. *Tibia* se jednou objevuje ve spojitosti s Marsyem, když vypráví o výpravě proti maloasijským Gallům v roce 189 a popisuje přírodní podmínky ve Frýgii. Jednou se také vyskytuje v kontextu s odchodem *tibicenů* z Říma, kde Livius říká, že toto sdružení doprovázelo oběti. O této události mluví také Ovidius, který v tomto příběhu používá slovo *tibia* třikrát, jednou slovo *tibicen* a jednou slovo *tibicina*. Jediný další dechový nástroj vyskytující se v tomto fikčním světě je *fistula*, kterou jednou využívá Propertius jako nástroj pastýřů. Toto spojení v tomto světě není příliš obvyklé, na druhou strnu je velmi obvyklé v elegicko-erotickém fikčním světě, což ukazuje na stálou souvislost jeho angažovaných básní s původní římskou milostnou elegií. Kromě aerofónů se v tomto světě objevují pouze v Liviově díle perkusivní nástroje, z nichž *tympanum* a *cymbalum* používá při popisu aféry Bakchanálií v roce 186 př. n. l.

V této tabulce je shrnuto, jaké nástroje používají ve spojení s konkrétními národy autoři, kteří zasazují svá díla do světa římské mytologie a historie:

Tabulka 6 – Nátrubkové nástroje užívané různými národy

	Římané	Etruskové	Sabinové	Rutulové	Latinové	Řekové	Makedonci
<i>Tuba</i>	12	2	2	1	2	1	1
<i>Cornu</i>	6			1			
<i>Bucina</i>	2		1		1		

V této části se budu zabývat otázkou, jak používaly hudební nástroje různé národnosti, se kterými se Římané ve fikčních světech těchto autorů setkávali. Beru zde v úvahu pouze ta použití, u kterých lze jasně identifikovat, ke kterému národu tyto nástroje patří. Beru také v potaz pouze nátrubkové nástroje, které se vyskytují u více autorů, tedy *bucinu*, *cornu* a *tubu*. Nejčastěji, jak vyplývá z tabulky, jsou tyto nástroje použity Římany, což vychází hlavně z Livia, u něhož jsou Římané ústřední národ, takže ve všech válkách tvoří jednu stranu, zatímco druhá se mění podle toho, s kým Římané právě bojovali. Naopak nejvíce nástrojů spojených s ostatními italskými národy se objevuje u Vergilia, protože popisuje boje těchto národů s Trójany.<sup>312</sup> Všechny národy z nátrubkových nástrojů používají *tubu*, Sabinové a Latinové k tomu také *bucinu* a Rutulové *cornu*. Důvod toho, že ve spojitosti s Etrusky je používána jako vojenský nástroj pouze *tuba*, je pravděpodobně to, že Římané sice přejali i ostatní nátrubkové nástroje od Etrusků, ale původně v sakrální funkci, ve které je používali i Etruskové.<sup>313</sup> Protože se však těchto nástrojů v tomto světě vyskytuje jen velmi málo, je obtížné vyvozovat určitější závěry. Podle Livia 25. 10. 4<sup>314</sup> se zdá, že nástroje, které (přínejmenším v latině) nazývali stejně, byly u Řeků a Římanů odlišné a způsob hry na ně se lišil.

V dalším kroku porovnáám použití hudebních nástrojů v tomto fikčním světě s informacemi o užití hudebních nástrojů převzatými ze sekundární literatury. Okolnosti

<sup>312</sup> Nástroje spojené s Trójany řadím do fikčního světa řecké mytologie. Viz výše kapitola Návrh rozdělení fikčních světů.

<sup>313</sup> Viz výše, kapitola Nátrubkové nástroje.

<sup>314</sup> Viz tato kapitola výše.

výskytu nátrubkových nástrojů v tomto fikčním světě jsou zúženy téměř výhradně jen na vojenský kontext. Pouze *tuba* a *bucina* se vyskytují mimo vojsko: *tuba* během her a při spuštění lodi na vodu, ke kterýmžto účelům sloužila i podle sekundární literatury,<sup>315</sup> a *bucina* jako nástroj, kterým byli kdysi lidé svoláváni do rady a jako nástroj, který používali pastýři, což bylo její použití v dřívějších dobách. Kromě tohoto jednoho případu u Propertia se *bucina* a *cornu* v tomto světě objevuje ve stejných souvislostech, což by mohlo znamenat, že je všichni tito autoři používají jako synonyma,<sup>316</sup> nebo že jejich použití nerozlišovali. Je zajímavé, že se v tomto světě vyskytuje *cornu* jako vojenský nástroj, protože když ho Římané přebírali od Etrusků, přebírali také jeho užívání v sakrálním kontextu a do vojenského se dostal až později.<sup>317</sup> *Bucina* se objevuje jako nástroj udávající rozkazy ve vojenském táboře, což odpovídá informacím sekundární literatury o použití tohoto nástroje. Avšak ve stejných souvislostech se využívá také *tuba* a *cornu*. *Lituus*, stejně jako *cornu*, byl původně převzat od Etrusků pravděpodobně jako sakrální nástroj a jako vojenský nástroj začal sloužit až později. Proto je zajímavé, že Ovidius používá tento nástroj už během války Římanů se Sabiny za Romulovy vlády. Žádný z autorů nepoužívá společně *bucinu* i *lituus*, což potvrzuje Meucciho teorii,<sup>318</sup> že se jedná o tentýž nástroj.

*Tibia* se v tomto světě vyskytuje ve spojitosti s Etrusky, kteří byli prvními *tibiceny* v Římě.<sup>319</sup> Livius píše, že už při představeních Livia Andronica sloužila *tibia* k doprovodu zpívaných částí během divadelních her, což naznačuje spojitost s řeckými dramaty, kde se *aulos* používal ve stejné funkci. Ovidius píše, že po návratu *tibicenů* do Říma k nim byly přidány také *tibicinae* – ženy pištkyně. Z toho se zdá, že předtím zajišťovali doprovod oficiálních akcí hrou na *tibii* pouze muži. To je zajímavé v porovnání s Řeky i Etrusky, u nichž na tento nástroj hrály převážně ženy, ať už hetéry v Řecku nebo vysoce postavené ženy u Etrusků.<sup>320</sup> Perkusivní nástroje používá pouze Livius při popisu Bakchanálií.

V tomto světě se nejvíce objevují nátrubkové nástroje. To není příliš překvapivé, protože nejdůležitější byly v té době války, v nichž Římané museli bojovat proti dalším italským

---

<sup>315</sup> Viz výše, kapitola Nátrubkové nástroje.

<sup>316</sup> Tamtéž.

<sup>317</sup> Tamtéž.

<sup>318</sup> Tamtéž.

<sup>319</sup> Viz výše, kapitola Jazýčkové nástroje.

<sup>320</sup> Tamtéž.



kmenům, aby se prosadili a nebyli přemoženi. Vergilius a Livius používají nátrubkových nástrojů víc. To je proto, že popis bitvy je pro ně jedna z hlavních součástí vyprávění, zatímco Ovidius a Propertius mluví o válečných událostech, jen když se z války vyvinul nějaký svátek. U všech autorů se nejčastěji objevuje *tuba*, což je překlad řeckého slova *salpinx*. Všichni kromě Livia ji používají jen ve vojenském kontextu. Propertius, Vergilius a Livius používají kromě *tuby* ještě *cornu* a *bucinu*, kromě Propertia<sup>321</sup> vždy jako vojenský nástroj. Ovidius jako jediný používá *lituus*, avšak také pouze v souvislosti s vojskem. Tito autoři nerozlišují kontext užívání těchto nástrojů,<sup>322</sup> a i když tato slova označují různé nástroje, nelze je rozlišit podle kontextu. Z dalších nástrojů se v tomto světě objevuje *tibia* buď ve spojitosti s příchodem tohoto umění do Říma a využívání tohoto nástroje v rané římské době, nebo při vyprávění o odchodu *tibicenů* z Říma. Dále se tam vyskytuje *fistula*, která značí příbuznost Propertiových římských elegií s tradicí milostné elegie. Perkusivní nástroje se objevují v tomto fikčním světě pouze u Livia, při vyprávění o Bakchanáliích.

## 4.5 Svět římské soudobé společnosti

### 4.5.1 Přehled motivů hudebních nástrojů

Tento svět tvoří texty zasazené do současné doby básníků, tedy do augustovské doby. U Ovidia se v tomto fikčním světě vyskytují téměř výhradně aerofóny. Z žesťových nástrojů se tam objevuje *tuba* a hráč na ni *tubicen*, dvakrát ve sbírce *Epistulae ex Ponto* ve spojitosti s vojskem:

1. *Fortibus adsuevit tubicen prodesse suoque  
dux bene pugnantis incitat ore viros.*<sup>323</sup>

2. *Tamque ego sumpsissem tali clamore vigorem,  
quam rudis audita milites ad arma tuba.*<sup>324</sup>

---

<sup>321</sup> Viz tato kapitola výše.

<sup>322</sup> Hlavně *cornu*, *buciny* a *tuby* ve vojenském kontextu.

<sup>323</sup> Ov. Pont. 3. 1. 91-92: „Statečným k užítku být si uvykl **trubač** a vůdce / slovy chce podnikt muž, zdatně ač bojují již.“

<sup>324</sup> Ov. Pont. 3. 4. 31-32: „Tak bych býval i jí z toho nadšení nad míru ožil, / jako as nováček voják, slyší-li **zatroubit** v boj.“ (V tomto případě je slovo *tuba* přeloženo pouze zvukem, který tento nástroj vydává.)

Také se vyskytují ve *Fasti*, dvakrát při vyprávění o svátku *tubilustria*:

1. *Summa dies e quinque **tubas** lustrare canoras  
admonet et forti sarificare deo.*<sup>325</sup>

2. *Proxima Volcani lux est, Tubilustria dicunt:  
lustrantur purae, quas facit ille, **tubae**.*<sup>326</sup>

Dále se ve *Fasti* jednou objevuje *tuba* jako nástroj, který slouží k doprovodu procesí, ale v pozadí je přítomen i válečný kontext jejího užití, protože v této části je Ovidius zastánce míru:

*Canteturque fera nil nisi pompa **tuba**.*<sup>327</sup>

Ve sbírce *Tristia* se jednou vyskytuje slovo *avenae*, které zde slouží jako synekdocha pro slovo *fistula*. Ovidius ji zde používá jako nástroj getského pastýře, který ovšem současně musí být ozbrojen, aby se chránil proti nepřítelům:

*Sub galea pastor iunctis pice cantat **avenis**.*<sup>328</sup>

Dále se v tomto světě u Ovidia objevuje *tibia* a hráči na ni *tibiceni*. Ti jednou vystupují ve *Fasti* při vyprávění o jejich odchodu z Říma, protože tímto vyprávěním Ovidius vysvětluje, proč se v jeho době 13. června po městě potulovali pištcí v maskách a dlouhých ženských šatech:

*Cur vagus incedit tota **tibicen** in Urbe?  
quit sibi personae, quid stola longa volunt?*<sup>329</sup>

V tomto světě se také vyskytuje mnoho nástrojů, jež souvisejí s kultem bohyně Kybelé.<sup>330</sup> Nejvíce jich je ve 4. knize *Fasti*, kde jsou ve verších 179-349 popsány *Magalensie* a následně

---

<sup>325</sup> Ov. fast. 3. 849-850: „Poslední z pěti dnů nás vybízí **polnice** zvučné / čistit a bohyni chrabré přinášet obětní dar.“

<sup>326</sup> Ov. fast. 5. 725-726: „Příští je Vulkánův den, jej Tubilustrum zveme: / **polnice**, které on robí, čistí a leští se dnes.“

<sup>327</sup> Ov. fast. 1. 716: „K slavnostem nechat' jen zní strašlivé **polnice** zvuk.“

<sup>328</sup> Ov. trist. 5. 10. 25: „Pastýř má na hlavě přilbu, když na **stěbla** spojená hraje.“

<sup>329</sup> Ov. fast. 6. 653-654: „Pročpak **pištcí** sem tam dnes těkají po celém městě? / Dlouhé řízy co značí, na co jsou škrabošky jim?“

další mýty spojené s touto bohyní. Ve spojitosti s jejím kultem se objevují perkusivní nástroje *tympanum* a *cymbalum* a také slovo *aes*, které v tomto kontextu slouží jako synekdocha pro slovo *cymbalum*. Dále se v souvislosti s touto bohyní používají různá slova, která označují fryžskou píšťalu: *lotos*, *tibia*, *tibia cornu*, *phrygium buxum*:

1. *Protinus inflexo Berecyntia **tibia cornu**  
flabit, et Idaeae festa parentis erunt.  
Ibuntsemimares et inania **tympana** tudent,  
**aereaque** tinnitus **aera** repulsa dabunt.*<sup>331</sup>
2. *Quaerere multa libet, sed me sonus **aeris** acuti  
terret et horrendo **lotos** adunca sono.*<sup>332</sup>
3. *Res latius, priscique manent imitamina facti;  
aera deae comites raucaque terga movent.  
**Cymbala** pro galeis, pro scutis **tympana** pulsant;  
**tibia** dat **Phrygios**, ut dedit ante, modos.*<sup>333</sup>
4. *Exululant comites, furiosaque **tibia** flatur.*<sup>334</sup>

V jiné části, než v této se vyskytuje pouze *tibia cornu* a *phrygium buxum* v první básni první knihy sbírky *Epistulae ex Ponto*, kde v obou případech označuje uctíváče bohyně Kybelé, kteří chodili po domech a lidé je obdarovávali. Ve stejném kontextu ve stejné části se objevuje také *sistrum* jako nástroj potulných kněží bohyně Isidy:

1. *Ante deum Matrem **cornu tibicen** adunco*

---

<sup>330</sup> Někdy bývá nazývána Rhea nebo Velká matka bohů.

<sup>331</sup> Ov. fast. 4. 181-184: „Tehdy **píšťala** fryžská již rohem zahnutým zazní, / slavnosti ídské Matky budou se konat ten den. / Kleštěnci v průvodu půjdou a budou v **bubínky** tlouci, / o **kov** se odrazí **kov**, ozve se hřmotivý třesk.“

<sup>332</sup> Ov. fast. 4. 189-190: „Na mnoho chtěl bych se ptát, však děsí mě ostrý zvuk **public**, / jakož i **píšťaly** **křivé** hrozný a strašlivý zvuk.“

<sup>333</sup> Ov. fast. 4. 211-214: „Otcí to zůstalo tajno. A na paměť dávného činu / dělají Rheini kněží na **cimbál**, na **buben** hřmot. / Na **cimbál** místo do přilb, místo do štítu do **bubnu** tlukou: / fryžské tóny, jak dřív **píšťala** vydává zas.“ (V tomto případě je pro slovo *cymbalum* použit zavádějící překlad „cimbál“. Viz výše, kapitola Perkusivní nástroje.)

<sup>334</sup> Ov. fast. 4. 341: „Do křiku dají se druzi a **flétna** šíleně píská.“ (V tomto případě je pro slovo *tibia* použit zavádějící překlad „flétna“. Viz výše, kapitola Jazýčkové nástroje.)

*cum canit, exiguae quis stipis aera negat?*<sup>335</sup>

2. *En ego pro sistro Phrigiique foramine buxi  
gentis Iuleae nomina sancta fero.*<sup>336</sup>

V tomto fikčním světě se v Propertiově čtvrté knize vyskytují pouze dechové nástroje. Z nátrubkových Propertius používá jen *tubu* ve spojitosti s pohřbem:

*Sic maestae cecinere tubae, cum subdita nostrum  
detraheret lecto fax inimica caput.*<sup>337</sup>

Také se tam vyskytuje egyptský *tibicen*, který hraje, když jeho pán odpočívá. V dalším dvojverší se objevuje označení *buxum*, které je zde použito jako synekdocha pro slovo *tibia*:

*Nile, tuus tibicen erat, crotalistris<sup>338</sup> Phyllis,  
et facilis spargi munda sine arte rosa,  
Magnus et ipse suos breviter concretus in artus  
iactabat truncus ad caua buxa manus.*<sup>339</sup>

Z ústních nástrojů používá pouze *calamus*<sup>340</sup> jako synekdocha pro slovo *fistula*. Tento nástroj v tomto případě doprovází oběť pastýřů:

*Parua saginati lustrabant compita porci,  
pastor et ad calamos exta litabat ouis.*<sup>341</sup>

---

<sup>335</sup> OV. Pont. 1. 1. 39-40: „Jestliže na křivý roh hraje pištec před matkou bohů, / kdopak mu odmítne dát maličký peněžní dav.“

<sup>336</sup> OV. Pont. 1. 1. 45-46: „Místo řehťačky, hle, a místo pišťaly fryžské / nesu já júlského rodu velebnou slávu a čest.“

<sup>337</sup> PROP. 4. 11. 9-10: „Tak ti to řekly i polnice smutné, když pochodeň krutá, / vložená pod mé máry, od hlavy začla mě žhnout.“

<sup>338</sup> Slovo *crotalistris* označuje tanečnici, která má v rukou nástroj *crotalum* (činelky). Je to v latině velmi vzácné slovo, kromě Propertia ho používá pouze Petronius v *Satyrikonu*. Pochází z řeckého ze slova *κροταλίστρια*. V latině je synonymem slovo *cymbalistris*, které, i když je o něco málo frekventovanější, je stále velice vzácné. ThLL. s. v. *Crotalistris*.

<sup>339</sup> PROP. 4. 8. 39-42: „Pištec byl od břehů Nilu a s bubínky tančila Fylis, / růže způsobem prostým zdobily přitom náš stůl. / Skrček nakřivo rostlý, jsa jakoby do sebe vražen, / křivýma rukama třepal, flétny jak určoval zvuk.“ (V tomto případě je pro slovo *buxum*, použité zde jako synekdochické označení pro výraz *tibia*, použit zavádějící překlad „flétna“. Viz výše, kapitola Jazyčkové nástroje.)

<sup>340</sup> V tomto případě je slovo použito v plurálu.

## 4.5.2 Srovnání

V tomto světě se vyskytuje poměrně malé množství nástrojů. Soudím, že je to proto, že pro Římany neměla hudba ani umění tak velký význam jako pro Řeky a nebylo hodné svobodného muže, aby hrál na hudební nástroj jindy, než když je to ve prospěch celku. Proto se v tomto světě nejvíce objevují nátrubkové nástroje, které nesloužily k umělecké činnosti a potěšení jedince, ale jako doprovod aktivit, jichž se účastnilo více lidí.<sup>342</sup> Ovidius nejvíce používá *tubu* jako nástroj válečný, ale také jako nástroj doprovázející procesí.<sup>343</sup> Mluví o ní také, když se ve svém vyprávění dostane ke svátku *tubilustria*. U Propertia se v toto světě neobjevuje žádný vojenský nástroj. Jednou užívá *tubu* jako nástroj sloužící při pohřbu. Ovidius i Propertius používají v tomto světě každý jednou slovo, které slouží jako synekdocha pro *fistulu*, Ovidius *avenae*, Propertius *calami*.<sup>344</sup> Oba spojují tento nástroj s pastýři. U obou básníků se také v tomto světě objevuje *tibia*. U Ovidia se tento nástroj vyskytuje, když vysvětluje, proč 13. června chodí *tibiceni* zvláště oblékáni.<sup>345</sup> Propertius v 8. básni čtvrté knihy zmiňuje egyptského otroka, který mu hrál na *tibii*, když Propertius odpočíval. Dále Ovidius zmiňuje fryžskou *tibii*, která je spojena s kultem Velké matky bohů. Ve spojitosti s uctíváním této bohyně používá Ovidius také perkusivní nástroje *tympanon* a *cymbalum*. Z perkusivních nástrojů se u Ovidia objevuje ještě *sistrum* jako nástroj uctívačů egyptské bohyně Isidy. Propertius perkusivní nástroje nevyužívá vůbec.

V této části shrnuji, kolikrát a jakým způsobem používají hudební nástroje Propertius i Ovidius v tomto fikčním světě. Z nátrubkových nástrojů se v tomto světě vyskytuje pouze *tuba* a hráči na ní *tibiceni*, celkem šestkrát. Objeví se v různých kontextech, dvakrát jako nástroj spojený s válkou, jednou jako nástroj doprovázející průvod k oběti a jednou jako nástroj při pohřbu. Také se objevuje při vyprávění o svátku *tubilustrii*. Jsou tu pouze dvě slova, která jsou zde použita jako synekdocha pro *fistulu*, obě ve spojitosti s pastýři. Slovo *tibicen* je jednou použito jako označení pro zaměstnaní svobodného člověka v Římě a jednou jako slovo označující otroka z Egypta. Z toho vyplývá, že kromě *tibicenu*, kteří byli členy

---

<sup>341</sup> PROP. 4. 1. 23-24: „Obětí krmených vepřů se rozcestí očišťovala / pastýř oběti ovce při **flétně** na oltář klad.“ (V tomto případě je pro slovo *calamus*, které zde stojí jako synekdochické vyjádření slova *fistula*, použit zavádějící překlad „flétna“. Viz výše, kapitola Ústní nástroje.)

<sup>342</sup> Viz vaše, kapitola Nátrubkové nástroje.

<sup>343</sup> I v tomto kontextu se však v pozadí objevuje válka, viz tato kapitola výše.

<sup>344</sup> Oba básníci v tomto případě používají slovo v plurálu.

<sup>345</sup> Viz tato kapitola výše.

sdužení *tibicenů* a hráli při oficiálních příležitostech, byli v Římě také otroci, kteří hraním na *tibii* zpříjemňovali čas svým pánům. Pro označení jeho nástroje je v dalším dvojverší použito slovo *buxum*. Dále se v tomto světě objevuje fryžská varianta *tibie*,<sup>346</sup> které jsou spojeny s kultem Velké matky bohů.<sup>347</sup> Vyskytují se zde také perkusivní nástroje, *tympanum* a *cymbalum* ve spojení s kultem bohyně Kybelé a *sistrum* jako nástroj uctívачů egyptské bohyně Isidy.

V této části se budu zabývat otázkou, zda použití nástrojů v tomto fikčním světě odpovídá informacím převzatým z odborné literatury. V tomto světě se mnoho nástrojů nevyskytuje, proto není možné vyvozovat z toho nějaké větší závěry. Použití nátrubkových nástrojů na první pohled úplně neodpovídá informacím obsaženým v sekundární literatuře, podle něhož jsou tyto nástroje používány převážně ve spojitosti s vojskem. I když se i v tomto světě objevují ve spojitosti s válkou, toto použití nepřevládá. I další použití *tuby* mimo vojenský kontext jako nástroje doprovázejícího procesí nebo pohřeb však odpovídá jejímu užití podle informací obsažených v sekundární literatuře. Neobvyklá je zmínka o *tubilustrích*, o kterých se kromě Ovidius zmiňuje mimo jiné také Marcus Terentius Varro v 6. knize spisu *De lingua latina*, když vysvětluje etymologii slova *tubulustrium*:

*Dies tubulustrium* appellatur, quod eo die in Atrio Sutorio socrorum *tubae* lustrantur.<sup>348</sup>

Ale i Ovidiovo použití *tuby* jako nástroje doprovázející procesí v sobě nese vojenský kontext a Ovidius využívá toho, že *tuba* mohla sloužit jak k mírovým, tak k válečným účelům.<sup>349</sup> Ani použití tohoto nástroje při vyprávění o *tubilustrích* není oproštěno od spojitosti s válkou, protože tento svátek je zasvěcen Martovi a Minervě, takže *tuba* je spojena spíše se svým válečným kontextem.<sup>350</sup> *Fistula* je nástroj pastýřů a její použití v tomto světě tomu odpovídá. *Tibia* se zde objevuje jako nástroj svobodných, kteří na ně hráli v Římě a tvořili sdužení, ale

---

<sup>346</sup> Pro označení tohoto nástroje jsou použity různé výrazy *tibia*, *tibia cornu*, *phrygium buxum*, *lotus*

<sup>347</sup> Tato bohyně byla uctívána pod mnoha jmény. V Itálii byla původně uctívána pod jménem Ops jako manželka boha Saturna. Když Saturnus splynul s řeckým Kronem, i Ops byla ztotožněna s Rheou. Když se do Říma začaly dostávat východní kulty, bylo ztotožněna také s maloasijskou bohyní Kybelé, která byla také nazývána Velká matka bohů. (Zamarovský, 1982).

<sup>348</sup> VARRO ling. 6. 14: „Den zvaný **Tubulustrium** má toto jméno proto, že toho dne bývají v Ševcovské hale **trubky** (*tubae*) užívané při obětech očišťovány (*lustrari*).“ Překlad Pultrová.

<sup>349</sup> Viz tato kapitola výše.

<sup>350</sup> VARRO ling. 6. 14 poznámka 63, str. 31.

také jako nástroj egyptského otroka. Fryžská *tibia*, stejně jako *tympanum* a *cymbalum*, je jeden z hlavních atributů Velké matky bohů, s níž je spojen i v tomto světě. V tomto světě se také objevuje *sistrum*, které je obvyklým nástrojem Isidiných uctíváčů.

V tomto světě se objevují převážně dechové nástroje. Nátrubkové nástroje se vyskytují na první pohled často mimo vojenský kontext, ale při bližším zkoumání textu se ukáže, že válka je téměř vždy nějak konotována. Jinak se všechny nástroje objevují ve svých obvyklých souvislostech. Zajímavá je *tibia*, protože z použití tohoto nástroje v tomto fikčním světě u Ovidia a Propertia je jasné, že v Římě byly dvě skupiny, které na *tibii* hrály. Za prvé to byli členové profesionálního sdružení *tibicenů*, kteří doprovázeli hrou na *tibii* veřejné aktivity jako oběti, pohřby nebo divadelní představení,<sup>351</sup> a za druhé otroci, kteří hráli pro potěšení svých pánů.

## 5 Závěr

Ze všech fikčních světů, které jsem si pracovně vytyčila v Ovidiových dílech se nejvíce hudebních nástrojů objevuje ve světě řecké mytologie. To je dáno mimo jiné tím, že v řecké mytologii je řada mýtů souvisejících s hudbou. Objevují se tam aetiologické mýty, které vysvětlují vznik hudebních nástrojů. Také tam vystupuje mnoho postav, které jsou primárně spojené s hudbou. Nejčastěji se hudební nástroje, převážně strunné, vyskytují ve spojitosti s Apollónem, který je hlavním patronem hudby. Z hrdinů spojených s hudbou nejčastěji hraje na nástroje Orfeus, ale objevují se i další pěvci, nejčastěji Apollónovy děti. Ve všech fikčních světech, které vytváří Ovidius a další autoři augustovské doby, se nejčastěji objevují chordofóny. Většinou jsou tyto nástroje označeny jako *lyry* nebo *cithary*, nebo slovy, která v daném kontextu figurují jako synekdochické výrazy pro *lyry*. Ať je pro tyto nástroje použit jakýkoli výraz, většinou se pravděpodobně jedná o tentýž nástroj. Nátrubkové nástroje se objevují v souvislosti s válkou, ale často také v mírovém kontextu během pohřbů nebo slavností. To je proto, že autoři augustovské doby psali o válkách, když vyprávěli o minulosti, ale zároveň oslavovali mír své vlastní doby. I když slova označující jednotlivé nátrubkové nástroje značí různé nástroje, jsou zaměňována, a nelze říct, že by jeden nástroj měl svůj určitý kontext využití. Ústní nástroje se většinou objevují v souvislosti s pastýřským prostředím. *Tibia* nemá v korpusu textů, které jsem použila pro svou práci, jediný určený

---

<sup>351</sup> Viz výše kapitola Svět římské mytologie a historie, OV. fast. 6. 657–660.

kontext. Nejméně se u vybraných autorů augustovské doby objevují perkusivní nástroje. Všichni autoři je používají jen velmi skrovně a jen ve spojitosti s Bakchem nebo Kybelé (*tympanum* a *cymbalum*) a s Isidou (*sistrum*).

Ovidius v tomto ohledu není tak inovativní, jako v jiných ohledech. Přesto se v jeho dílech najdou místa, kde Ovidius úplně nezapadá do tradice fikčního světa. Ovidius používá ze zkoumaných autorů nejvíce slov, která označují hudební nástroje. Naopak oproti ostatním autorům se u něj příliš neobjevují nástroje ve spojitosti s válkou. Z chordofónů používá kromě tradičních *lyr* také harfu, kterou nazývá *nablium*. Kromě toho i když příliš nerozlišuje *lyry* a *cithary*, přesto využívá kontext, s nímž je *cithara* spojena, když nástroj, na nějž hrají Píerovny při souboji s Múzami, nazývá právě *cithara*. Z elegických básníků se z předešlé tradice nejvíce vymyká Propertius. V jeho básních se totiž najednou objevuje mnohem větší množství hudebních nástrojů a ty se navíc nevyskytují jen v nejzákladnějších kontextech. Ovidius v tomto pouze navazuje na inovaci, kterou zavedl Propertius.<sup>352</sup> Ve světě řecké mytologie hrají u Ovidia na strunné nástroje kromě žen a mytologických postav primárně spojených s hudbou také Héraklés a Achilles. Tito hrdinové byli spojeni s hudbou již v Homérových eposech, takže Ovidius se, podobně jako v elegii, obrací k řeckým zdrojům. Ve světě římské mytologie a historie se Ovidiovo a Propertiovo používání nástrojů liší od způsobu, jakým používají hudební nástroje Vergilius a Livius. To je proto, že Vergilius s Liviem se soustředí na události počátků Říma, které byly tvořeny převážně boji. Proto se u nich vyskytuje mnoho nátrubkových nástrojů použitých k válečným účelům. Na druhé straně Ovidius a Propertius se zaměřují na svátky, které vznikly v rané římské době. Ve fikčním světě římské soudobé společnosti se Propertiův a Ovidiův způsob použití hudebních nástrojů neliší.

Žádný z autorů, kteří tvoří korpus textů, který jsem využila pro svou práci, se příliš nevymyká informacím převzatým ze sekundární literatury. Všichni poměrně málo rozlišují kontext použití nástrojů stejné skupiny. Ovidius je také jediný, který používá všechny čtyři výrazy, které obvykle označují nátrubkové nástroje. Ale slovem *bucina* označuje nástroj, na který hraje mořský bůh Triton, který bývá obvykle nazýván *concha*. Spolu s Lygdamem také Ovidius používá *fistulu* ve spojitosti s Apollónem.

---

<sup>352</sup> Propertius a Ovidius používají chordofóny v mnoha různých kontextech, zatímco Tibullus a Lygdamus je spojují pouze s Apollónem. Zatímco Tibullus spojuje *tubu* pouze s válkou, Propertius a Ovidius ji používají jako nástroj doprovázející pohřeb.



Jako vedlejší a původně nezamýšlený výsledek z této práce také vyplynul další problém týkající se antických hudebních nástrojů, a to je překlad jejich antických označení do češtiny. Vzhledem k tomu, že je to okrajová oblast antických reálií, která často bývá překladatelům vzdálená, bývají někdy překlady zavádějící. V češtině se velmi ujalo překládat označení *fistula* slovem „šalmaj“.<sup>353</sup> To je velmi zavádějící, protože šalmaj je středověký nástroj podobný dnešnímu hoboji. Proto se mi zdá vhodnější použít výraz „šalmaj“ pro překlad slova *tibia*.<sup>354</sup> Naopak slovo *tibia* je často překládáno jako „flétna“,<sup>355</sup> což je ještě mnohem víc zavádějící, protože je všeobecně známo, jak vypadá flétna a hra na ni, a v některých příkladech tento překlad nedává smysl. Tak je tomu v mýtu o vytvoření *tibie*, kde se říká, že *tibia* hyzdila tvář Athény. Vzhledem k tomu, že hra na flétnu nezpůsobuje znetvoření obličeje, není možné, aby se tento nástroj podobal flétně. Na druhé straně tvář hráčů na hoboj je kvůli velkému přetlaku celá brunátná a na pohled nepůsobí příliš elegantně. Pokud by se Athéna viděla s takovou tváří, bylo by naprosto pochopitelné její zhnusení nad nástrojem. Nevhodný překlad se také občas objevuje u slovy *cymbalum*. Pro toto slovo se v češtině nejčastěji používají dvě verze překladů: „cymbál“<sup>356</sup> a „cimbál“.<sup>357</sup> Druhá varianta je naprosto zavádějící, neboť cimbál sice patří do skupiny strunných nástrojů, ale protože je zvuk vytvářen úderem paliček do strun, patří do podskupiny úderných nástrojů<sup>358</sup>, zatímco *cymbalum* jsou činely. Slovo „cymbál“ se v češtině neobjevuje. Je problematické najít vhodný překlad pro antické hudební nástroje, protože my takové nástroje dnes již nemáme, ale rozhodně není vhodné označovat je názvy moderních nástrojů. Také však není možné použít pro označení těchto nástrojů jejich původní antické názvy, neboť to jsou pro většinu lidí nic neříkající slova. Soudím, že by bylo vhodné se tímto problémem dále zabývat a zkusit najít pro označení antických nástrojů co nejvhodnější české ekvivalenty

---

<sup>353</sup> Viz např. výše, Bureš - OV. met. 2. 684, Mertlík - PROP. 2. 30. 16.

<sup>354</sup> Tento překlad jednou používá Bureš, když spojení *tibia cornu* překládá jako „křivá šalmaj“. Viz výše, OV. met. 3. 534.

<sup>355</sup> Viz např. výše, Mertlík - OV. rem. 753, Bureš - OV. met. 11. 158.

<sup>356</sup> Viz např. výše, Mertlík - PROP. 3. 18. 6, PROP. 3. 17. 36.

<sup>357</sup> Viz např. výše, Kucharsky - LIV. 39. 8. 8, Bureš - OV. met. 4. 392.

<sup>358</sup> Modr 1977, s. 79.

## 6 Seznam literatury

### 6.1 Primární literatura

#### 6.1.1 Ovidius

BÖMER, Carl. *Metamorphosen. VI, Buch XII-XIII*. Heidelberg: Carl Winter, 1982.

BÖMER, Franz. *Metamorphosen. I, Buch I-III*. Heidelberg: Carl Winter, 1969.

BÖMER, Franz. *Metamorphosen. II, Buch IV-V*. Heidelberg: Carl Winter, 1976.

BÖMER, Franz. *Metamorphosen. III, Buch VI-VII*. Heidelberg: Carl Winter, 1976.

BÖMER, Franz. *Metamorphosen. IV, Buch VIII-IX*. Heidelberg: Carl Winter, 1977.

BÖMER, Franz. *Metamorphosen. V, Buch X-XI*. Heidelberg: Carl Winter, 1980.

BÖMER, Franz. *Metamorphosen. VII, Buch XIV-XV*. Heidelberg: Carl Winter, 1986.

GIBSON, Roy K. *Ars amatoria book 3*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

HOLLIS, A. S. (Adrian Swayne). *Ars amatoria. Book I*. Oxford: Clarendon Press, 1977.

KENNEY, E. J. *Amores ; Medicamina faciei femineae ; Ars amatoria ; Remedia amoris*. 8. reprint 1989. Oxonii.

KNOX, Peter E. *Heroides: select epistles*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

PETER, Hermann. *P. Ovidi Nasonis Fastorum libri sex*. 3. verb. Aufl. Leipzig: Teubner, 1889.

TARRANT, R. J. (Richard John). *Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

TISSOL, Garth. *Ovid: Epistulae ex Ponto. Book I*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

## 6.1.2 Ostatní autoři

BARBER, Eric Arthur a BUTLER, Harold Edgeworth. *The elegies of Propertius*. 2. reprografischer Nachdruck. Hildesheim: Olms, 1969.

BRISCOE, John. *A commentary on Livy, books 38-40*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

BRISCOE, John. *A commentary on Livy. Books XXXIV-XXXVII*. Oxford: Clarendon Press, 1981.

BRISCOE, John. *A commentary on Livy. Books XXXI-XXXIII*. Oxford: Clarendon Press, 1973.

CICERO, Marcus Tullius a HASPER, L. W. M. *Tullii Ciceronis Tusculanarum disputationum libri quinque*. Gotha: Perthes, 1883.

ENNIUS, Quintus; GOLDBERG, Sander M. a MANUWALD, Gesine. *Fragmentary Republican Latin: Testimonia ; Epic Fragments*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2018.

FORDYCE, Christian J. a CHRISTIE, John D. *Aeneid VII - VIII*. London: Bristol Classical Press, 1985.

HORSFALL, Nicholas. *Virgil, Aeneid II: a commentary*. Leiden: Brill, 2003.

LIVIUS, Titus a WEISSENBORN, Wilhelm. *Titi Livi Ab urbe condita libri*. Lipsiae: Teubner, 1894.

OAKLEY, S. P. (Stephen P.). *A commentary on Livy: Books VI-X. Volume I / Introduction and book VI*. Paperback ed. Oxford: Oxford University Press, 1999.

TIBULLUS, Albius a SMITH, Kirby Flower. *The elegies of Albius Tibullus: the corpus Tibullianum edited with introduction and notes on books I, II, and IV, 2-14*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971.

VARRO, Marcus Terentius. *De lingua Latina V-VII*. Prague: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2015.

VEGETIUS a REEVE, M. D., ed. *Epitoma rei militaris*. Oxford: Clarendon Press, 2004.

VERGILIUS MARO, Publius a CONTE, Gian Biagio. *Aeneis*. Berlin: De Gruyter, 2012.

### 6.1.3 Primární literatura v překladu

ARISTOTLES, *Politica*, Praha: Rezek, 1998, přeložil Antonín Kříž.

CATULLUS, PROPERTIUS, TIBULLUS, *Triumvirové lásky*, Praha: SNKLU, 1964, přeložili Otakar Smrčka a Rudolf Mertlík.

CICERO, *Tuskulské hovory*, Praha: Svoboda, 1976, přeložil Václav Bahník.

*Homérské hymny; Válka žab a myši*, Praha: Stát. nakl. krásné lit., hudby a umění, 1959, přeložili Otakar Smrčka a Růžena Dostálová.

LIVIUS, *Dějiny II-III*, Praha: Svoboda, 1972, přeložil Pavel Kucharský.

LIVIUS, *Dějiny IV*, Praha: Svoboda, 1973, přeložila Marie Husová.

LIVIUS, *Dějiny V*, Praha: Svoboda, 1975, přeložil Pavel Kucharský.

LIVIUS, *Dějiny VI*, Praha: Svoboda, 1976, přeložil Pavel Kucharský.

LIVIUS, *Dějiny*, Praha: Svoboda, 1979, přeložili Pavel Kucharský a Čestmír Vrána.

OVIDIUS, *Kalendář, Žalozpěvy, Listy z Pontu*, Praha: Odeon, 1966, přeložili Ivan Bureš a Rudolf Mertlík.

OVIDIUS, *O lásce a milování*, Praha: Svoboda, 1990, přeložili Rudolf Mertlík, Dana Svobodová.

OVIDIUS, *Proměny*, Praha: Odeon, 1967, přeložil Ferdinand Stiebitz.

OVIDIUS, *Proměny*, Praha: Svoboda, 1974, přeložil Ivan Bureš.

OVIDIUS, *Verše z vyhnanství*, Praha: Svoboda, 1985, přeložil Ivan Bureš.

PLATÓN, *Ústava*, Praha: OIKOYMENH, 2005, přeložil František Novotný a Emanuel Peroutka.

VERGILIUS, *Aeneis*, Praha: Argo, 2023, přeložil Michal Ctibor.

## 6.2 Sekundární literatura

ALBRECHT, Michael von a POKORNÝ, Martin. *Kniha proměn: výklady k Ovidiovi*. Praha: Malvern, 2023.

CONTE, Gian Biagio, *Dějiny římské literatury*. Praha: Koniasch Latin Press, 2003.

ČERNÝ, Miroslav K. *Hudba antických kultur*. Vyd. 2., rev. a dopl. Praha: Academia, 2006.

DOLEŽEL, Lubomír, *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. 1. vyd. Praha : UK v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2003.

FOŘT, Bohumil, *Úvod do sémantiky fikčních světů*. 1. vyd. Brno : Host, 2005

HAGEL, Stefan, *Ancient Greek Music: a new technical History*. Cambridge : Cambridge University Press, 2010, reedice 2015.

HOLICKÝ, Jiří. *Teorie fikčních světů v literatuře*. Plzeň, 2016. Diplomová práce. Západočeská univerzita Plzeň.

LANDELS, John G., *Music in Ancient Greece and Rome*. London – New York, Routledge, 1999.

MATHIESEN, Thomas, *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Lincoln – London : University of Nebraska Press, 2000.

MEUCCI, Renato. Roman Military Instruments and the Lituus. Online. *The Galpin Society journal*. 1989, roč. 42, s. 85-97.

MICHELS, Ulrich; VOGEL, Gunther a SRNKA, Miroslav. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000.

MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 6., dop. vyd. Praha: Supraphon, 1977.

RONENOVÁ, Ruth, *Možné světy v teorii literatury*. Přeložil Miloslav Červenka. 1. vyd. Brno: Host, 2006.

SACHS, Curt. *The history of musical instruments*. London: J. M. Dent, 1942.

ŠUBRT, Jiří. *Římská literatura*. Praha: OIKOYMENH, 2005.

WAŇOUSOVÁ, Lucie, *Antické hudební nástroje s přihlédnutím k ikonografickým pramenům*, magisterská diplomová práce, vedoucí Iva Ondřejová, Praha : FF UK – Ústav pro klasickou archeologii, 2016 (dostupné online).

WAŇOUSOVÁ, Lucie, *Dechové hudební nástroje antického Řecka a Říma*, bakalářská práce, vedoucí Iva Ondřejová, Praha : FF UK – Ústav pro klasickou archeologii, 2014 (dostupné online).

WEST, Martin L., *Ancient Greek Music*, Oxford – London : Clarendon Press, 1992, reedice 1994.

ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. 3. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982.

## 7 Seznam tabulek

Tabulka 1 – Návrh rozdělení fikčních světů

Tabulka 2 – *Lyry* (a jejich synekdochická označení) a *cithary* v elegicko-erotickém světě

Tabulka 3 – Využití chordofónů u Ovidia ve fikčním světě řecké mytologie

Tabulka 4 – Nátrubkové nástroje u Livia ve fikčním světě římské mytologie a historie

Tabulka 5 – Nátrubkové nástroje ve fikčním světě římské mytologie a historie

Tabulka 6 – Nátrubkové nástroje užití různými národy