

Oponentský posudek disertační práce

Mgr. Marcela Slavíková: *Aristides Quintilianus a postavení jeho spisu Peri músikés mezi dochovanými hudebně-teoretickými spisy, 2014*

Disertační práce Mgr. Marcely Slavíkové se zabývá hudební teorií Aristida Quintiliana v jeho spise *Peri músikés*. Má 241 číslovaných stran a obsahuje také překlad (s. 64–102) a komentář (s. 103–171) první knihy tohoto spisu a obrazovou přílohu s přepisy dochovaných notačních zápisů, interpretacemi systémů stupnic apod. (s. 223–241). Autorka se zabývá především otázkou, nakolik Aristidés refleктоval vývoj hudby a reálný stav hudby ve své době.

Přehled obsahu práce

V první kapitole autorka prezentuje rekonstrukci vývoje hlavních hudebních systémů: diachronní vztah dvojího systému tónin (*harmoniai* a *tonoi*) a vztahy hudebních rodů (*chrómátika*, *enharmonika*, *diatonika*); a dokumentuje fenomén postupně se zvětšujícího odklonu hudebního rytmu od básnického metra (zvyšující se obliba melismatu).

V druhé kapitole autorka uvádí myšlenkový kontext Aristidova díla (muzikologii pýthagorejců, harmoniků, Platóna a peripatetiků – zejména Aristoxena – a potom přehled pozdějších dochovaných muzikologických spisů z doby od 2. do 5. stol. po Kr.); podává přehled struktury a obsahu všech tří knih Aristidova spisu a upozorňuje na některé nekonsistence, nesrovnalosti a chyby v textu 1. knihy, z kterých vyvozuje, že znalost samotné hudební teorie nebyla autorovou nejsilnější stránkou.

Dále se zabývá otázkou datace spisu a identity autora. Výklad na s. 57 je přitom poněkud zmatečný: Formulace, že se Aristides „distancuje od díla Klaudia Ptolemaia“ by podle mne předpokládala, že jeho dílo prokazatelně znal a výslovně se vůči němu vymezoval, nikoli jen, že jeho existenci ignoruje, či mlčky přechází. Modalita věty „Byl to patrně právě Porfyrios, z něž Aristides čerpal...“ předpokládá prokázanost hypotézy, kterou autorka předkládá teprve následně, a předbíhá argumenty pro tuto eventualitu, které autorka uvádí teprve dále, čímž se poněkud narušuje dosavadní zdařilá „dramatičnost“ výkladu kapitoly.

V závěrečných oddílech kapitoly autorka dokládá význam Aristidova spisu pro starověkou a byzantskou muzikologickou tradici a uvádí přehled starověkých a byzantských učenců a západních humanistů, kteří z Aristida vycházeli. Poté vypočítává tištěná vydání spisu a jeho překlady do moderních jazyků.

Jako třetí a čtvrtá kapitola práce je zařazen překlad 1. knihy Aristidova spisu *Peri músikés* a její komentář. Překlad je přehledně členěn pomocí číslování paragrafů a řádků dle Winnington–Ingramovy edice. Číslo řádků překladu pochopitelně ne vždy přesně odpovídají řádkům řeckého textu, ale přesto umožňují relativně dobrou orientaci pro srovnání překladu s originálem. Podobné členění bohužel schází komentáři, který je strukturován pouze čísly kapitol.

Pátá kapitola práce se zabývá otázkami, zdali Aristidés zaznamenává nám známé změny ve vývoji hudby a hudební teorie, které autorka shrnula v první kapitole. Autorka se zde zabývá těmi místy 1. knihy *Peri músikés*, na kterých autor prozrazuje, že uvádí názory starších muzikologických textů. Tyto pasáže autorka srovnává s obdobnými výklady u Aristidových předchůdců. Během těchto srovnání upřesňuje Aristidovy prameny i hloubku jeho teoretických znalostí muzikologie, rytmiky a metriky.

Závěrem autorka konstatuje, že si Aristides uvědomuje změny v hudbě, ke kterým došlo, ale nemá potřebu vypovídat o reálném stavu hudby ve své době, nýbrž obdobně jako další muzikologové římské doby se věnuje pouze rozvíjení teoretických výkladů na základě předchozí učené tradice.

Hodnocení překladu 1. knihy Aristidova spisu a jejího komentáře

Při překladu prooimia je vidět celkem pochopitelnou snahu překladatelky rozčlenit dlouhé periody na kratší souvětí. Této strategii ovšem často (a nutně) padá za oběť soudržnost textu a někdy vede k posunům důrazů. Je pro mne těžké překlad hodnotit, protože jsem ve svém překladatelském vývoji dospěl do fáze, ve které bych pokládal za správné překládat o něco doslovněji. Autorkou zvolená strategie obecně je však obhajitelná a pochopitelná. Diskutabilní jsou pouze konkrétní místa v konečném provedení. V následujícím oddíle proto uvedu několik podnětů k vylepšení, nebo k diskusi a některé příklady neobratných vyjádření, popřípadě objevených chyb.

Při revizi jsem pracoval pouze s digitalizovanou verzí Winnington-Ingramovy edice, tedy s textem bez kritického aparátu.

Kritické poznámky k jednotlivým místům

- V komentáři k 1.1.5 (εις τέλος τε τὸ προσῆκον ἐξεπόνησαν) autorka uvádí termín πρέπον na místo προσῆκον. Je to omyl, nebo odlišná textová varianta?
- Vyjádření τὰ τε τῆς ἐμμέτρου λέξεως καὶ ἀπλῶς λόγου σύμπαντος παραδιδούσα κάλλη (1.1.33–34), které autorka překládá: „ukazuje půvaby rytmizované řeči a vlastně veškeré

rozmluvy,“ bude dle mého názoru narážet předměty gramatiky a rétoriky (hovoří se o dospívajících) – „ukazuje krásy poezie a vlastně i veškeré prózy/a vlastně i řeči obecně“.

- Úsek *πᾶσαν μὲν ἰδέαν αὐτῆς τὴν ἐν φωνῇ, πᾶσαν δὲ τὴν ἐν σώμασιν ὑπόστασιν δηλῶσαι πραγματευομένοις* (1.3.8–10) autorka překládá: „abychom odhalili každou ideu hudby ve zvuku a každou její přítomnost v pevné hmotě“. Vzhledem k tomu, že je zde plurální *ἐν σώμασιν*, předpokládal bych spíše, že autor nemyslí „pevnou hmotu“ (jako úhrn materiálu kosmu jako celku), nýbrž různá hmotná tělesa s různými geometrickými poměry. Srov. také následující poznámku:
- Překlad úseku 1.3.6–16 je nutno znovu přehodnotit. Zde se rozdělením periody na samostatné věty ztratila koheze textu zarámovaného do otázky *ἤμῃν δὲ* (ř. 6) – *τίνα πρῶτον συλλήπτορα τῶν τηλικούτων προσήκει καλεῖν;* (ř. 14–16); uvnitř tohoto rámce je řada paralelních participií v dat. pl. a jejich předmětů, mezi nimiž jsou paralelismy, později také stupňování: *οὐ διὰ μέρους μουσικῆς παλαιούς μύθους / ἀλλ' αὐτὴν τε σύμπασαν / πᾶσαν μὲν ἰδέαν αὐτῆς / πᾶσαν δὲ τὴν ἐν σώμασιν ὑπόστασιν* (hmotná tělesa) / *καὶ τό γε τιμώτατον τῶν ἐν ἡμῖν, τὴν ψυχὴν* (duše jako další stupeň nad *τὰ σώματα*) / *πρὸς δὲ τούτοις ... καὶ περὶ τοῦδ' ἔτι τοῦ παντός* (vesmír jako další stupeň nad *τὴν ψυχὴν*) – a o tomto stupňování dle mne vypovídá ono *οἷά τις ἀνόδω χρώμενος* (jako při výstupu). Tato struktura se při rozdělení periody na samostatné věty v překladu úplně vytrácí a bylo by vhodné ji podpořit jinými prostředky textové koheze.
- Vysvětlující gnómu *πᾶν γὰρ εὐκαταφρόνητον τὸ τοῦ πρέποντος ἐστερημένον* (1.4.21–23) bude s ohledem na pozici členů nutno přeložit: „Vše, co je zbaveno náležitosti, je totiž opovrženímhodné,“ spíše než autorčino: „Vše opovrženímhodné bylo totiž toho, co je náležité, zbaveno“ (na *πᾶν* hyperbaticky navazuje *τὸ ἐστερημένον*).
- Definicí *πρέπον γὰρ ἐστι καλῶν καὶ αἰνετῶν ἢ τοῖς μὴ φαύλοις κόσμου μετάδοσις ἢ πρὸς ἄλληλα συμφωνίας* (1.4.22–23) nelze (alespoň v mně dostupném znění, kde je gen. sg. *συμφωνίας*, nikoli nom. *συμφωνία*) přeložit tak, jak překládá autorka: „Neboť náležitost je výměna nebo vzájemný soulad věcí krásných a chvályhodných se vznešenými věcmi vesmíru“. Navrhuji interpretaci: „Neboť náležitost je dávat vznešeným věcem vesmíru účast na všem krásném a chvályhodném nebo na vzájemném souladu.“
- Nejsem si jist, zda lze druhou definici zvuku v 1.4.30–32 (*οἱ δὲ ἀέρος πληγὴν ἔφασαν... τὸ τούτου πάθος ὀρσιάμενοι*) překládat jako „druzí jako náraz vzduchu... vymezují [zvuk] jako samostatnou působící sílu“. Podle mého lze *πάθος* stěží chápat jako „působící sílu“. Domnívám se, že autor má na mysli zvuk jako dění (něco, co se děje se vzduchem v důsledku

nárazu) v protikladu ke zvuku jako tělesu („tělo“ vzduchu, které se pohybuje v důsledku nárazu) v první definici (tj. οἱ μὲν αὐτὸ τὸ σῶμα τὸ πεπονηθὸς).

- Definice pohybu v 1.4.33–34 (ἡ δὲ δὴ κίνησις ὑφέστηκεν ἐν διαφόροις χρόνοις) je přeložena „pohyb vzniká v různých dobách,“ což je zavádějící (nabízí se význam „doba“ jako „časoprostorová situace“ vzniku pohybu). Lépe: asi „Pohyb sestává z různých dob“.
- Překlad rozčlenění hudební teorie v 1.5.8–9 zní zvláště: „Teorie se dělí na „fyziku“ a problematiku oboru.“ Autor pracuje s protikladem *fysis* a *techné* a vyjadřuje ho symetricky adjektivy (τὸ μὲν οὖν θεωρητικὸν εἰς τε τὸ φυσικὸν καὶ τεχνικὸν διαιρεῖται). Navrhoval bych se této stylizace držet a překládat např. „Teorie se dělí na oblast přirozenou / fyzikální a umělou / uměleckou / technickou“.
- Větu ὅτι τῆς ἀπάσης ἀρμονικῆς μέρη ἑπτὰ (1.5.30–31) autorka překládá „že harmonie má sedm částí“. V řeckém znění je však užito výrazu ἀρμονική (tj. ἀρμονική τέχνη), nikoli ἀρμονία, jak by napovídal autorčin překlad a její komentář na s. 110. Lepší by tedy bylo překládat „že celá hudební teorie [srov. též překlad termínu ἀρμονική v 1.12.2] má sedm částí“. Analogicky potom také v 1.5.11: τοῦ δὲ τεχνικοῦ μέρη τρία, ἀρμονικὸν ῥυθμικὸν μετρικὸν „oblast technická se dělí na hudební teorii, rytmiku a metriku“.
- Překlad κόλα τοὺς δ' ἀπὸ λειμμάτων ἢ προσθέσεων, ἐν οἷς καὶ τοὺς κενοὺς χρόνους παραλαμβάνουσιν (1.18.12–14) je matoucí. Vyjádření „... stopy s *leimmaty* a *prosthezemi*, ve kterých jsou i pauzy“ vyvolává dojem, že v těchto stopách jsou kromě *leimmat* a *prothesí* i pauzy, zatímco autor chce říct, že v těchto stopách se vyskytují pauzy ve formě *leimmat* a *prothesí*.
- Není v 1.19.26 výraz μέλος použit v jiném významu než „nápěv“? Pracuje se zde přece s protikladem μέλος a ῥυθμός, avšak μέλος ve významu „nápěv“ je dle Aristida tvořen melodií, rytmem a řečí (srov. kupř. 1.12.1).
K ekvivalentu „nápěv“ pro termín *melos* bych mne zajímal autorčin názor, proč není vhodné slovo „píseň“, které podle mého názoru pokrývá verbální, melodickou i rytmickou stránku *melos*.
- Autorka překládá větu τῶν μέντοι γε ἀφώνων τὰ μὲν ἐπιπολῆς κινουῦντα τὸ πνεῦμα ψιλὰ, τὰ δ' ἔνδοθεν μετὰ σφοδρότητος ἐξάγοντα δασέα, τὰ δὲ μεταξὺ ποιοῦντα μέσα προσαγορεύεται (1.20.17–19) takto: „Němé hlásky, které rozechvívají dech seshora, se nazývají neznělé; ty, které dech rázně vyrážejí ven, aspirované a ty, které působí mezi těmito, se nazývají prostřední.“ Doporučil bych, aby se pokusila toto místo vyjádřit tak, aby to jednak stále trochu odpovídalo empirickým rozdílům artikulace těchto hlásek, jednak vystihovalo nějakou opozici

mezi oběma způsoby artikulace. Jestliže totiž znělé souhlásky mají být μέσα, předpokládá to nějakou homogenní škálu. Zkusmo navrhuji: „vypouštějí dech povrchově / vyhánějí ho prudce zevnitř“ (rozdíl v míře prudkosti a v „hloubce“ artikulace, která je dána tím, že u znělých a aspirovaných se do artikulace zapojují hlasivky).

- Pasáž výkladu καὶ αἱ μὲν ἐξ ἐνὸς ἔχουσι τὰς δυνάμεις, αἱ δὲ ἐκ πλειόνων· καὶ τούτων αἱ μὲν ἐκ φωνηέντων, ὡς αἱ δίφθογγοι (1.21.2–4) je (možná opět v důsledku snahy o rozdělení periody) formulována nepřesně: „V některých slabikách převažuje působnost jedné hlásky, v jiných působí hlásek více. V některých slabikách převažuje vliv samohlásek, jako např. ve dvouhláskách...“. Ze struktury periody je patrné, že kólon τούτων αἱ μὲν ἐκ φωνηέντων specifikuje pouze bezprostředně předcházející kólon (αἱ δὲ ἐκ πλειόνων), takže překlad by měl znít spíše nějak takto: „Některé slabiky mají svou platnost [platnost co do délky] díky jediné hlásce, jiné díky vícero; a z těchto některé díky samohláskám (jako v případě dvouhlásek)...“ Zde se ovšem dle kontextu autor vyjádřil zkratkovitě a nemá na mysli dvouhlásku jako samostatnou slabiku, ale jako z více samohlásek složený komponent slabiky zapřičiňující její délku. Jako by chtěl říct: „jako v případě, kdy přidaná samohláska tvoří dvouhlásku“].
- Překlad věty ὅταν ἡ φωνηέντων πάσχουσα συλλαβὴ σύγκρουσιν εἰς μέρος λόγου τε λήγῃ καὶ δίφθογγων γίνηται τῶν κατὰ συμπλοκὴν (1.21.51–53) je v první polovině nepřesný: „když slabika podstupující slučování samohlásek ukončuje slovo a stává se jednou z dvouhlásek vzniklých spojením“. Navrhoval bych spíše: „když slabika postižená kolizí [σύγκρουσις] vokálů/hiátem ukončuje slovo a stává se jednou z dvouhlásek vzniklých spojením.“ Přesto mi však není jasné, co konkrétně míní druhá polovina věty a jak je tento jev (přirozeně dlouhých slabik, které se nestávají obojetnými) ilustrován příkladem z Hom. Il. 1,30 v komentáři na s. 152 (zejména s ohledem na ono „stávání se dvouhláskou“). Autorka by to mohla při obhajobě vysvětlit, nebo upřesnit.
- Na s. 145 je chybný odkaz Arist. Quint. *Mus.* 1.1.61. Správně má být 1.14.61.

Návrhy na drobné stylistické úpravy a formulační zpřesnění

- Překlad místa 1.1.5–7 (... καὶ τοῖς λοιποῖς ἀφθόνως τὴν ἀπ' αὐτῶν ὠφέλειαν ἔδειξάν τε καὶ παρέδωκαν – „... jak bohatě ukázali a předali budoucím generacím, jaký užitek vyplývá z jejich bádání“) předpokládá, že by tito filozofové předávali pouze informaci o užitečnosti svých objevů. Lépe snad „jak bohatě ostatním ukázali a předali prospěšné výsledky svých objevů / ... ukázali prospěšnost a předali výsledky...“

- V překladu věty εἰ δὲ ἐξακούοιτο (1.10.39; srov, též pozn. na s. 127) bych s ohledem na širší kontext nevolil pro upřesnění podmětu přívlastek „naší skladby“ („Bude-li tedy nejhlubší tón naší skladby slyšitelný“), nýbrž bych využil výrazu „píseň“ (ὠδή), který se vyskytuje v okolním textu: „Bude-li nejhlubší tón písně slyšitelný“.
- Větu ὅπως τὰ κατὰ μουσικὴν ἀπόρρητα συγκρύπτωμεν εὐκόλως (1.11.39, srov. též pozn. na s. 130) bych možná raději přeložil méně šroubovaně: „abychom jednoduše skryli/uchovali v tajnosti tajemství hudby“.
- Dávám ke zvážení, zdali μέλος τέλειον (1.12.1 a jinde...) nepřekládat spíše jako „úplný nápěv“, protože přívlastek „dokonalý“ může evokovat esteticky ideální vzor.
- Překlad „samohlásky použitelné na obě strany se jmenují oboudobé“ pro τὰ δ' ἐπαμφοτερίζοντα τῷ χρόνῳ καλεῖται δίχρονα (1.20.12) je neobratný (samohlásky nemají různé „strany“). Navrhuji: „samohlásky použitelné na/pro obě doby...“
- Úsek věty ... διὰ τὸ ποτὲ μὲν βραχείας, ποτὲ δὲ μακρᾶς ἐκπληροῦν χρειᾶν. τούτων δὲ αἱ μὲν ἀπὸ τῶν φύσει μακρῶν λαμβάνονται... (1.21.33–34) překládá autorka „... proto, že se podle potřeby používají někdy jako krátké, jindy jako dlouhé slabiky. Některé z těchto obojetných slabik se vyvíjejí ze slabik přirozeně dlouhých...“ Výraz „vyvíjet se“ ovšem evokuje fázovatelný evoluční proces a to autorovi vyjádřit nechce. Hledal bych proto jiný ekvivalent: „... proto, že plní jednu funkci krátké, podruhé dlouhé slabiky. Jako obojetné se užívají jednak některé přirozeně dlouhé slabiky... / Některé z těchto obojetných slabik vznikají ze slabik přirozeně dlouhých...“ (Mimochodem, „plní funkci“ pro ἐκπληροῦν χρειᾶν mi přijde jako techničtější a konciznější ekvivalent než navržené „se podle potřeby používají“).
- Místo „zející slabiky“ v 1.21.36–37 bych volil techničtější výraz, třeba „slabiky s hiátem“.

Závěr

Předložená práce splňuje všechny požadavky kladené na doktorskou disertační práci a doporučuji její postoupení k obhajobě.

V Praze, dne 14. 7. 2014

Jiří Pavlík, Ph.D.