

Posudek na disertační práci

Mgr. et Mgr. Marie Ondříčková, *Hudební nástroje starověkého Blízkého východu* (disertační práce, Katedra archeologie, Fakulta filosofická, Západočeská universita v Plzni, 2018)

Posudek vypracoval: PhDr. Lukáš Pecha, Ph.D. (Katedra blízkovýchodních studií, Fakulta filosofická, Západočeská universita v Plzni)

a) Význam disertační práce pro obor

Kulturní tradice jednotlivých regionů v rámci starověkého Předního východu jsou již tradičně předmětem zájmu specialisovaných badatelů, kteří shromáždili úctyhodné množství materiálu, na jehož základě je možno podat vcelku přesnou a spolehlivou rekonstrukci starověké literatury, výtvarného umění, architektury a celé řady dalších odvětví umělecké tvorby. Hudba starověkých etnik Předního východu však zatím zůstává spíše na okraji zájmu badatelů. Důvodem je jednak nepříliš velké množství spolehlivých pramenů vztahujících se k této problematice (a zhusta i obtížnost jejich interpretace), jednak také skutečnost, že málokterý z odborníků na kulturu a dějiny starověkého Předního východu současně disponuje hlubokými znalostmi z oboru musikologie. Právě z těchto důvodů je třeba velmi ocenit, že se Marie Ondříčková ve své disertační práci věnuje právě rekonstrukci hudebních nástrojů používaných v tomto regionu.

b) Postup řešení problému, použité metody a splnění určeného cíle

Text práce je rozdělen na dva hlavní úseky, z nichž jeden je věnován teoretickému zpracování problematiky starověkých hudebních nástrojů, zatímco druhá, prakticky zaměřená část se zabývá rekonstrukcí vybraných hudebních nástrojů.

V rámci teoretické části své práce (str. 8–49) předkládá autorka velmi propracovanou typologii tradičních hudebních nástrojů. Jednotlivé typy nástrojů rekonstruuje vždy na základě systematického a navzájem propojeného studia širokého spektra pramenů, které jsou velmi heterogenní svým charakterem a typem informací, jež nám poskytují. Autorka vycházela nejen z archeologických dat (tedy především z ikonografických pramenů, jako jsou vyobrazení na pečetidlech, reliéfech, sochách atd., neboť pozůstatky vlastních hudebních nástrojů se dochovaly jen výjimečně), avšak při své práci musela brát zřetel rovněž na obsáhlý soubor písemných pramenů v různých starověkých jazycích. Autorka se snaží získané informace zasadit do širšího kontextu, přičemž využívá rovněž poznatky z celé řady dalších vědních oborů. Jednou z hlavních předností její disertační práce tedy je multidisciplinární přístup, který tvůrčím způsobem spojuje využití rozmanitých typů hmotných i písemných pramenů a interpretuje tyto prameny s využitím znalostí několika oborů. Její práce tak poskytuje ucelený pohled na problematiku hudebních nástrojů a hudby obecně v životě starověkých civilizací na Předním východě.

Na základě využití reprezentativního souboru informací se autorka snaží interpretovat funkce jednotlivých typů hudebních nástrojů. V některých případech by se jistě proti těmto interpretacím daly vznést námitky, neboť mnohdy se jedná o výklady dosti spekulativní. Jako příklad lze uvést interpretaci chrastidel typu „koláčové krusty“ (podkapitola 2.1.1.1.1., str. 11), v níž autorka poukazuje na možnou souvislost mezi vzhledem těchto chrastidel a kosmografickými představami obyvatel starověké Mesopotamie. Je třeba podotknout, že rekonstrukce mesopotamských kosmografických představ, kterou uvádí Jean

Bottéro ve své monografii o mesopotamském náboženství (*La plus vieille religion: en Mésopotamie*, Paris: Gallimard, 1998), je značně spekulativní a problematická. Domnívám se, že není možno vyvozovat závěry o náboženském významu těchto artefaktů na základě jejich fyzického vzhledu, který snad může připomínat starověký model vesmíru (přesněji řečeno, představu jednoho moderního badatele o starověkém modelu vesmíru). Ovšem sama autorka podotýká, že tyto otázky jsou pro nás zpravidla nejasné a plné protimluvů (str. 12).

Na str. 19 autorka uvádí, že zprávy o průběhu chrámových rituálů v Aššuru a Uruku, pocházející ze seleukovského období, se objevují v textech nalezených v Aššurbanipalově knihovně v Ninive. Jak je to možné, když seleukovské období v Mesopotamii začíná až roku 305 př. n. l., tedy 300 let po zničení Ninive?

Značně problematická je pasáž na str. 36, kde se autorka zabývá možnou etymologií sumerského slova ^{gis}pan „luk“. S odkazem na práce některých badatelů uvádí, že původ tohoto slova „je pravděpodobně spjat s jazyky afroasijskými, které mají neobvyklým způsobem návaznost na jazyky kúšitské“ (mimochodem; co znamená formulace „mají neobvyklým způsobem návaznost“?). Autorka zde uvádí, že „kúšitský jazyk se oddělil od jazyků afroasijských zhruba v době natufienu, což bylo asi 12000 až 10000 let př. n. l., kdy docházelo k procesu migrace a vzájemného mísení obyvatelstva semitského a kúšitského. Část jich také zůstala v Levantě a v době 11 000 – 10000 let př. n. l. dochází k dalším přesunům do oblasti Údolí Nilu“ (s odkazem na práci Blažek 2012, 2 – v seznamu literatury je ovšem uveden rok 2013). Jsem si vědom, že tato otázka je z hlediska dějin hudebních nástrojů podružná, ale stavím se velmi skepticky k pokusům rekonstruovat vývoj jazyků v tak dávné minulosti, kdy nemáme k dispozici žádné písemné prameny, a takového pokusu pokládám za značně neseriosní (velmi mírně řečeno). Zcela rozhodně je také třeba odmítnout názor R. J. Dumbrilla, citovaný na téže straně, podle něž „balağ není sumerské slovo, jeho původ spatřuje v oblasti Guinea Conakry, kde existuje nástroj typu „*bolong*“, který je zároveň strunný i rytmický“. Ovšem jak již bylo řečeno, tyto výtky jsou jen okrajové.

Na str. 46 odkazuje autorka na názory W. Staudera, avšak neuvádí žádný zdroj (tento autor není uveden ani v bibliografii).

Praktická část (str. 49–90), která vznikla ve spolupráci s mnoha odborníky, je pro pochopení hudby starověkých civilizací nesmírně podnětná. Obsahuje podrobné popisy výroby replik starověkých nástrojů včetně obsáhlé a velmi ilustrativní fotodokumentace. Je třeba velmi ocenit, že autorka v této části zúročila své rozsáhlé praktické zkušenosti s tradičními hudebními nástroji. Vítanou součástí této kapitoly jsou rovněž nahrávky rekonstruovaných nástrojů, které nesmírně plasticky zprostředkují čtenáři (v tomto případě i posluchači) zvuk starověkých nástrojů, pro ucho současného člověka mnohdy velmi nezvyklý. Jak podotýká autorka na str. 49–50, bylo v některých případech z ryze praktických důvodů nutno použít současné výrobní technologie, což však nikterak nesnižuje hodnotu této části výzkumu.

Poněkud problematické jsou autorčiny vývody, presentované na str. 65–66 v souvislosti s funkcí aerofonů. Zvuky některých rekonstruovaných nástrojů mohou (jak autorka sama na str. 65 podotýká, „při troše fantazie“) připomínat hlasy zvířat (ptáků, jelenů, býků). Co myslí autorka výrokem, „že se ranědynastické období vyznačuje zoomorfními rysy“? Využití antropomorfních motivů je totiž obecným rysem mesopotamského umění i v jiných obdobích, takže je ošidné vyvozovat z této skutečnosti nějaké závěry. Mohla by autorka blíže rozvést domněnku, která se objevuje v publikaci Marcetteau 2009 a o níž se zmiňuje na str. 66? Uvádí se tam, že jelen „patří do myticko-kosmologického páru s býkem. Díky vystupujícím parohům i on se symbolicky přirovnává k hudebnímu nástroji. Parohy se přirovnávají k větvím stromů, které se každým rokem rozrůstají. Představují tudíž symbol znovuoobnovení životního cyklu. Je spojen s časem, stejně tak jako hudba probíhá v čase. Býk, kráva, tele a jelen jsou živočichové, kteří jsou součástí jedné skupiny. Propojují hudbu a čas a

ztělesňují tak metaforu hudebního cyklu skrze určité vývojové fáze – zrození (býk), růst (kráva a tele) a konec života (jelen)“.

Bezesporu je třeba ocenit, že autorka se při rekonstrukcích hudebních nástrojů starověkého Předního východu neomezuje pouze na tento region, nýbrž jako srovnávací materiál používá v případě potřeby rovněž tradiční nástroje, jež jsou doloženy v jiných oblastech starověkého (ba i pravěkého) světa.

c) *Výsledky disertační práce a původní konkrétní přínos předkladatele disertační práce*

Předložená disertační práce přináší ucelenou rekonstrukci tradičních nástrojů používaných v oblasti starověkého Předního východu, jakož i obecnou interpretaci hudby jakožto integrální součásti kulturních tradic starověkých civilizací. V práci nacházíme celou řadu poznatků, které bezesporu výrazným způsobem rozšiřují naše znalosti uvedené problematiky. Z těchto důvodů je zřejmé, že disertační práce je mimořádně přínosná nejen pro rekonstrukci starověké hudby, ale poskytuje také velmi podnětné informace vztahující se k postavení hudby jakožto svébytného kulturního fenoménu v dějinách lidstva.

d) *Systematika, přehlednost, formální úprava a jazyková úroveň disertační práce*

Text disertační práce je členěn velmi přehledně, promyšleně a systematicky na jednotlivé kapitoly a podkapitoly. Díky tomu se čtenář snadno orientuje a získá potřebné informace. Jazyková úroveň práce je vyhovující, autorčin styl je jasný, srozumitelný a výstižný. V některých případech ovšem připomíná styl této práce spíše mluvenou přednášku, např. na str. 33: „Přeneseme se do Anatólie do lokality Çatalhöyük“ či na str. 36: „A nyní k zápisům našeho nástroje“, nebo na str. 44: „Co zobrazuje? Ceremonii, při které dochází ke zbožšťování prince,...“. Některé formulace působí v odborném textu velmi neobvykle, např. na str. 47: „Přes veškerá neštěstí související s africkým kontinentem se v současnosti jeho obyvatelé umí stále radovat.“

Vytknout lze občasné stylistické neobratnosti (str. 11: „vesmír se považoval jejími obyvateli“; str. 31: „oni museli znát širokou škálu melodií“), překlepy (např. na str. 10: „idiofonickým“), opomenutí v interpunkci či chyby v přepisu cizích slov (např. na str. 16: „luzijské hieroglyfy“, nikoliv „Luwijské“; navíc je zde chybně použito velké začáteční písmeno). Také na některých dalších místech nalezneme chyby v psaní velkých písmen (např. na str. 69: „Královské asyrské zápisy“; str. 73: „malá Asie“ atd.). Na str. 96 by bylo v souvislosti s Platónovým dílem vhodnější hovořit o *Ústavě* než používat název „Republic“.

Na str. 34 dole není uvedeno, odkud pochází citovaný text vztahující se k „drnkacímu rituálu“. Názvy předovýchodních lokalit někdy autorka uvádí v anglické transkripci, i když existuje jejich zavedená počestěná varianta (např. Ashdod na str. 27). Poněkud nadbytečně působí uvádění slova „museum“ ve spojení s plným cizojazyčným názvem příslušné instituce; např. na str. 26: „nalezneme jej v muzeu „*The Israel Museum*“ v Jeruzalémě“. Rušivým dojmem působí použití zkratky BV (místo „Blízký východ“; str. 6), případně JV místo „jihovýchodní“ (str. 41).

Způsob citování je důsledný a přehledný (v textu práce, pomocí příjmení autorů a roku vydání práce). Není mi však jasné, co znamenají čísla v hranatých závorkách, uváděná v textu práce – jedná se pravděpodobně o odkazy, které však v práci nejsou k nalezení. Drobným formálním nedostatkem jsou rovněž chybějící čísla stránek v obsahu práce (str. 3–5). V textu práce chybí seznam použitých zkratek, z nichž mnohé jistě budou pro nezavěšeného čtenáře nesrozumitelné (JET, PSD, CAD aj.). Pokud autorka uvádí překlady sumerských či akkadských textů ze slovníků (PSD, CAD), bylo by kvůli přesnosti jistě vhodnější uvést je v původním jazyce těchto lexikografických pomůcek, tj. v angličtině.

e) *Publikace studenta*

Seznam publikovaných prací ukazuje, že autorka disertační práce se dlouhodobě a systematicky zabývá problematikou hudebních nástrojů starověkého Předního východu. Dílčí studie, které uveřejnila v průběhu studia, bezesporu přispěly k lepšímu poznání vývoje starověké hudby a její výzkumy byly tvůrčím způsobem završeny v podobě předložené disertační práce.

f) *Závěrečné vyjádření oponenta*

Disertační práci Marie Ondříčkové doporučuji k obhajobě.

V Praze, 4. června 2018



Lukáš Pecha