



Posudek diplomové práce

předložené ve Fonetickém ústavu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy

Jméno a tituly posuzujícího: doc. PhDr. Jan Volín, Ph.D.

posudek vedoucího/vedoucí posudek oponenta/oponentky

Autor/autorka: Martina Englmaierová

Název práce: Vliv hudebního kontextu na vnímání afektivních stavů v řeči

Rok odevzdání: 2022

Odborná úroveň práce:

vynikající velmi dobrá průměrná podprůměrná nevyhovující

Členění práce:

logické vykazuje mírné nedostatky vykazuje závažnější nedostatky nevhodné

Věcné chyby:

téměř žádné vzhledem k rozsahu přiměřený počet méně podstatné četné závažné

Zvolená metoda:

původní a adekvátní vhodně zvolená nepřilíš vhodná nevhodně zvolená

Rozsah práce:

příliš velký přiměřený tématu dostatečný nedostatečný

Rozsah použité literatury:

nadprůměrný průměrný podprůměrný nevyhovující

Způsob používání odborné literatury:

adekvátní nevyhovující podezření na plagiát

Grafická a formální úroveň:

vynikající velmi dobrá průměrná podprůměrná nevyhovující

Jazyková úroveň:

vynikající velmi dobrá průměrná podprůměrná nevyhovující

Tiskové chyby:

téměř žádné vzhledem k rozsahu a tématu přiměřený počet četné

Celková úroveň práce:

vynikající velmi dobrá průměrná podprůměrná nevyhovující

Zadání práce:

mimořádně náročné náročnější průměrně náročné lehčí nedostatečně náročné

splněno splněno s drobnými výhradami splněno s většími výhradami nesplněno

Samostatnost při zpracování práce (vyplňuje jen vedoucí práce)

nadprůměrná průměrná podprůměrná



Průběžné konzultace, dodržování termínů, připravenost (vyplňuje jen vedoucí práce)

výborná spolupráce standardní spolupráce spolupráce s výhradami nefungující spolupráce

Podrobné zhodnocení:

Předložená studie se věnuje vlivu znějící hudby na vnímání afektivní složky komunikovaného významu v řečové komunikaci. Jde o téma zpracovávané jen zřídka dle zásad empirického výzkumu. Práce Martiny Englmaierové je proto užitečným příspěvkem k nápravě tohoto stavu. V širším smyslu by měla být navíc i příspěvkem k řešení zanedbávané problematiky vlivu komplexně uchopeného kontextu na komunikované významy.

Po uvedení obsahu své práce výčtem jednotlivých oddílů s jejich tematikou přistupuje autorka k představení základních konceptů, jichž se práce týká. Tento postup je logický, za spornou ale považuji propozici v úvodu oddílu 2.1 na s. 10, která zní: „Problematika emocí se řeší už od druhé poloviny 19. století.“ Ve skutečnosti jde o problematiku, kterou doložitelně řešil již Aristoteles a s velkou pravděpodobností i učenci starší. Také v rámci našeho letopočtu těžko nalezneme století, v němž by se nějaká významná vědecká osobnost emocemi nezabývala. Podobný signál historické myopie, která je obecnou bolestí naší doby, je občasné připisování starších poznatků novějším osobnostem. Např. sdělení, že „Frijda předpokládá jako určující základ emoční odpovědi připravenost k jednání a vyzdvihuje význam a funkci motorických reakčních procesů“ (s. 18) by v daném kontextu mělo obsahovat zmínku, že jde o ústřední tezi Darwinovy teorie emocí, nikoli o Frijdův přínos. Jinak je ale pojednání teorií afektivních stavů odpovídající, žádný z důležitých aspektů problematiky není vynechán. Chvályhodné je také na s. 11 vysvětlení pod čarou, které se týká specializovaného pojmu. Autorka správně předpokládá, že tento pojem není obecně užíván a zaslouží si komentář. Škoda jen, že tato čtenářsky vstřícná autorčina aktivita dále nepokračuje.

Oddíl 2.2.1 k historii filmové hudby již tak zdařilý není. Formulačně je méně obratný, nesystematický, často mimo odborný styl. Přeskakuje mezi technickými údaji, geografickými zvláštnostmi, údaji o celebritách a tím, co je reálně pro předkládanou práci relevantní, tj. vykreslování afektivních složek děje. Jaká je například vzhledem k tématu práce užitečnost sdělení „Film v této podobě postupoval stabilní rychlostí zvuku i obrazu vždy po 19 obrazech. To byla délka smyčky mezi obrazovou a zvukovou hlavou v promítacím zařízení“? (Nakonec ani v tomto samotném oddíle se s daným údajem dále nepracuje.) Na s. 28 se objevují jména pěti filmových režisérů s tím, že jsou to hudební skladatelé! (Jména dvou z nich jsou dokonce nesprávně zapsaná.) Celý devítistránkový oddíl by si zasluhoval zkrácení, případně jiné zaměření. Ve své současné podobě snižuje úroveň práce.

Oddíl 2.2.2 je bezpochyby důležitou součástí práce, ovšem zde jako by se už autorka vyčerpala. Poznámky jsou místy kusé, mnohoznačné. Např. na s. 33 čteme, že „Tremolo smyčců nedoplňuje napětí, které vidíme v obraze. Vytváří ho hudba sama.“ V daném, zcela nekonkrétním kontextu ale není jasné, jak může být tremolo postaveno mimo hudbu, zde dokonce proti ní. Odbornému stylu se zcela vymykají některé fejetonistické fráze, např. „bez hudby by byl divák ztracen“. I kdyby se jednalo o citaci (možná z popularizační publikace), je potřeba k ní zaujmout stanovisko. Podobně propozice „filmová hudba tvoří emoci“ (s. 33) je v příkrém rozporu s oddílem 2.1, ale i se zásadami jazykového repertoáru empirika. Nadbytečné jsou zde opět názory celebrit, jako např. „hudba je cement“ – ani analýza tohoto názoru vzhledem k cílům práce by nejspíše nepomohla.

Naprosto klíčový je pro práci oddíl 2.3. Je vhodně koncipovaný, srozumitelně napsaný, avšak zcela chybí propojení s oddílem 2.1. Ani znovu opakované skutečnosti z oddílu 2.2 (např. obecný účinek mollového a durového tónorodu – s. 31 a s. 46) nejsou jako takové reflektovány. Zcela zásadní je pak



oddíl 2.4, propojení však opět chybí. Např. obrázek 2.1 na s. 16 a obrázek 2.3 na s. 56 se týkají téhož, avšak autorka souvislost nezmiňuje. Kapitole 2 chybí závěr, nejlépe ve formě shrnutí, které by vedlo ke stanovení metody a hypotéz.

Metoda experimentu je popsána přehledně a dostatečně konkrétně, aby bylo možné o ní diskutovat, případně i výzkum replikovat.

Výsledky ve čtvrté kapitole jsou podány v logickém sledu, srozumitelně. Tato kapitola je z celé práce jednoznačně nejkvalitnější, signalizuje vysokou erudici.

Diskuse je celkem zdařilá, autorka je schopna zohlednit jak verbální, tak vizuální obsah zkoumaných položek a dokáže je vztáhnout k charakteru hudby. Poněkud zde opět schází propojení s oddílem 2.3, který je z tohoto hlediska nejrelevantnější.

K formální stránce textu je třeba poznamenat, že je většinou na přijatelné stylistické úrovni, s poměrně malým množstvím překlepů, gramatických pochybení, případně neobratných vyjádření (viz ale např. text na s. 23). Také formátování je v souladu s požadavky na tento typ prací (s výjimkou např. v idiosynkratickém nadpisu na s. 20). Určitým nepříjemným detailem je absence hojně citovaného zdroje „Scherer 2013“ v seznamu použité literatury. Publikace „Scherer. K. R. (1982)“ (sic!) se tamtéž objevuje v nejasně motivovaném pořadí.

Vzhledem k výše uvedeným skutečnostem ji doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení velmi dobře.

Otázky k obhajobě a náměty do diskuze:

1) V překladu návrhů Mulligana a Scherera (s. 12) se objevuje termín „záměr“ jakožto nezbytná složka emoce. Toto je potřeba důkladněji vysvětlit, neboť je to v rozporu s běžným chápáním slova záměr. Existuje pro češtinu vhodnější termín jako ekvivalent k Mulliganovu a Schererovu pojetí?

2) Na s. 10 a 20 se objevuje otázka „přirozeného původu“ emocí. Není ovšem zmíněna alternativa. V jakém smyslu by podle ní byly emoce nepřirozené (nebo snad nadpřirozené)?

3) Nazvat dimenzi excitace „emotivností“ by mohlo být z hlediska typologie afektivních stavů považováno za problematické. Jaké další dvě nebo tři možnosti čeština nabízí a jaké by mohly být jejich výhody/nevýhody ve srovnání s termínem „emotivnost“.

Práci

doporučuji nedoporučuji uznat jako diplomovou.

Navrhuji hodnocení stupněm:

výborně velmi dobře dobře neprospěl/a

V Praze, 14. června 2022

doc. PhDr. Jan Volín, Ph.D.