

Posudek bakalářské práce Lady Vestfálové Hudební nástroje v Ovidiových fikčních světech

Lada Vestfálová si pro bakalářskou práci (dále BP) zvolila velmi široce formulované téma, jehož zpracování by mohlo přispět k objasnění role hudby v Ovidiových fikčních světech. Vlastní úkol, jak lze v případě BP očekávat, je ovšem mnohem skromnější. Podle zadání bylo úkolem řešitelky provést „sondu“, která by blíže objasnila Ovidiovo „používání hudby, resp. hudebních nástrojů jako charakteristických motivů“, výsledky systematizovat a interpretovat. Tento úkol realizovala kol. Vestfálová jednak formou excerpce Ovidiových děl se zaměřením na názvy hudebních nástrojů a pro porovnání excerpovala stejným způsobem díla několika dalších autorů (Vergilius, Livius, Propertius, Tibullus, Corpus Tibullianum), jednak formou dílčích shrnutí (viz dále).

BP má celkem 87 stran a je rozdělena do sedmi částí (vč. bibliografie /kap.6/ a seznamu tabulek /kap.7/). Členění s menšími změnami v zásadě odpovídá zadání BP a sleduje jednotlivé kroky postupného řešení.

Stručný úvod (str. 8-10) obsahuje informace o zaměření, rozsahu a cíli práce. Kromě toho přináší jakýsi literární medailon Ovidia a částečně i dalších zvolených autorů. Je to však pasáž pouze o několika odstavcích, což při malé zkušenosti autorky nutně vede k nepřesnostem a zkreslením. Bohužel jsou zde i chyby: Ovidius se narodil „roku 44 př. n. l.“; „šestnáct knih *Metamorphoses*“ (str.8).

Pod kapitolou č. 2 (Teorie fikčních světů, str. 11-12) se skrývají necelé dvě strany základních bodů (především) Doleželova pojetí fikčního světa. Pro plynulejší, logicky uspořádanější strukturu textu by se mi jevil jako lepší předsadit tuto kapitolku před čtvrtou kapitolu. Vzhledem k tomu, že velkou část zařazených textů tvoří sbírky lyrických básní, bylo by třeba vzít v úvahu také pojetí f. s. M. Červenky (Doležel i Ronenová vycházejí hlavně z epiky; Ronenová primárně z filozofie, resp. logiky).

Zcela samostatně pojala autorka 3. kapitolu (Antické hudební nástroje – rozdělení, (str. 12-23). Uplatnila zde své hudební vzdělání a získala pro toto zkoumání pevnější základ. Díky tomu se jí také podařilo nalézt ve starších i novějších překladech chyby v českých názvech antických hudebních nástrojů. Přehled je dosti důkladný a velmi instruktivní.¹

Zásadní část BP tvoří kapitola čtvrtá (Hudební nástroje v Ovidiových fikčních světech, str. 23-78). První podkapitola obsahuje návrh na rozdělení f. s. (str. 23-25). Návrh v podstatě jen kopíruje dělení žánrové či subžánrové s podřazenou chronologií a teorie f. s. má tak pouze proklamativní charakter. Chybějí další úvahy, které by teorii f. s. aplikovaly na rozbor daného materiálu (za jakýsi náznak je možné považovat to, že si

¹ Na str. 17 je chybně umístěn (v pozn. neúplně přeložený) citát Ov. Met. VI 382-4, který zřejmě patří k výše zmíněnému souboji Marsya s Apollónem.

autorka uvědomuje, jak nesnadné je určitá díla či jejich části do definovaných f. s. zařadit – „v jednotlivých básních se často vyskytují i různé fikční světy“, str. 23). Překvapující je, že kol. Vestfálová se nevyjadřuje ke změnám obsahu fikčních světů oproti zadání BP, zvláště když pro porovnání zcela ponechává stranou Vergiliova Bukolika i Georgika. Širší vysvětlení by zasluhovalo zařazení Ars amatoria a Metamorfóz do dvou typů f. s. Mylné je omezení excerpce Metamorfóz v rámci f. s. římské mytologie jen na patnáctou knihu. Za neodůvodněné považuji také nezařazení některých básní Corpus Tibullianum a Propertiových básní 4. knihy (viz str. 23-24)², neboť i zjištění nulového výskytu má poznávací hodnotu. Bylo také třeba se zamyslet nad charakteristikou Liviova historického díla z hlediska teorie f. s.; nejde jen o to, že je to „jediné prozaické dílo“, které bylo použito pro srovnání (pozn. 94, str. 24).

V následujících kapitolách (4.2 – 4.5, str. 25-78) probírá L. Vestfálová výskyt názvů hudebních nástrojů v jednotlivých f. s.: elegicko-erotický svět (s.25-41); svět řecké mytologie (str. 41-59); svět římské mytologie a historie (str. 59 - 73) a svět soudobé římské společnosti (str. 73-78). Excerpovaná místa řadí podle autorů (Ovidius a srovnání s ostatními autory) a podle nástrojových skupin. Na základě vlastního uvážení cituje příklady, neuvádí však plný výčet, takže některá tvrzení nejsou ověřitelná. Bylo nanejvýš vhodné vypracovat kompletní rejstřík, nebo alespoň sestavit ucelenější tabulky. Ke škodě věci zohledňují doplňující tabulky také vždy jen část materiálu a neshodují se, co do kritérií. Podávají tedy přehled o jevech dané kapitoly, ale neslouží dobře k porovnávání jevů mezi zkoumanými f. s.³ Každá podkapitola je uzavřena dílčím shrnutím, ve kterém se autorka pokouší své poznatky interpretovat na úrovni, kterou excerpce názvů hudebních nástrojů, včetně úzce pojatého kontextu, dovoluje.⁴

V páté kapitole (Závěr, str. 79-81) pak autorka shrnuje výsledky excerpce a konstatuje, že nejvíce hudebních nástrojů se vyskytuje ve f. s. řecké mytologie (jsou to chordofóny – lyra a cithara) a přináší přijatelnou interpretaci (str. 79). Slabinou zůstává, že spolu s jediným kritériem „nejvíce/nejméně“ nebere v úvahu množství excerpovaného materiálu. V další části shrnutí (str. 80) se snaží postihnout Ovidiovu originalitu a nachází ji ve variabilitě slov označujících hudební nástroje. Poslední část (str. 81) věnuje – zcela oprávněně – vlastnímu, původnímu zjištění o nesprávném překládání názvu některých nástrojů.

² Není jasné, jak a kam byly zařazeny některé elegie této knihy. Prop. IV 3 není zařazena do f. s. řecké mytologie, Prop. IV 5 a IV 7 byly vynechány vůbec, ač patří do elegicko-erotického f. s. Není mi naopak jasné, proč byla osmá elegie zařazena do f. s. soudobé římské společnosti.

³ Ve shrnutí (str. 37) autorka konstatuje, že nejčastěji se v textech eroticko-elegického světa vyskytují cithary a lyry. Tomu odpovídá i tabulka, ale nevidím důvod, proč nebylo do tabulky zahrnuto také používání fistuly (9x) a tibie vyskytující se, jak je uvedeno na str. 18, „v mnoha různých kontextech“. Tabulka k f. s. řecké mytologie (str. 46) sice také podává přehled o užití týchž strunných nástrojů, ale jen u Ovidia, a to v určitých kontextech.

⁴ Za nadbytečné až nevhodné považuji časté uvozovací věty typu „budu se zabývat tím, jak ...; vyložím, co ... (srov. např. str. 69-71, kde se tyto věty opakují na začátku téměř každého odstavce).

Nelze přehlédnout nestandardní zpracování bibliografie (Seznam literatury, str. 82-86). Z citací pramenů není vždy patrné, zda se jedná o text, komentář, zrcadlové vydání apod. U citací sekundární literatury není v řadě případů rozlišen autor a překladatel.⁵

Excerpovaný materiál je rozsáhlý, tedy i zvládnutí excerpce po obsahové i technické stránce kladlo značné časové nároky, a to i přesto že autorka pracovala s českými překlady. Je zřejmé, že využívala komentáře a další doporučené pomůcky⁶. Z celé BP zřetelně vyplývá, že L. Vestfálová přistupovala k práci seriózně a s upřímným zájmem jak o římskou poezii, tak o hudbu.

Celkově jde o práci ryze materiálovou a kromě úplnější systematizace excerpce lze považovat zadaný úkol za splněný. Přínos BP je ve shromáždění zajímavého materiálu, který může sloužit jako základ pro další zkoumání i pro nápravu překladatelských nedopatření (viz kapitolu o antických hudebních nástrojích). Nedostatky, které jsem výše zmínila, jsou patrně způsobeny zčásti časovou tísní, zčásti i malou zkušeností autorky. Práce je napsána dobrým odborným stylem (neopraveno zůstalo jen několik literních chyb).

Vzhledem k tomu, že předložená bakalářská práce Lady Vestfálové odpovídá požadavkům, doporučuji, aby se stala předmětem obhajoby, a navrhuji hodnocení stupněm dobře.

Doc. PhDr. Eva Kuřáková, CSc.

V Dobřichovicích 25. 8. 2024

⁵ Např. MICHELS, Ulrich, VOGEL, Gunther a SRNKA, Miroslav. Encyklopedický atlas hudby. Autorem je však Ulrich Michels, Günther Vogel je ilustrátor a Miroslav Srnka překladatel; podobně ALBRECHT, Michael von a POKORNÝ, Martin, ad.

⁶ . Některé odkazy však vzbuzují podezření, že jsou převzaté. I když jde o celkem obecně citovaná místa, mělo by to být vyznačeno (jde o citace Platónovy ústavy a Aristotelovy politiky).