

Miroslav Červenka

Písmo Rudolfo Havlovi o jednom způsobu publikace variant

Rudo, kdokoli někdy pracoval s variantami novočeských básnických textů na základě jejich zveřejnění v našich běžných kritických vydáních, musel překonávat nemalé technické potíže. Zejména když mu šlo o stylistickou analýzu a když ho zajímal vývoj textu jako celku, v celých masách proměn od jedné verze ke druhé. Tehdy člověku nezbývá než si celý aparát variant znovu rozepsat na stovky lístků a pak si ho skládat do použitelné podoby. A přece by úprava kritického aparátu měla sloužit v první řadě účelům literárněhistorického bádání: jeho prostřednictvím textologie překračuje své hranice. Jestliže právě tady, na přechodu od jedné disciplíny ke druhé, něco selhává, je to v daném případě způsobeno zaprvé tím, že podoba aparátu byla přejata z edic starých textů (kde aparát slouží zdůvodnění editorova výběru kanonického znění, nikoli záznamu variant autorských), a zadruhé hlediskem úspornosti.

Představ si na okamžik, že tyto překážky jsou překonány a my bychom mohli připravit kritický aparát podle potřeb stylistiky, poetiky a literární historie. V takovém případě je nejdůležitější, aby varianty spjaté s jednou verzí nebo s jednou etapou vývoje textu se nějak dostaly k sobě. Co podnikl Bezruč se svými básněmi, když z nich po létech dělal Slezské písně? Jakými kritérii se řídil Sládek při definitivní redakci svých veršů pro Básnické spisy? Jaký vývoj proběhl v pracovních rukopisech Horova překladu Oněgina před prvním zveřejněním?

Při úvaze o prezentaci variant, schopné poskytnout už utříděný materiál pro řešení takových otázek, nás přirozeně napadá, že papír je dvojrozměrný. Běžný neveršovaný text včetně našich kritických aparátů této skutečnosti nijak nevyužívá; rozvíjí se jako jeden nekonečný řádek, který je jenom – v závislosti na omezené šíři stránky – rozsekán na kousky naskládané pod sebe. Je to ve shodě s lineární povahou jazykového projevu rozvíjejícího se v čase. (Když mluví dvě postavy zároveň nebo když postava jedno říká a druhé si přitom myslí, nemáme žádný způsob, jak to přímo v grafické podobě textu předvést.) Veršovaný text postupil dále: zleva doprava je zachycena následnost prvků uvnitř jednoho verše, shora dolů následnost veršů. I zde však oba rozměry papíru slouží vyjádření syntagmatických vztahů, tj. právě časové následnosti. Kam se přitom mohou vrtnout textové varianty, nesporně patří k paradigmatické dimenzi, neboť jsou částí souboru možných a současně existujících prvků, z něhož autor v daném okamžiku průběhu textu vybírá? Protože syntagmatická osa řeči je pro nás Evropany asociována se směrem zleva doprava, pro osu paradigmatickou se nám automaticky vnucuje směr na levoprávní roz-

měr kolmý, tedy shora dolů. A skutečně, všechny pokusy o názornější prezentaci variant, které jsou mi známé (už dávno to tak dělají Němci), jsou různými obměnami tohoto postupu. Vývoj poslední sloky básně, kterou se budeme jako příkladem brzy zabývat podrobněji, by pak byl zobrazen asi takto:

```
v. 1    2 Z vltavských břehů krejcarovou písní
3                                za krejčárek
4–7    krejčárkovou
2      2 vděk splácí básník skrytému sýčku
3 daň platí
4a skrytému sýčku /// platí básník daň
b                                tak
4c–7 sýčku ač pozdě přec básník platí daň
3      2 Bezruči Petře Už přisní jsme // přisní
3                                už
4–6    //
7      Přisní
4      2 a vítr Poezie roztáčí korouhvičku
3 pro  poezie hledáme
4a a uhlík výčitky ať    pálí naši dlaň
b                                nechť propálí nám
c                                nám pálí věčně //
d                                propaluje///
(číslice 2–7 jsou čísla verzí)
```

Není sporu, že paradigmatica variant je takto podána dost názorně. A přece, Rudo, všimni si, že na otázky toho typu, jaké jsem uvedl nahoře, opět na tomto základě není možno odpovídat. Jedna verze není oddělena od druhé! Varianty patří k téže verzi naprosto nelze přehlednout všechny najednou. Uvedená úprava se nejlépe hodí ke studiu vývoje jednoho vybraného verše: jistě zajímavá činnost, ale také často neplodné špintyzírování. V tom, co je nejpracnější a nejpodstatnější, v rozeznání přínosu celých verzí, v pohledu na vývoj díla jako celku zůstáváme opět na holičkách.

Rudo, chyba je v nerovnoměrném funkčním zatížení vodorovného a svislého rozměru stránky! Levoprávní směr nemá tu na starosti nic než časovou následnost v rámci téhož verše (a verš, lze to tak říci, je tak trochu jako jeden okamžik v časovém průběhu textu, přehlédnutelný náraz), zatímco směr odshora dolů musí teď zobrazovat jak paradigmata variant, tak časovou posloupnost jednotlivých veršů. Právě při tomto přetížení svislé osy zůstávají verze zaklíněny do sebe...

Ale v tom přece není nic osudového. Abychom se domudrovali praktické úpravy variant s vydělením jednotlivých verzí, potřebujeme jediné – překonat percepční schéma asociativně spojující paradigmatickou osu se svislicí. Různá

znění téhož verše budou pak zapsaná vedle sebe, zleva doprava podle své následnosti básnickovy práce nad textem. Varianty každé verze dostanou v aparátu svůj sloupec; představíme-li si (nezapomeň, že jsme si na chvíli přivlastnili právo nemyslet na úspornost) aparát otištěný na větších volných listech shodné úpravy, nebude obtížné složit tyto listy pod sebe tak, že se do jednoho sloupce dostanou současné varianty básní z celé knihy.

Namítneš právem, že konfrontace variant téhož verše je tímto způsobem zápisu poněkud znesnadněna. Bez možnosti srovnání je výzkum variant nemyslitelný, hledět na nové znění a nevidět současně staré je hloupost. Ale i tomu si troufám odpomoci: nad změněné místo nové verze můžeme – třeba jiným typem písma, např. petitem – zopakovat z vedlejšího sloupce znění starší.

Není také vhodné pro všechny etapy vývoje textu vyhrazovat speciální sloupec; po sobě následující a navzájem málo odlišné verze spojíme do jednoho sloupce a jejich vzájemné odchylky zaznamenejme pod sebou. Stejně si budeme počínat i při zachycení všech stadií práce v nějakém pracovním rukopisu s mnoha postupnými úpravami téhož místa. Řekl bych dokonce, že teprve po tomto roztržení verzí a názorném ztotožnění významných předělů ve vývoji textu s přechodem od jednoho sloupce k druhému bude vývoj textu řádně textologicky „dointerpretován“: mechanická reprodukce variant, jak ji známe z našich edic, je nedotaženou, bezkonceptní, alibistickou deskripcí vývoje textu...

Bylo by potřeba probrat ještě mnoho detailů, ať už o nich zatím nevím, nebo je mám v tichosti vymyšlené (jako záležitost schůdkovitého uspořádání variant zleva doprava). Ale teď mi jde jen o princip. Mnoho doplní příklad, který připojuji.

Opravdové problémy by vyvstaly až při praktické realizaci na rozsáhlejším materiálu. Namáhat se s tím jen tak by bylo podivinství. Celou dobu, Rudo, co to píšu, si samozřejmě představuji ksicht akademického nebo dokonce nakladatelského byrokrata, ke kterému by člověk přišel s takovým návrhem. Jaké plýtvání papírem, tiskárenskými kapacitami a bůhví čím ještě! Ale víš, kdybych měl takový ten psací stroj s několika abecedami na otočné hlavici, pustil bych se do takové edice s gustem.

Ostatně vývoj skutečně směřuje ke kritickým vydáním připraveným na psacím stroji a nějakým jednoduchým postupem rozmnoženým přímo ze strojopisu. Sám sobě typografem!

Ale jako přání k narozeninám to přece jen neber.

K těm Ti prostě tisknu ruku. Tvůj

Miroslav Červenka

Příklad

František Halas: Petru Bezručovi, Ladění 1942

Verze:

1. opis nejstarší, nikdy netištěné verze (LAMM)
2. první otisk, sborník Bezručův hlas, 1940
3. první strojopis Ladění (LA PNP)
4. rukopisné opravy in 3
5. druhý strojopis Ladění (LA PNP) až na 2 opisovačské chyby totožný s poslední fází 4
6. rukopisné opravy in 5
7. otisk ve sbírce Ladění, 1.–3.vyd.

Poznámka: Rozdělení do sloupců bylo provedeno tak, aby byly odlišeny dvě základní etapy práce na textu, tj. vznik jeho výchozí podoby (1. sloupec) a jeho všestranné dotvoření při zařazení do sbírky (2. sloupec), a aby čtenář (v 3. sloupci, kde už je minimum variant) dostal i relativně klidný obraz textu hotové básně.

Text Miroslava Červenky „Písmo Rudolfu Havlovi o jednom záznamu způsobu publikace variant“ tiskneme zde dle znění uveřejněného ve druhém svazku strojopisného sborníku *Rudolfu Havlovi sborník k jeho 70. narozeninám*, který v roce 1981 uspořádali Jaroslav Kolár, Jan Lehár, Jiří Opelík a Jiří Pelán. Podle svědectví Vladimíra Justla byly vyhotoveny čtyři kopie.

V Červenkově pozůstalosti uložené v LA PNP se ve složce nadepsané „Projekty textologické“ nachází rukopis s názvem „Písmo Rudolfu Havlovi o úpravě aparátu v kritických vydáních novočeských básnických textů“. Vedle odlišného názvu obsahuje rukopisná verze drobné stylistické úpravy a škrtnutou poznámku, jejíž znění zde přetiskujeme: „Je jasné, že je správné psát v každé řádce jen měnící se místa. Opsáním celých verzí téhož verše pod sebe se editor dopouští něčeho, co bychom mohli nazvat »nedointerpretací«.“ Součástí složky je i několik synoptických záznamů různěčtení dalších Halasových básní ze sbírky *Ladění: Nerůžná jména, Déšť v dubnu, Déšť v listopadu, Svítáníčko, Jen tak, Sláva slova a Hledání*.¹

Miroslav Červenka se k edici Halasových textů již nedostal, v nerealizovaném návrhu studijní řady České knihovny z poloviny 90. let však jako jednu z položek čteme: „Halas – experimentální edice se synoptickým záznamem variant.“

¹ Verze Halasovy sbírky jsou uloženy v pozůstalosti Jana Jelínka (1910–1969), kterou M. Červenka zpracoval pro LA PNP v roce 1975.

Michal Kosák – Jiří Flaišman

Poznámky k možnostem záznamu variant

Nelze se dost naobdivovat schopnosti, s jakou se někteří literárně vzdělaní lidé, kteří se oceňují podle svých antipatií, děsí slov nerozumějící jejich smyslu. Novináři, ba i profesori, kteří se povyšují na advokáty dobrého písemnictví, vyslovují s pohoršením slova varianty, nenávidí suchopárné a pedantské zkoumání variant, nemajíce ponětí, že varianty některého [...] textu nejsou – jako je tomu u textů latinských a řeckých – různými tlachy opisovačů, nýbrž postupnými stavy výrazu spisovatelova, a tudíž svědky jeho duševní činnosti a vývoje jeho vkusu. Takže není studia ryzeji „literárního“, nežli je právě toto. (LANSON 1931: 19)

Historie textu není suma textových variant. (LICHÁČOV 1961: 181)

K náležitostí vědeckých kritických vydání patří již tradičně aparát, který zachycuje odlišnosti mezi jednotlivými verzemi – tj. různěčtení. Jeho přítomnost v edicích daného typu by snad již mohla být v posledních desetiletích považována za samozřejmost. Zásadní otázka, která se v souvislosti s různěčtením klade, zní: k čemu takové různěčtení vlastně slouží?

Kritický aparát upozorňuje čtenáře hned z kraje na skutečnost, že vydávaný text má jistou historii, že měl případně nějaký rukopis, rukopisné náčrtky atp., říká mu též, jak editor variantový materiál uspořádal, jak se vyrovnal s autentičností textu (zda např. identifikoval nějaké cizí vstupy), jak interpretuje vývoj textu a jaký význam změnám přičítá. Různěčtení je též jakousi vizitkou pořadatele edice, verifikuje jeho práci, i když přítomnost či nepřítomnost aparátu sama o sobě o kvalitě vlastní ediční práce nic nevyovídá. V různěčtení je uložen dokladový materiál osvětlující případné emendace, může ukázat motivace editorova zásahu do textu. Do jisté míry též jednotlivá znění textu archivuje, to ovšem jen za předpokladu, že lze jejich podobu zpětně ze záznamu rekonstruovat. V některých případech zachycuje posuny v autorské pravopisné soustavě a konkretizuje jazykovou přípravu textu.

V našem textu, který je komentářem k aparátu navrženému na počátku 80. let Miroslavem Červenkou (ČERVENKA 1981), se nesoustředíme ani tak na další využití variant pro literárněvědný výzkum, zda a jakou důležitost mají varianty například pro stylistický rozbor, neřešíme ani, co může jejich průzkum přinést kupříkladu literárnímu historikovi, ale chceme se zaměřit spíše k otázce po formě záznamu.

I.

Jednotlivé edice se liší v systému záznamu vývoje textu, a to jak v míře, tak i v kvalitě. V české ediční praxi převládá způsob záznamu variant, který bychom mohli nazvat typem lemmatizovaným.¹ V aparátu se – slovy poslední u nás vydané knižní práce o textologii – „identifikují a prezentují pouze ta textová místa, v nichž se text obsažený v textových pramenech [...] liší od textu v edici publikovaného“ (VAŠÁK ET AL. 1993: 120). Takový aparát má především výhody v ekonomii záznamu, v minimu používaných zkratk a symbolů, a v neposlední řadě také v tom, že je u nás již zaběhlý, a proto usnadňuje potenciálnímu čtenáři snazší orientaci při setkání s novou edicí. Zásadním problémem je skutečnost, že daný formát záznamu různověstí nedává prostor pro zpětnou rekonstrukci podoby jednotlivých verzí (editor při budování různověstí eliminuje celou řadu jazykových jevů i grafických prvků).

Lemmatizovaný způsob záznamu různověstí byl u nás v řadě edic použit již v první polovině 20. století, v té době však nedošlo k normalizaci způsobu zápisu. Na začátku století se začal prosazovat (zvláště po vzoru německých edic) záznam změn pod čarou, který sledoval změny po verších v chronologickém sledu (příkladem tohoto typu různověstí jsou například Erbenovy Veškeré spisy básnické vydané Jaroslavem Sutnarem, kde různověstí daného místa je vždy na téže straně pod čarou, přičemž aparát není zatížen velkým množstvím zkratk a symbolů). Výrazným počinem v době mezi dvěma světovými válkami byla vydání českých klasiků v Borového edici Hyperion, kde zejména edice Krčmova (tři svazky K. H. Máchy) přinesla propracovaný systém zkratk. Naopak Hýskova edice díla Františka Gellnera v téže knižnici ukázala, že textové posuny lze v aparátu zachytit i verbalizovanou formou, týž editor nad svojí edicí Březiny zároveň prokázal kritický přístup k zpracovávanému materiálu a odvahu výrazně v posunech textu selektovat.

Přelom 40. a 50. let přinesl požadavky na normalizovaný přístup k vydávání textu, což se projevilo nejen na vlastním edičním přístupu. Tlak na jednotný přístup byl dán již tím, že došlo k zavedení de facto jediné edice, v níž bylo možné zveřejňovat obsáhlý kritický aparát. Prvními ze svazků Knihovny klasiků byly Spisy Jana Nerudy, které vytvořily pro další desetiletí normu, jež byla porušována v dalších svazcích Knihovny klasiků jen mírně. Texty s očíslovanými řádky, popř. verši byly doprovázeny obsáhlou ediční poznámkou, v níž za komentáři k jednotlivým celkům (sbírkám, oddílům apod.) následovalo stranu po straně různověstí k vlastním textům. Rozsáhlejší změny byly popsány slovně, v případě výrazných odlišností od zveřejněného textu byla daná místa přetiskována v celku. Pro záznam na rovině jednoho dvou veršů (řádků) byl zvolen tento postup: číslo verše (řádku), znění v edici otištěné (kanonizované), hranatá závorka (tj. členicí značka), znění odlišné s označením zdroje (např. „6 položil ho] posadil ho R“). Vybočení mezi jednotlivými svazky

edice Knihovna klasiků nejdou proti základnímu rozvržení edičního aparátu, jedná se víceméně o drobné odchylky vázané většinou na práci jednotlivých editorů (např. A. M. Píša ve wolkrovské edici neopakuje za číslem verše finální znění).

Vraťme se ovšem od přehledu k vlastnímu hodnocení tohoto systému záznamu různověstí. Lemmatizovaný aparát předvádí změny obvykle retrospektivně, jelikož jako výchozí text je až na výjimky volen text poslední ruky. Z toho plyne, že různověstí reprodukuje text staticky, jako finální stadium, a nikoli jako proces. K nesporným nevýhodám tohoto aparátu řadíme dále, že od sebe odděluje změny, které spolu úzce souvisejí – změny jsou sice identifikovatelné s jedním konkrétním místem, ale mají vliv na celý text, v tomto systému záznamu jsou však vztahy mezi nimi potlačeny.

Lemmatizované různověstí zachycuje odlišnosti proti edičně i jazykově připravenému textu. V popředí stojí editorem upravený text, aparát podává difference a neprostředkuje tedy rozdíly pravopisné a ani ty, které považujeme za pouhé tiskové chyby. Obvykle tedy z různověstí získáme jen dílčí informaci o podobě verzí, o jejich pravopisné podobě i množství a typu tiskových chyb, které si s sebou nesou, nikoli. Přitom pravopis i tiskové či písařské omyly mohou být důležité pro určení vzájemných souvislostí mezi verzemi.

To, co považujeme obecně pro tento systém různověstí za nevýhodu, může být v některých situacích chápáno jako přednost. Například je-li chronologie změn textu nejasná, je možné pořídit lemmatizovaný záznam různověstí, aniž bychom konstruovali souvislosti, jimiž si nejsme jisti. Nebo pokud nám nejsou jasné souvislosti mezi změnami – například rukopis byl autorem přepracováván přetržitě, naněkolikrát, obsahuje nerozluštěná slova či slovní spojení, jednotlivé varianty si konkurují bez zjevné autorem dané hierarchie či jasně naznačeného způsobu jak rukopis číst (příkladem takových úprav mohou být například Puškinovy rukopisy) – a my nechceme postupovat na základě dohady, může být tento způsob záznamu považován za objektivnější.

V naší ediční praxi se však ke konjektuře – tedy dohadu – sahá poměrně často, jen zřídka čteme v básních vydávaných z rukopisu značku „*nečit.*“ pro nerozluštěná místa v textu, ne snad proto, že by žádná taková nebyla, ale spíše proto, že editor chce předložit čtenáři text řekněme hotový. I proto je lemmatizovaný systém různověstí, který vyhovuje především objektivistickým edičním přístupům, pro naši domácí ediční praxi neadekvátní.

Přesto příklad takových aparátů nalezneme ve většině tzv. vědeckých edic české provenience. Jako ukázkou volíme první sloku básně Jaroslava Seiferta *Děti z předměstí*, jak je zpracována v Díle Jaroslava Seiferta (2001). Zde se setkáváme s několika specifiky. Jako výchozí text zvolil editor první knižní vydání, proto různověstí ukazuje změny textu jak retrospektivně (Č, Ča, Čb), tak prospektivně (II–VIII). Pro přehlednost předesíláme soupis zkratk:

¹ Termín přejímáme ze studie Elizabeth Höpker-Herbergové (HÖPKER-HERBERG 1995).

Č (Červen 4, 1921, č. 1, 7. 4. 1921, s. 1)

Ča (J. Seifert: Básně. Usp. autor. Předmluva B. Václavek. Družstevní práce /Generace, sv. 3/, Praha jaro 1929, s. 33–34)

Čb (Zeď Kremlo v dálce. Usp. J. Seifert. Práce, Praha 1948, s. 25–26)

I (Praha, Komunistické knihkupectví a nakladatelství [1921])

II (Praha, Nakladatelství Večernice V. Vortela a R. Rejmana 1923)

III (Praha, Odeon 1929)

IV (Praha, Práce 1948)

V (Praha, Československý spisovatel 1953)

VI (Praha, Československý spisovatel 1956)

VII (Praha, Československý spisovatel 1960)

VIII (Praha, Československý spisovatel 1979)

Děti z předměstí.

V nemocničním sále,
kde opatrovnice tančejí jako tanečnice
mezi lahvičkami s lebkou a meči
a mezi plameny bolesti,

5 stáli jsme do pola nazí a bledí jako křída
my chlapani z předměstí,
neb všecky nás přemohla a všem nám na prsou klečí
předměstská bída.

10 Okna k nám hovořila v cizí, nesrozumitelné řeči
o štěstí.

2 Č, Ča, III-IV ...*tancují*... • 2 Čb ...*tančí*... • 2 Ča ...*tanečnice*, • 3 II ...*lahvičkami s lebkou o meči* • 4 Č a *mezi bolestí*, • 5 Č, Ča, Čb, II-VIII ...*dopola*... • 5 Č, IV-VIII ...*křída*, • 6 Č *my děti*... • 6 Čb *my*,... • 7 IV-VIII *vždyť všecky nás*... • 8-9 Č ...*bída*. // *Okna nám vyprávěla cosi v nesrozumitelné řeči* • 8-9 Ča, II-IV, VII, VIII ...*bída*. // *Okna...*

Jak vidíme, zaznamenávají se i evidentní tiskové chyby (*lahvičkami m. lahvičkami* ve třetím verši), u jiných básní i posuny pravopisné a typografické i grafické zvláštnosti.²

² Ačkoli v zásadním přístupu se způsob tohoto záznamu neliší od aparátu, jak se ustálil předešlím v Knihovně klasiků (tam různověstí zaznamenává pouze tzv. relevantní změny a nezahrnuje tedy změny pravopisné, typografické ani grafické), nebude na škodu poukázat na jeden formálně odlišný způsob řešení. Na varianty může být čtenář upozorněn číselnými horními indexy nadepsanými u každého slova či slovního spojení, jež bylo změněno, jak to známe například z Omeletkovy edice Dějiny textu *Křest sv. Vladimíra*, básně Karla Havlíčka Borovského (1933), či nověji ve formě tzv. komentářů v internetových edicích obsažených v plnotextové

Ukázka ze Seifertovy básně nám pomohla demonstrovat tradiční způsob záznamu různověstí, podobně jako poukázat na možné odchylky od zaběhnuté praxe. Nutno dodat, že u každého způsobu záznamu různověstí je nezbytné zvážit míru odlišností, které je účelné prezentovat některým ze zvolených způsobů záznamu. V řadě případů je zřejmě vhodnější uvést variantu celou, důvodem může být zcela odlišné znění či kompozice básně, množství přesunů veršů či změn hranic verše, ovšem též i odlišné literárněhistorické souvislosti či snaha editora poukázat na samostatnost estetických kvalit varianty.³

II.

Způsob záznamu různověstí, jaký se u nás ustálil, znepokojoval před Miroslavem Červenkou, který s vlastním návrhem na nový způsob záznamu přišel v roce 1981, i jiné badatele. Problému se dotkl již roku 1962 Oldřich Králík: „Textový aparát se lehko při dožívání staršího pojetí může stát pouhou okrasou nebo tišením špatného svědomí. Právě variantový aparát je pozůstatek starých dob, je to forma, která se vlastně do značné míry přežila. Je tu základní technický problém, jak převést dynamický proces vývoje textu v historickém čase do statické formy knižního vydání. Myslím, že budoucnost mají analytické textologické studie, které usilují rekonstruovat vývojový proces textu. Textový aparát rozhodně není pro běžného čtenáře, ale obvykle je balastem i pro čtenáře odborného. Bývá to celkem mrtvá sbírka různověstí, teprve odkrývání souvislosti uvnitř jednotlivých redakcí díla a mezi nimi vrací život pohybu celého textu. Ale to právě lze dělat v konkrétních textologických studiích“ (KRÁLÍK 1962: 77). Červenka se rozhodl ukázat nový typ různověstí na textu Halasovy básně, s jehož básnickou pozůstalostí se seznámil v šedesátých letech.⁴ Přínos Červenkova způsobu vyvstane zejména ve chvíli, kdy srovnáme jeho záznam Halasovy básně Petru Bezručovi s tradičně řešeným aparátem ve svazku Halasova Díla *Časy*, jenž pořádal F. X. Halas a který shodou okolností vyšel též roku 1981. O různověstí píše Červenka Rudolfu Havlovi deset let od zveřejnění své zásadní textologické studie „Textologie a sémiotika“ (ČERVENKA 1971), v níž se na několika podstatných místech vrátil

databázi Česká elektronická knihovna. Praktickou výhodou je, že čtenář na první pohled při četbě vidí, kde došlo ke změně, na straně druhé nelze skrývat skutečnost, že tyto znaky mohou rušit vnímání uměleckého textu. Vzhledem k rozlišování relevance změn je zajímavý i přístup Fredsona Bowerse např. v jeho edici básní Stephena Cranea *The Works of Stephen Crane* (1969–1975), kde se do samostatných soupisů zaznamenávají varianty podstatné, varianty vedlejší a varianty neautorské, tj. i posmrtné. Na podstatné a méně důležité (tj. interpunkční a pravopisné změny) je též rozčleněno různověstí, které ve studii „Změny v textu Slezských písní“ zpřístupnil Viktor Ficek (FICEK 1953).

³ Viz např. otisk tří verzí (knižní, rukopisné a pracovní) skladby *Píseň o Viktorce* připravených Marií Jiráskovou pro sedmý svazek Díla Jaroslava Seiferta (2002).

⁴ Srov. např. studii „Růst Halasova Ladění ve světle rukopisů“, v níž Červenka demonstruje vývoj skladby *Jak hrdlička přišla k pásku* synoptickým záznamem, který však sám vzápětí charakterizuje jako obraz „poněkud chaotický“ (ČERVENKA 1972: 193–194).

k textu „Stylistika Halasových variant“ (ČERVENKA 1966), zde však se poprvé s pochybami dotkl možností stylistického zkoumání verzí na základě stávajícího způsobu záznamu různocnění, ale i výsledků, které takové zkoumání může přinést,⁵ a ačkoli v závěru svého listu R. Havlovi říká, že „vývoj [...] směřuje ke kritickým vydáním připraveným na psacím stroji a nějakým jednoduchým postupem rozmnoženým přímo ze strojopisu“, byl dopis zveřejněn rok poté, co navrhovaný způsob alespoň částečně realizoval v edici Petra Bezruče *Jen jedenkrát (Zásilký Času 1899–1914)*.⁶ V edičním komentáři k této edici uvedl ke způsobu záznamu: „Varianty jsou zachyceny novým způsobem zaměřeným k přehlednosti: významným stadiím ve vývoji textu (verzím) je věnován vždy zvláštní sloupec (v pořadí zleva doprava podle chronologie). Čtenář tak může naráz přehlednout, co všechno se událo v každém jednotlivém vývojovém stadiu“ (BEZRUCH 1980: 180). V pozdějších Červenkových edicích tento způsob záznamu již nenajdeme.⁷

Shodně s Miroslavem Červenkou konstatujeme, že zvolený tzv. synoptický způsob záznamu variant je především přehledný a má kromě nevýhod spojených s ekonomikou zápisu a zaváděním nezvyklých symbolů⁸ mnoho předností. V mnohém stačí to, co jsme konstatovali pro lemmatizované různocnění, obrátit a máme charakteristiky synoptického způsobu. Tedy stručně zmiňme hlavní devizu tohoto systému – synoptický aparát umožňuje reprodukovat text jako proces, umožňuje vidět každou variantu jako výsledek změn a zároveň jako aktivizátor změn dalších.⁹ Domníváme se, že tento přístup mnohem více odpovídá premisám dominantní domácí textologické tradice, která se hlásí k edičním počínům, jako jsou Knihovna klasiků a jejich zobecněním, jakým byla např. příručka *Editor a text*. Tzv. Skřečková škola proklamovala, že pro chápání verzí a pohybu textu nejsou podstatné jednotlivé změny, ale kvalitativní souvislosti mezi nimi, odmítala zkoumat tyto proměny odděleně, nýbrž je zkoumala ve vzájemných vztazích.¹⁰

⁵ Srov. např.: „Pokud se vzdáme optiky, jež je deformována pohledem z velké blízkosti na jediné (tj. pozměňované) místo textu, a hledíme na text jako na celek a z odpovídajícího odstupů, musí se vynořit pochybnost, zda namáhavá analýza variant není nadměrným luxusem“ (ČERVENKA 1971: 222).

⁶ Jedná se celkem o tři místa: s. 49–50, raný vývoj textu básně *Maryčka Magdónova* (verše 1–20, 31, 35–40 a 45), s. 66–67, hlavní změny ve III. oddílu básně *Já* a 3. sloka básně *Hučín*, s. 86, dotváření básně *Par nobile*.

⁷ Např. v edici básní Bohumila Hrabala *Básnění* (Praha, Pražská imaginace 1992) nalezneme lemmatizované různocnění v tradiční podobě.

⁸ V návrhu Miroslava Červenky nejsou sice používány žádné symboly, přesto by jejich zavedení bylo nutné, a to přinejmenším pro hranici sloky, která je ve stávající podobě návrhu neidentifikovatelná.

⁹ Nelze ovšem zapřít, že v případě, kdy změny v textu jsou velmi řídké, je konstrukce synoptického různocnění přinejmenším zbytečně nehospodárná.

¹⁰ Například ve sporech nad dílem Petra Bezruče bylo akcentováno, že změny v autorově textu nelze pojímat izolovaně, bez vztahu k dalším změnám (srov. např. ŠTOREK – ČERVENKA 1966).

Podstatné potíže s tímto způsobem záznamu však nastávají ve chvíli, kdy je chronologie změn nejasná. Tehdy je totiž nutné se nějak rozhodnout; pokud se editor zdráhá navrhnout nějaké řešení, nemůže dost dobře tento synoptický způsob záznamu využít. V modelu navrhovaném Miroslavem Červenkou je to např. případ rukopisných oprav prvního strojopisu *Ladění*, tedy dle jeho příkladu verze čtvrtá. Nejprve jak vypadá transkripce této čtvrté verze:

etru
P. Bezručovi

Dál běží zeměk k fialkám zas běží 11

na srdci starý prapor skryt prapor prastarý je skryt slavné tesknice
prapor pře

snící
kam jaro stoupne hlínu ježí 9
útočnou setbopu zas příštích žit pšenice
af zkvete

Stefely
Praskly struny Rozbity jsou skřipky 11
na sedmdesát tisíc střípků rozbité 11
a hrají dálme mrtvým i do kolíčky 11
hřmí z důlních plecí země plecité 11

kovou
Z vltavských břehů za krejcárek písní 11
daň platí básník skrytému už syčku syčku ač pozdě přec básník platí daň

už už
Bezruči Petře už přisní jsme už přisní
pro vítr poesie hledáme korouhvičku
a uhlík výtčiky af palí naši dlaň

necht-propalí nám dlaň
nám věčně
propaluje

ač pozdě přec platí
tak
skrytému syčku platí básník daň

o-propalena
s-mrtvými

a-mat tvým okem zapálím raketu oku

Vedle drobných odchylek mezi naším a Červenkovým čtením je patrné, že editor při konstrukci synoptického různocnění změny v textu výrazně interpretuje. Miroslav Červenka rozkládá rukopis na vrstvy označené 4a až 4d a demonstruje tak pohyb textu daných míst. Toto číslování je relativní, stanovuje posloupnost pro každé jednotlivé místo zvlášť, v textu neidentifikuje sa-

mostatné vrstvy – odlišné redakce. Některé škrtnuté verše či slova, které jsou umístěny v dolní části strany, editor do aparátu nezačleňuje, písarské přepisy zůstávají pro různocnění též nevyužity. I zde je tedy zřejmé, že pro konstrukci synoptického různocnění je často třeba konjektura. Ta teprve osmysluje sled jednotlivých změn. Naopak za transkripci, která budí dojem vědecké akribie a akurátnosti, se často skrývá nejen neochota ke konjektuře, ale též polovičatá práce.

Další možnost, která do jisté míry odstraňuje problém neúspornosti Červenková zápisu, je inspirována edicí Joyceova *Odyssea*, kterou v roce 1984 pořídil H. W. Gabler. Jedná se též o synoptický způsob záznamu; jednotlivé verze jsou zde rozpuštěny do jediného „tekutého“ textu. Snahou je znázornit text v jeho proměnlivosti bez ohledu na chronologii změn. Pro naše účely – jako příklad uvádíme opět sloku ze Seifertovy básně *Děti z předměstí* – jsme zjednodušili podstatně škálu používaných symbolů:

Vše = Č, Ča, Čb, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII

/ verš

¶ sloka, odsazení o jeden řádek

• jiné znění té které verze

Děti z předměstí[.I][¶vše]

V nemocničním sále,[/vše]kde opatrovnice tan[cČ, Ča, III-VIII.Čb, I, II][uj;Č, Ča, III-VIII.ejI, II]i jako tanečnice[Ča][vše]mezi la[hČ, Ča, Čb, I, III-VIII]vičkami s lebkou [aČ, Ča, Čb, I, III-VIII.oII] meči[/vše]a mezi [plamenyČa, Čb, I-VIII] bolest[Ča, Čb, I-VIII.Č],[/vše]stáli jsme do[.I]pola nazí a bledí jako křída[Č, IV-VIII][vše]my[Čb] [chlapciČa, Čb, I-VIII.dětiČ] z předměstí,[/vše][nebČ, Ča, Čb, I-III.vždytIV-VIII] všecky nás přemohla a všem nám na prsou klečí[/vše]předměstská bída.[¶Č, Ča, II-IV, VII, VIII.Čb, I, V, VI]Okna [kČa, Čb, I-VIII] nám [hovořilaČa, Čb, I-VIII.vyprávělaČ] [cosiČ] v [ciziČa, Čb, I-VIII] nesrozumitelné řeči[/vše]o štěstí.[¶Čb, I, V, VI./Č, Ča, II-IV, VII, VIII]

Možností, které pro konstrukci různocnění editor má, je více. Nejde o to nahradit jeden způsob záznamu různocnění jiným, jelikož nelze říci, že by jeden způsob byl po všech stránkách lepší. Je například třeba zvážit množství změn v textu – je-li variantový materiál chudý, bude konstrukce synoptického různocnění vzhledem k neekonomičnosti takového záznamu zřejmým nerozumem, naopak v situacích, kdy se různé náčrtky a verze dají měřit na pudy, je takřikajíc každé různocnění marné. Jak ve své netištěné přednášce již roku 1962 konstatoval Konrad Górski: „[...] tam, kde se obvyklá registrace variant stává nesrozumitelnou, musí zasáhnout editor svým výkladem postihujícím

genezi textu. [...] Různocnění nemá být muzeální sbírkou jednotlivých odděleně vystavených kostí, za nimiž se ztrácí celek dinosaurovy kostry“ (GÓRSKI 1962).

[Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.]

Tento text vznikl v rámci grantového projektu KJB900560701 podpořeného GA AV.

Literatura

BEZRUČ, Petr

1980 *Jen jedenkrát. Zásilky Času 1899–1914*; ed. Miroslav Červenka [kryto jménem Vladimíra Macury] (Praha: Československý spisovatel)

ČERVENKA, Miroslav

1966 „Stylistika Halasových variant“; in Milan Jankovič, Zdeněk Pešat a Felix Vodička (edd.): *Struktura a smysl literárního díla: sborník studií k 75. narozeninám Jana Mukařovského* (Praha: Československý spisovatel), s. 160–179

1996/1971 „Textologie a sémiotika“; in idem: *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 213–232

[„Textologie und Semiotik“; in Gunter Martens a Hans Zeller (edd.): *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation* (Munich: Beck), s. 143–163]

1972 [kryto jménem Vladimír Smetáček] „Růst Halasova Ladění ve světle rukopisů“; *Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví VII*, s. 181–230

1981 „Písmo Rudolfovi Havlovi o jednom způsobu publikace variant“; in Jaroslav Kolář, Jan Lehár, Jiří Opelík, Jiří Pelán (edd.): *Rudolfovi Havlovi sborník k jeho 70. narozeninám*, sv. 2.; strojopis (Praha), s. 206–218

FICEK, Viktor

1953 „Změny v textu Slezských písní“; *Slezský sborník 51*, s. 389–442

GÓRSKI, Konrad

1962 „Principy rozpracování kritického aparátu k izdanijam proizvedenij Mickieviča“; strojopis (LA PNP Praha, fond Felix Vodička, nezpracováno; předneseno na zasedání Mezinárodní edičně-textologické komise ve Varšavě 26.–28. září)

HÖPKER-HERBERG, Elizabeth

1995 „Reflecting on the Synoptic Mode of Presenting Variants, with an Example from Klopstock's Messias“; in Hans Walter Gabler, George Bornstein, Gillian Borlan Pierce (edd.): *Contemporary German Editorial Theory* (Ann Arbor: The University of Michigan Press), s. 79–93

KRÁLÍK, Oldřich

1962 „K některým problémům textologie (Na okraj Bakošovy knihy *Literatúra a nadstavba*)“; *Slovenská literatúra IX*, č. 1, únor, s. 74–77

LANSON, Gustave

1931 *Metoda literárního dějepisu*; přel. Josef Kopal (Praha: Jednota českých filologů)

LICHAČOV, Dmitrij Sergejevič

1961 „Zadači tekstalogii“; *Russkaja litěratūra* IV, č. 4, s. 175–185

ŠTOREK, Břetislav – ČERVENKA, Miroslav

1966 „Slezské písně jako problém textologický a ediční“; *Literárněvědný sborník Památníku Petra Bezruče* I, s. 106–146

VASÁK, Pavel a kol.

1993 *Textologie – teorie a ediční praxe* (Karolinum: Praha)

Mouření vedle Mozarta

Alena Jakubcová a kol. (edd.): *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha, Divadelní ústav/Academia 2007. 759 stran.

V poslední době se dočkalo své knižní publikace několik dlouhodobě připravovaných encyklopedických a lexikografických počinů. Nejsou to stručné slovníky kompilačního typu, ale náročně koncipované, o původní bádání do značné míry opřené příručky, které výrazně obohacují dosavadní literárněhistorické poznání. Patří k nim *Encyklopedie knihy* P. Voita, která je unikátním dílem jednotlivce (srov. ČL 2007, č. 4), nebo právě vycházející 4. díl *Lexikonu české literatury*, jimž se uzavře celý tento monumentální projekt. Výsledky svého dlouholetého lexikografického úsilí, sdruženého pod výzkumný úkol *Česká divadelní encyklopedie*, v posledních letech zveřejňuje také Divadelní ústav, který tím jasně dokazuje, že je institucí velmi činorodou a nezastupitelnou. Jeho zatím posledním výstupem je *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*, dílo téměř čtyřicetičlenného kolektivu, jež zahrnuje celkem 382 hesel osobností a anonymních děl. Podívejme se nejprve podrobněji na základní výkladové rámce, jimiž je tzv. starší divadlo v českých zemích ohraničeno.

Horním časovým mezníkem je podle úvodu k celé příručce vznik Vlasteneckého divadla v roce 1786 a zároveň datum narození osobností v rozmezí let 1760–1765. Několik person ovšem redakce vyjímá ze stanovené hranice; do slovníku tak vstupují osobnosti, jež působily ještě dlouho v 19. století, protože „zřetelně pokračovaly ve starším stylovém zaměření a zpravidla také působily ve sférách, vázaných tradičně k epoše baroka a klasicismu“ (s. 8), jak píše v úvodu Alena Jakubcová, hlavní redaktorka díla. S pokračováním baroka to ovšem není vždy tak jednoduché, jak se může na první pohled zdát, ostatně v hesle o J. Havlovi hovoří V. Ron o změně funkce pašijových her v 19. století, z artefaktu, jenž směřuje původně především k rozjímání, se stává postbarokní výtvar s dominantním zřetelem k divadelní podívané. Pokud ovšem budeme důsledně do staršího divadla zahrnovat i domácí klasicismus (literární historik tak obvykle nečiní, ale v teatrologické optice to zřejmě má svá oprávnění), vzniknou určité obtíže. Abychom mluvili v konkrétních příkladech, V. Thám nebo P. Šedivý zařazení nejsou, i když oba se rokem narození vejdou do stanovené hranice a jejich tvorba má de facto rysy klasicismu. Rozhodujícím se ovšem zjevně stala jejich přináležitost k tzv. vlasteneckému divadlu, v jejich případě tedy zjevně zvítězilo tradiční nacionální hledisko, v encyklopedii jinak dost upozaděné. Toto řešení přináší paradoxy, protože současníci, s nimiž tvorba V. Tháma úzce souvisí, v knize své místo v mnoha případech našli (dramatik J. N. Komareck, herci F. Merunka, K. Antong aj.). Ovšem zařazení jsou také V. Tuček, autor populární lokální zpěvohry, narozený v roce 1773, nebo Ch. H. Spiess, jehož hrůzostrašné, kriminální a rytířské látky uka-