

EDITOR



úvod do praktické textologie

ČESKOSLOVENSKÝ
SPISOVATEL





1907 11 10

EDITOR *a text*

*Úvod do praktické
textologie*

ČESKOSLOVENSKÝ
SPISOVATEL
PRAHA

REDAKCE

RUDOLF HAVEL

BŘETISLAV ŠTOREK

ÚVODEM

Soubor statí, který čtenáři předkládáme pod názvem *Editor a text*, je od počátku do konce důsledně zaměřen na sledování problémů spojených s kritickým vydáváním literárních děl, konkrétně s vydáváním textů novočeských (otázky edic starší české literatury se pouze dotýká historická kapitola a částečně na ni odkazuje bibliografie).

Jestliže jsme dali naši knížce podtitul *Úvod do praktické textologie*, chtělo tím být řečeno, že editorskou práci nepovažujeme za pouhou techniku vydávání, za soubor pracovních postupů, ale že ji chápeme jako součást širší problematiky zkoumání literárního textu, která se jeho prostým vydáním zdaleka nevyčerpává: v širě pojatých dějinách textu se odráží umělecký vývoj autora i společenské a kulturní proměny doby. Výzkumem textu literárního díla se zabývá mladá literárněvědná disciplína — textologie. Jako systematický, svébytný obor se začíná formovat v okamžiku, kdy je tradiční filologické (textové) kritiky použito na vydávání novodobých textů a kdy si nový materiál vynucuje vytváření nových metod a zásad, jak praktických, tak teoretických. Vedle základního úkolu studia textu a s ním spojeného řešení vlastní teoretické problematiky má textologie praktický cíl — vydávání textů. I když je v naší knize středem pozornosti právě tento praktický cíl, snažili jsme se zároveň jasně naznačit, že vypracování kanonického textu a jeho vydání je vždy pouze jedním z možných, nikoli nutných výsledků textologického výzkumu, a že tento výzkum je primární. Lapidárně řečeno: ne každý textolog musí být nutně i editorem, ale každý editor musí být textologem.

Kniha je našim prvním pokusem o souborné shrnutí zkušeností z mnohaleté práce na přípravě kritických edic nové české literatury, zkušeností s řešením praktických i teoretických problémů, jak jsme se s nimi při této práci

setkávali. Domníváme se, že před stejné problémy musí být postaven každý, kdo se podílí na vydání textu literárního díla, ať přímo jako editor, nebo jako redaktor edice. To jsme měli na mysli, když jsme dávali knížku dohromady. V žádném případě není míněna jako striktní návod k jednání, ale spíše jako návod k přemýšlení. Chce pomoci každému, kdo se rozhodne vydávat literární text, uvědomit si problematiku edičního úkolu alespoň v tom rozsahu, který jsme v knize zachytili, uvědomit si i vzájemné souvislosti jednotlivých textových faktů, i jejich hierarchii — rozeznat věci podstatné od druhořadých, nesporné od sporných, respektive zcela otevřených. Bude-li naše práce pochopena takto, pak máme za to, že nebyla zbytečná.

1969

Redakce

ZÁKLADNÍ CÍL EDITOROVY PRÁCE

Editor (tj. textolog připravující vydání literárního díla) obrací pozornost k textu díla, tj. k jeho grafickému (psanému nebo tištěnému) záznamu. Ten může být fixován v jednom nebo v několika rukopisech, v jednom nebo v několika otiscích knižních nebo vedle knižních otisků i v otiscích časopiseckých, sborníkových apod. Mohou existovat náčrty, poznámky nebo zlomky rukopisů, které předeházely definitivní podobě textu, a mohou existovat i opisy textu, autorské nebo cizí. Povinností editora je všechna tato znění a všechny tyto materiály, které souhrnně nazýváme *textové prameny*, znát. Při zkoumání jednotlivých textových pramenů jde sice textolog do nejmenších podrobností, nemůže je však hodnotit izolovaně, ale vždy jako součást struktury nejen vydávaného díla, nýbrž autorova díla celého, stejně jako se předpokládá i textologova znalost společenské situace (především literární a jazykové), v níž autor tvořil a v níž zkoumané dílo vzniklo. Toho všeho je někdy ve větší, někdy v menší míře třeba k tomu, aby bylo možno stanovit, z kterého textového pramene bude edice vycházet, připravit znění textu, které bude výsledkem zevrubné analýzy na základě srovnání všech textových pramenů, a podle povahy vydání doprovodit text kritickým komentářem.

Takto získaný text, zbavený zároveň všech vnějších nedostatků, jako jsou písařské a tiskové chyby a jiná poškození, jakož i cizích zásahů a úprav nesrovnávajících se s autorovým záměrem, nazýváme *textem kanonickým*. Kanonizací textu se dílo upevňuje ve vědomí čtenářů v určité podobě. Z toho hlediska je důležité, z kterého textového pramene, z kterého textového znění se při kanonizování textu vychází. V chronologické řadě textových pramenů by mohl být zvolen leckterý z nich. Vedle rukopisu jakožto primárního znění mohl by to být

i první časopisecký otisk, první knižní vydání, znění textu poprvé zařazeného do souboru autorova díla nebo konečně poslední knižní vydání za života autorova, k němuž autor dal svůj souhlas. Toto autorizované vydání bývá nazýváno vydáním poslední ruky, mnohdy nepřesně, protože při něm někdy ani nejde o autorovu činnou spoluúčast na vydání. Jsou případy, kdy autor výslovně určuje toto poslední vydání nebo některé vydání předcházející jako text, který má být nadále přetiskován, vyjadřuje tedy svou autorskou vůli, která má nepochybně charakter právního ustanovení.

V některých zvláštních případech a ze zvláštních důvodů je možno bez zřetele k úplné textové kritice vydat například texty ve znění rukopisném nebo ve znění některé vývojové fáze textu díla. Při vydání kritickém však textolog musí vždy vycházet z poznání celých dějin textu. Ani autorem vyslovená vůle, určující to nebo ono znění díla jako konečné, jako takové, které má být nadále reprodukováno, ani poslední textový pramen v chronologické řadě sám o sobě nezajišťují jednoznačně nespornost takového znění jako textu, z něhož má kritická edice vycházet. Autorova vůle jako právní akt nemá v tom směru žádnou průkaznost a není pro textologa rozhodující. Jde tu někdy o text, který chtěl sice ještě autor upravit, ale zaměřil se zpravidla a přitom často nesoustavně na věci vnější, zatímco text po stránce umělecké, tvůrčí už nijak neprohloubil.

Textolog se při analytickém studiu textových pramenů řídí jiným hlediskem, sleduje, kde se autor uplatnil naposledy jako tvůrce. Takové zjištění je ovšem možné jenom na základě podstatného rozboru díla, vylučujícího subjektivní přístup. Kritickou analýzou všech textových pramenů textolog svůj přístup k danému úkolu objektivizuje a dospívá tak k tomu, že se při řešení úkolu uplatní jiné jevy, než je například bezprostřední autorská vůle z hlediska právního. Autorova konečná tvůrčí re-

dakce díla je pak základem, z něhož se vychází při kanonizování textu. Tato redakce díla je pro textologa výchovným textem (někdy bývá nazýván též textem základním).

Konečným cílem editorovy práce je tedy vydání takového textu díla, který co nejpřesněji reprodukuje znění vyšlé naposledy z ruky autorovy jako výraz jeho tvůrčího záměru. Jde-li přitom o vydání vědecké, je pak doplněno kritickým komentářem (aparátém), který objasňuje a vysvětluje vznik a vývoj textu a uvádí místa, na nichž se jeho jednotlivé redakce nebo znění od sebe liší (tzv. různocnění).

TEXTOVÉ PRAMENY A DOKUMENTAČNÍ MATERIÁL

K textologovým počátečním pracím patří shromáždění všech textových pramenů vydávaného díla a všech materiálů vztahujících se jak ke vzniku díla, tak k jeho vývoji a ke všem okolnostem, které měly nebo mohly mít vliv na jeho proměny.

Textovými prameny daného díla jsou všechna rukopisná i tištěná znění, na kterých je prokázána autorova účast. Jsou to:

A. Rukopisy a průpravné nebo pracovní texty:

- a) rukopisy všech stupňů vývoje textu od náčrtů až k čistopisům (autografy) i strojopisy psané přímo autorem nebo diktované a autorem revidované a tím autorizované;
- b) opisy, které autor prokazatelně revidoval;
- c) tiskárenské korektury autorem zpracované nebo i nezpracované, jestliže jejich analýza ukáže, že reprodukují znění rukopisu, který se nezachoval;
- d) výtisky s autorovými opravami, úpravami nebo do-

plňky a jinými změnami určenými pro nové zamýšlené vydání;

- e) neautorizované opisy, scházejí-li autentické a autorizované prameny.

B. Tištěná znění:

- a) všechny časopisecké otisky nebo jiná zveřejnění předcházející knižní publikaci, jejichž autorství je spolehlivě prokázáno;
- b) knižní vydání vyšlá za života autorova a za jeho činné účasti (i ta, která vcelku pouze přetiskují text vydání předchozího, aniž je při nich možno autorovu úplnou spoluúčast prokázat nebo předpokládat);
- c) časopisecké otisky nebo jiná zveřejnění po knižním publikování jen tehdy, jestliže je doložena autorova záměrná a vědomá účast na nové redakci takového otisku;
- d) posmrtná vydání, která byla ještě připravena autorem a jejichž znění můžeme popřípadě kontrolovat rukopisem (předlohou pro sazbu), nebo ta, která byla prokazatelně připravena na základě autorových poznámek nebo rukopisů dnes nedochovaných;
- e) vydání, která byla pořízena bez autorovy účasti, slouží jako textové prameny jen tehdy, jestliže textová kritika prokáže jejich závislost na autorském nebo autorizovaném prameni, nebo tehdy, není-li vůbec jiného pramene.

Doklady o autorově spoluúčasti přímo při vydávání díla mohou být materiální, nebo jsou výsledkem textové kritické analýzy. Materiálními doklady rozumíme existující rukopis, při novém vydání výtisk některého, zpravidla posledního předcházejícího vydání upravený autorem jako „rukopis“, korektury a všechn dokumentační materiál svědčící o vydávaném díle, jako korespondence, deníky, pracovní záznamy, paměti, vzpomínky blízkých osob a spolupracovníků, dokumenty z redakčních a na-

kladatelských archívů, úřední rozhodnutí, např. cenzurní, apod. Vydání, při kterém je prokázána autorova spoluúčast, považuje se za autorizované. Nedostatek materiálních dokladů sám o sobě nebrání tomu, aby mohlo být vydání považováno za autorizované, jestliže studium textu prokáže jeho autentičnost, opřenou zvláště o přesvědčivé doklady získané ze srovnání s jinými, autorizovanými díly autorovými.

U tištěných pramenů je třeba poznat všechny okolnosti jejich vzniku, zvláště způsob i míru autorovy práce na přípravě rukopisu pro tisk a při publikování jeho díla (účast na korekturách apod.).

Textové prameny nebývají vždy jednoznačně určeny. Existují i takové prameny, jejichž autorská identifikace není dána u autografů nesporným podpisem nebo nesporným autorským rukopisem, u opisů závislostí na známém nesporném autografu nebo na jiném autentickém prameni (např. na otisku), u časopiseckých a podobných otisků (např. u letáků) a někdy i u knih uvedením autorova jména. V takových případech stojíme před otázkou určení autorství čili před *a t r i b u c í* textu.

Autografy ověřujeme nejprve paleograficky srovnáním s jinými soudobými autorovými písemnými projevy. Užitečnými vodítky při posuzování autentičnosti dopisů i jiných rukopisných pramenů jsou různé vnější nebo vnitřní znaky. Vnějšími znaky mohou být například druh, barva, rozměr užitého papíru i s jeho zvláštnostmi, jako jsou vodní znaky, přitisky a jiné charakteristické detaily, dále užití psací potřeby, inkousty apod. Neautentičnost, nepravost rukopisného textu prozradí někdy i jiné znaky, jako třeba nápadná přesnost a úplnost v dataci, nedoložená v jiných autentických pramenech, jindy údaje o skutečnostech, pro které nemáme jiných dokladů a které se od ostatního známého rukopisného materiálu odlišují upřílišněnou pečlivostí a důkladností, spojenou často s odlišným stylem. K tomu přistupuje ovšem rozbor tematic-

kých, ideových, biografických, jazykových a jiných prvků, které by mohly dosvědčit autentičnost rukopisu ve vztahu ke skutečnostem autorova života, k jiným jeho dílům, k vývoji jeho názorů apod. Přihlednutím k naznačeným prvkům lze vyloučit falza nebo pozdější cizí vpisky.* Při

* V jednom autentickém Máchově dopise byl cizí vpisek odhalen rozбором písma, nápadnými, evidentními pravopisnými chybami, pro které nebyla nalezena v autorových rukopisech analogie, a konečně zjištěním, že vpisek jen dodatečně parafrázuje autorovo stanovisko vyjádřené již jinde. (Srov. Spisy K. H. Máchy, sv. 3, dopis XXII, 1971.)

podezření, že jde o falza, je třeba se ptát, jaké by mohly být jejich motivy a jaká je průkaznost jejich existence v té které době, tj. zdali vůbec byly podmínky pro to, aby falza vznikla právě v době, do které se kladou nebo do které se hlásí. Pozdější falza se odhalí snáze, falzátor se málokdy ubrání chybám a přehlédnutím, která nelze ospravedlnit pro dobu, do níž se falzum hlásí. Tato problematika se objevuje spíše u autorů staršího období (srov. např. falza Máchových prací, Spisy KHM, sv. 1, 1959, str. 344).

Některé texty (např. jednotlivé básně i celý Máchův román Cikáni) se nám dochovaly jen v opisech. Opisy jsou problematické v těch případech, kdy originál, z něhož byl opis (ať rukopisný nebo otištěný) pořízen, nemáme a opis se stal jediným textovým pramenem. K tomu, aby mohly být takové opisy přijaty za autentický textový pramen, ale také k tomu, aby jim mohla být odepřena autorská autenticita a aby mohly být odmítnuty jako textový pramen, je ovšem třeba provést zevrubnou kritiku textu. Nemáme-li výslovné zprávy od samého autora o existenci díla, které je dochováno jen v opise, nebo nejsou-li k dispozici spolehlivá svědectví jiných osob, je vždy provedení takového důkazu jedním z nejsložitějších

textologových úkolů. Přitom je samozřejmě nutno stále přihlížet k celému dílu autorovu a podrobně znát celou jeho literární pozůstalost. Někdy i drobný materiálový záznam přivádí k tematickým, ideovým a jiným souvislostem, které jsou pak vydatnou oporou pro konečné řešení.

Časopisecké a jiné otisky nebývají podepsány nebo bývají podepsány pseudonymem nebo označeny šifrou, které je třeba rozluštit a ověřit (pseudonymy a zvláště šifry nebývají výhradní značkou jediného autora). Podobná situace se může objevit též u knižního vydání. I tehdy, kdy je dílo označeno autorovým jménem, může jeho text (kromě autografů) obsahovat cizí úpravy; někdy může jít dokonce jen o částečné použití autentického autorova textu, zredigovaného a případně i doplněného pro zvláštní účely bez autorovy činné účasti (srov. např. Nerudovu studii Kláštery, které bylo užito v knize s názvem Šílení v klášteřích; blíže o tom viz v 6. sv. Spisů J. Nerudy, 1958, str. 451).

Problematicčnost se tedy může objevit v nerozmanitějších formách, které ani nelze předvídat. Je vždy třeba velké opatrnosti při zařazování neidentifikovaných rukopisů, opisů, otisků a někdy i knižních vydání mezi textové prameny. O zařazení sporných nebo problematických pramenů může rozhodnout jen všestranná analýza textu, tj. vnitřní i vnější (materiálové) stránky pramene. Výsledkem je důkaz o tom, že autor je skutečně původcem daného díla, nebo přisouzení daného díla autorovi na základě provedených analýz a po zhodnocení všech zpráv, náznaků i argumentů mluvících jak pro autorství, tak proti autorství díla.

Při určování autorství využívá textolog především všech informací o autorově životě, o jeho pracovních podmínkách a zvyklostech, o publikačních možnostech, o podnětech jeho tvorby, o autorově ideovém zaměření, o jeho literárním stylu, o jeho vztahu k jazykové tradici

a k dobové jazykové normě, popřípadě i o jeho jazykovém novátorství a o dalších jiných okolnostech. Přitom je třeba stále přihlížet k širším literárněhistorickým souvislostem (k tvorbě autorových současníků a k dobovému literárnímu stylu). Cenná je analýza jazyková a stylistická; zvláště stylistické jevy, které mají výrazně individuální charakter, jsou pro atribuci důležitější než stylové prostředky mající vlastnosti typu. Jazykovou a stylistickou analýzou lze někdy dosáhnout alespoň atribuce negativní, tj. určení, že text, který je připisován určitému autorovi, od tohoto autora být nemůže.

Atribuování textového pramene nebo celého díla patřívá mezi nejsvícenější práce textologovy. Při rozmanitosti problémů, se kterými se při atribuci setkáváme, není ani možno naznačit normativní postup. Zkoumání tu postupuje podle zvláštností každého jednotlivého případu a využívá samozřejmě všech metod určování podle vnitřních znaků v potřebných kombinacích, protože mnohdy žádné hledisko samo o sobě nemůže mít rozhodující platnost. Výsledky nebo náznaky jednotlivých postupů mají souhlasit aspoň ve většině zkoumaných zřetelů, když už ne ve všech.

TYPY VYDÁNÍ A JEJICH USPOŘÁDÁNÍ

Podle jejich určení dělíme kritická vydání literárního díla na vydání vědecká a čtenářská.

Jako vědecké vydání označujeme vydání, které je vypracováno kritickou metodou a opatřeno podrobným literárněhistorickým i textologickým komentářem (kritickým aparátem), popřípadě též studií vykládající a hodnotící dané dílo. Toto vydání slouží při všestranném studiu autora a jeho díla a je východiskem pro vydání čtenář-

ská. Jde-li o sebrané spisy, obsahuje úplné autorovo dílo i s juveniliemi, varianty, zlomky, popřípadě i s náčrtý, pracovními poznámkami, zápisníky, deníky, dopisy atp., s překlady a úpravami cizích prací.*

* Taková vědecká vydání sebraných spisů se u nás v současné době nepožizují (až na řídké výjimky, jako jsou Spisy J. Wolakra nebo K. H. Máchy). Přibližuje se jim pouze česká řada Knihovny klasiků, do níž jsou zařazováni autoři, jejichž dílo pro svůj základní význam v dějinách české literatury vyžaduje soustavného poznání a pečlivého průzkumu po stránce textové. Protože česká řada Knihovny klasiků je určena též širším vrstvám zájemců o úplné dílo vynikajících českých spisovatelů, nezařazují se většinou do vydání takové materiály z pozůstalosti, které nemají samostatný význam jako literární a umělecký projev. Tento materiál se registruje v textologickém komentáři a využívá se ho v literárněhistorickém komentáři (popřípadě se cituje); badatelé jsou odkázáni k přímému archivnímu studiu registrovaného materiálu. Ve zvláštních případech se zařazují i ty překladatelské práce autorovy, které sice nejsou výsledkem jeho uměleckého zájmu, ale které jsou jiným způsobem cenným pramenem k původnímu autorovu dílu; překlady B. Němcové jsou takovým pramenem pro poznání autorčina jazyka, a byly proto do jejich spisů v Knihovně klasiků zařazeny.

Čtenářská vydání vycházejí zásadně z vydání vědeckého; neexistuje-li, pak se má čtenářské vydání pořizovat touž kritickou metodou jako vydání vědecké, editor má tedy stejně shromáždit a poznat všechn textový i dokumentační materiál a po jeho prozkoumání a kritické analýze má stanovit stejně odpovědně výchozí text i vypracovat kanonické znění díla. Rozdíl proti vědeckému vydání je tedy jen v rozsahu vydávaného díla (neotiskují se zpravidla juvenilie, varianty, zlomky, náčrtý, překlady a úpravy cizích prací; jde tedy prakticky vždy o vybrané spisy) a v tom, že nemá kritický aparát.

Editor shromáždil tedy při studiu všechn textově kritický materiál, avšak neotiskuje jej v celé šíři nebo jej neotiskuje vůbec. Alternativa vyplývá z vnějších podmínek edice, popřípadě z celkového rázu knihnice, v níž dílo vychází. Jsou-li pro to podmínky, editor podává ve vyda-

vatelských (edičních) poznámkách podrobnější zprávu o vzniku a osudech díla, o pramenech textu a o jejich hodnotě, o historii textu, o jazykové stránce díla a o provedených úpravách textu. Při prvním kritickém vydání díla nebo při novém kritickém vydání, podstatně revidujícím první pokus o takové vydání, má být podrobnější zpráva vždycky připojena, protože vždy tu jde o původní kritickou edici.*

* Příkladem komentovaného čtenářského vydání jsou svazky Národní knihovny, z vybraných spisů např. Klieperův Výbor z díla a Vybrané Spisy Terézy Novákové (v SNKLHU) nebo Olbrachtův svazek Kritické knihovny O umění a společnosti (Čs. spisovatel). V praxi se však vyskytují čtenářská vydání připravená kritickou metodou, k nimž editor nemůže připojit komentář v potřebném rozsahu. Pak je žádoucí, aby byla připojena rámcová textologická informace o vzniku díla, o jeho historii, o výchozím textu a o způsobu přípravy textu. Příkladem takových edic jsou A. M. Pišou pořádané svazky Díla Josefa Hory (Čs. spisovatel), Zeyerův Jan Maria Plojhar v edici Česká klasická próza nebo Mahenovy Balady v edici Skvosty (v SNKLHU).

Taková edice může být východiskem pro případné vědecké vydání jako edice přípravná, a pokud neexistuje vědecké vydání, má být vždy východiskem pro další čtenářská vydání, která přejímají text beze změny jak po stránce úplnosti a přesnosti, tak po stránce jazykové, neotiskují však vydavatelské (ediční) poznámky. Ve stručné poznámce se tu vždy uvádějí základní bibliografické údaje a informace o textu, který se přetiskuje. Text základního vydání převzaté čtenářské edice má být pro editora závazný.* Může být měněn a upravován jen na základě

* Příkladem čtenářského vydání jsou čtyřsvazkové Vybrané spisy B. Němcové, Nerudovy Čtyři knihy básní v edici Skvosty, Jiráskovi Psohlavci v edici Nesmrtelní nebo Dílo Jiřího Wolkra (SNKLHU).

nově nalezených materiálů a nově objevených faktů, na základě nového studia, dokonalejšího poznání a nového, lepšího hodnocení jednotlivých složek díla nebo díla jako celku.*

* Například v 10. vydání Staškova románu O ševci Matoušovi a jeho přátelích ve Vybraných spisech Antala Staška (sv. 9, SNKLHU, 1961) mohl editor proti svému kritickému vydání v Národní knihovně (1957) emendovat (= opravit) početná místa výchozího textu podle prvního, pracovního rukopisu díla, který mu předtím nebyl přístupný.

V čtenářském vydání a ovšem ani v reedicích kteréhokoliv vydání nelze přetiskovat text základního vydání mechanicky. Vždy je žádoucí kontrola textu; jejím cílem je vyloučení chyb a nedostatků, které vnikly do kritického nebo vůbec předcházejícího vydání i při největší pracovní důkladnosti a pečlivosti. Kontroluje se text základního vydání edice, u čtenářských vydání tedy text předcházejícího kritického vydání, popřípadě — objeví-li se důvodné pochybnosti — i ve srovnání s výchozím textem kritického vydání. Jestliže bylo základní vydání připraveno za platnosti starších pravopisných pravidel a prováděli se pro nové vydání nová pravopisná úprava, je třeba mít na zřeteli systém, podle něhož byla provedena základní úprava; kritické vydání se totiž mnohdy při všeobecném respektování platných pravopisných pravidel musí v úpravě pravopisné stránky vyrovnávat se zvláštnostmi podmíněnými dobovými příčinami (např. dobové psaní přejatých slov, které vzhledem k užitým tvarům nelze někdy upravit podle současné normy) nebo jinými specifickými kvalitami textu a nemůže všechny pravopisné jevy textu řešit paušálně.

Vydáme-li vybrané spisy autora, jehož dílo bylo již kriticky připraveno ve vědeckém vydání, vychází edice vybraných spisů z tohoto vydání. Jestliže vědecké vydání

neexistuje, avšak některá díla byla vydána kriticky v komentovaném čtenářském vydání (např. v Národní knihovně), stávají se tyto edice základem pro nové vydání. V obou případech se v edičních poznámkách odkazuje pouze na ediční poznámky základu, z něhož odvozené čtenářské vydání vychází, a uvádějí se jen informace o vzniku díla a o vydání, z něhož vyšla kritická edice. Jestliže je do vybraných spisů zařazeno dílo, které dosud kriticky vydáno nebylo, příprava jeho vydání se řídí týmiž pravidly, podle nichž se připravuje kritické komentované čtenářské vydání. Doplňuje-li se takto kritické vydání některého díla k dílům již dříve vydaným a do vybraných spisů přejímaným, je třeba dbát toho, aby byla ve všech ohledech zachována stejná ediční praxe, byla-li správná.

Zvláštním druhem čtenářských vydání jsou vydání určená mládeži do 15 let (ukončení základní školy). Jen v těchto vydáních může být kanonický text základního vydání odchylně upraven pro různé věkové stupně, a to především po stránce jazykové (z didaktických důvodů). Jiné možnosti úprav v těchto vydáních se týkají jen výběru (do něhož počítáme i zařazování úryvků a případné krácení textu), řízeného účelem vydání nebo pedagogickými zřeteli.

URČENÍ VÝCHOZÍHO TEXTU

Úkol vydat literární dílo nás vede k tomu, abychom si ujasnili, který text budeme vydávat a jakým způsobem. Rozhodování o tom, který text určíme za výchozí, jsme zproštěni tehdy, máme-li k dispozici pouze jediný textový pramen; takový případ je v novodobé literatuře méně častý, může však být spojen s jinou problematikou (např. s atribucí daného textu). Vyloučíme-li zatím ze svých

úvah tuto situaci, jsme obvykle po skončení všech heuristických prací postaveni před fakt, že dílo se prezentuje v menším nebo větším počtu textových pramenů různých druhů (rukopisů a tisků), které všechny podávají v podstatě text (nebo část textu) téhož literárního díla.

Definice textu je záležitost složitá a v textologii dosud diskutovaná. Vedle definicí jednoduchých — „text je jazykové vyjádření záměru jeho tvůrce“ (D. S. Lichačev) — jsou definice snažící se vystihnout specifické vlastnosti textu i ve vztahu k vývoji a proměnám díla a k okolnostem podmiňujícím nebo provázejícím jeho vznik; tak v definici K. Górského text je „konečný jazykový tvar daný dílu autorem v tvůrčím procesu a vyjadřující takovou realizaci tvůrčího záměru, kterou umožnily podmínky při vzniku díla a spisovatelské schopnosti téhož autora“. **K o n e č n ý** jazykový záznam autorova uměleckého záměru však nemusí být realizován až ve vydání vyšlém naposled za autorova života (čili v tzv. vydání poslední ruky), nýbrž už v některém vydání dřívějším. Než textolog dojde k poznání, v kterém textovém prameni autor tohoto záměru dosáhl, má před sebou časově náročnou a namáhavou práci, záležející v podrobném srovnávání a studiu všech textových pramenů, ve kterých se dílo úplně nebo částečně zachovalo (rukopisy všech stupňů) nebo ve kterých se tradovalo, popřípadě traduje (opisy a tisky).

V praxi se setkáváme s tím, že pojmenováním „text“ se rozumějí jednotlivé textové prameny, z nichž v každém — jde-li o pramen reprodukující celé dílo, nikoli jeho náčrtý nebo zlomky apod. — je obsaženo totéž dílo, často ovšem s většími nebo menšími odchylkami. Již termín **v ý c h o z í t e x t** ukazuje, že tato praxe je běžná: nemohli bychom pojmenovávat některý text výchozím, kdyby neexistovalo textů několik, několik realizací téhož díla, které se od sebe navzájem liší.

Abychom se vyhnuli pojmové interferenci, užíváme pro „text“ ve významu jednoho z textových pramenů také po-

jmenování z n ě n í; někdy tak s jemným rozlišením označujeme texty, mezi nimiž jsou rozdíly jen nepatrné nebo žádné (tak je možno mluvit o různých zněních téhož textu například tehdy, když časopisecký otisk a knižní vydání, časově od sebe nepřilíživě vzdálené, se od sebe vůbec neliší). Znění, která se od sebe liší větším počtem úprav, nazýváme v e r z e. Jestliže jsou mezi textovými prameny podstatné rozdíly zasahující tematickou, syžetovou, kompoziční nebo i jazykovou výstavbu díla, mluvíme o různých r e d a k c í h (variantech) díla.

Při studiu textových pramenů se mnohdy ukáže, že dílo není napsáním, otištěním v časopise nebo i knižním vydáním definitivně ukončeno. Autor se k němu vracívá z různých příčin a v různém časovém odstupu. Je to přirozený postup a autor má plné právo přepracovávat své dílo. Změny a úpravy, které v textu provádí, bývají menší nebo větší, mohou se týkat například jen jazykových prvků, někdy zasahují ideovou výstavbu díla, jeho kompozici, takže může vzniknout dílo už v podstatě jiné (např. Městečko Raňkov K. Nového a jeho přepracování v román Plamen a vítr).

Avšak i tehdy, nedochází-li k tak rozsáhlým úpravám, málokdy zůstává původní znění díla bez jakékoliv změny. Nejběžnějšími odchylkami jsou ojedinělé změny usilující o jasnější a přesnější vyjádření autorova záměru; ve většině případů pocházejí z autorovy ruky, jsou projevem jeho tvůrčího úsilí a svědectvím o postupném zdokonalování díla. Setkáváme se však i s takovými změnami, které bychom obtížně vykládali jako projev autorova zámeru. Takové změny mohly být vynuceny vnějšími vlivy a okolnostmi, které je třeba určit; v pozdějším znění mohou být výsledkem zásahů a úprav jiných osob, např. redaktorů, korektorů (prozrazují se tak často změny jazykové a stylistické), nebo i důsledkem nevykorigovaných omylů při sazbě (nemarkantní tiskové chyby).

Předpokládejme tedy, že existuje několik znění daného

díla evidentní autorské proveniencí. Protože tyto vzájemně více nebo méně odlišné texty, popřípadě různé redakce díla vznikaly vždy za jiných podmínek, v jiném časovém období a protože se případné změny a úpravy zaměřují na jiné prvky díla, a to ještě v rozličné míře (důsledněji nebo méně důsledně), nebudeme v rozporu se skutečností, budeme-li považovat každý z těchto textů za svébytný útvar, za samostatnou strukturu, ve své době ukončenou a existující jako historický fakt. Nic by na tom neměnilo zjištění, že jde například o verze se shodnou syžetovou kostrou, se shodnou tematickou a kompoziční výstavbou, popřípadě s obdobnými prostředky jazykové realizace, že jde o dílo navenek spojené týmž titulem a mající tedy i při různých zněních nesporné vnější známky identity. Taková úvaha by mohla vést k závěru, že máme co činit s jistým počtem textů rovnocenných, a že tedy, chtějíce vydat takové dílo, měli bychom vydat všechna znění. V takovém případě bychom byli vázáni neměnit vydávaný text vůbec (kromě oprav zjevných chyb a kromě pravopisné úpravy). Tak bychom sice vydáními zachytili text ve všech vývojových etapách, prakticky bychom však pouze reprodukovali všechna historická znění (nikoli ovšem fotograficky). Tímto postupem bychom vlastně do jisté míry rezignovali na textovou kritiku — vzdali bychom se výsledků kritického zhodnocení vývoje a historie textu. V jednotlivých zněních díla, i když je musíme chápat jako samostatné historické fakty, nerealizují se obvykle různá díla, mimo výjimečné případy zůstává před námi stále totéž dílo, jehož identita se neztrácí. Tato skutečnost nás opravňuje k rozhodnutí zvolit jedno z existujících znění díla. Nemluvíme ani o tom, že jiný postup by byl neúčelný jak pro čtenáře, tak pro odborníky a že by byl neúnosný také hospodářsky. Přece však tohoto způsobu užíváme ve vědeckých vydáních tam, kde jde o podstatně odchylné verze nebo redakce, jejichž zpracování v kritickém aparátě by bylo

nepřehledné; takový postup se také týká především menších literárních útvarů (srov. např. Wolkrovu povídku Ilda, jejíž druhá verze je ve Spisech otištěna mezi varianty). I s většími celky pracují takto některé zahraniční edice, např. Goethovy spisy (Goethes Werke) vydávané Německou akademií věd v Berlíně.

Máme-li tedy literární dílo dochováno v několika textových pramenech, stojíme před otázkou, z kterého znění máme při své práci vyjít, které máme zvolit za základ pro připravované vydání. Tato volba nemůže být však diktována aprioristickými kritérii, nýbrž musí být výsledkem studia vývoje textu a jeho historie. Cílem této analýzy má být poznání, v kterém z textů se v největší a nejúplnější míře uplatňuje autorův poslední tvůrčí záměr.*

* Přestože mluvíme o autorově posledním tvůrčím záměru jako o rozhodujícím činiteli při hledání výchozího textu, jsme si vědomi toho, že je obtížné podat jeho přesnou definici a že různí badatelé mohou poslední tvůrčí záměr autorův spatřovat v různých zněních téhož díla.

Neboť jen toto kritérium je pro určení výchozího textu rozhodující. Apriorním hlediskem při výběru textu může být preferování starších znění jako „původnějších“ nebo naopak mechanické dodržování zásady „poslední ruky“, nebo osobní „vkusové“ oceňování některých verzí, či jejich hodnocení pouze z hlediska ideologického apod. K vydání kteréhokoliv izolovaného textu vybraného s určitým záměrem z řady dochovaných znění může ovšem dojít, např. z důvodů literárněhistorických. V takovém případě vydáváme tento text jako dokument autora vývoje (můžeme například vydat rukopisnou verzi Bezručových básní nebo jeho Slezské číslo, první vydání Nejkrásnějšího světa Marie Majerové apod.).

Je tedy výchozí text vždy jeden z historicky existujících textů. Textolog jej nevytváří kombinací několika

textů, nýbrž vybírá ze znění vytvořených autorem, řídě se přitom hledisky, o nichž bude dále řeč. Text, který bude vydán, se ovšem nekryje s textem zvoleným za základ; výchozí text bude podroben kritice, jejímž výsledkem bude vypracování textu kanonického.

Otázkou výchozího textu se nemusíme zabývat jen v jediném případě, a to tehdy, máme-li k dispozici jediný textový pramen. Takovým jediným zněním může být rukopis, jediný opis, časopisecký otisk nebo knižní vydání. Jediné zachované znění, ať autentické nebo neautentické, je samozřejmě formálním výchozím textem.

Autorovou rukou psané vlastní dopisy, deníky a zápisky všeho druhu jsou nesporně jediné autentické rukopisné prameny. Jen zřídka k nim existují náčrtky nebo verze. Stejná je situace u jiných autorských textů, ať menších nebo větších (jednotlivých básní, povídek, cyklů, románů a podobně), které se zachovaly pouze v rukopisném znění.

Výchozím textem pro publikaci dopisu je jeho konečné rukopisné znění, ať bylo odesláno adresátovi, nebo ne. Existuje-li náčrt nebo několik náčrtů, je možno jich užít zpravidla jen k emendaci případných autorových přehlédnutí vnějšího rázu; jinak jsou v kritické edici pouze registrovány a zpracovány v aparátu. Existuje-li několik verzí téhož dopisu, třeba nedokončeného, otiskují se všechny, jestliže jsou mezi nimi podstatné rozdíly. Takové případy jsou však výjimečné (např. poslední dopis B. Němcové Vojtovi Náprstkovi). Jestliže je originál dopisu ztracen nebo zničen, byl však již dříve publikován, je výchozím textem otisk; jestliže je více otisků, jsou-li na sobě navzájem nezávislé a dá-li se přitom prokázat, že všechny (nebývá jich mnoho) pocházejí z původního autentického pramene, je výchozím textem ten z nich, který poskytuje největší záruku spolehlivosti. Existují-li koncepty dopisů, jejichž čistopisy se ztratily (dopisy S. Buonaccini F. X. Šaldovi), otiskujeme tyto koncepty.

Existuje-li pouze časopisecký otisk nebo jediné knižní vydání díla s autorovými poznámkami a úpravami, je výchozím textem znění s těmito úpravami; v tomto případě jde však již vlastně o dvě znění — původní a nově zredigované.

Výchozím textem je také jediný opis díla nebo posmrtný otisk a posmrtné vydání díla, jestliže neexistuje jiný pramen. Opis může být někdy autorizován, jestliže jsou v něm autorovy vlastnoruční korektury a úpravy. Míru spolehlivosti neautentických, popřípadě neautorizovaných pramenů stanovíme v jednotlivých případech až do jistých mezí vnitřní kritikou, obracející se k co největšímu počtu prvků daného díla ve srovnání s ostatním dílem autorovým.

Z rukopisného znění se vyloučí ty případné úpravy, o nichž se dokáže, že pocházejí z cizí ruky. Z časopiseckého znění a z knižního vydání je možno vyloučit cizí zásahy jen tehdy, existují-li doklady o tom, že takové zásahy byly provedeny. Jinak je vždy nutno počítat s tím, že nebude možno všechny cizí zásahy úplně vyloučit.

Z časopiseckých otisků mají větší míru spolehlivosti ty, které vyšly v časopisech autorem redigovaných, nebo ty, o nichž je prokázáno, že je autor kontroloval. Takové otisky je třeba považovat za autorizované.

O skutečném určování výchozího textu je tedy možno mluvit jen tehdy, existuje-li více textových pramenů daného díla než jeden. Aby mohl textolog poznat historii díla, musí nejprve shromáždit a prostudovat všechny tyto prameny, jakož i materiály vztahující se k dílu (zprávy, svědectví, korespondence, úřední dokumenty, zachované korektury apod.). Jestliže je časový původ pramenů autenticky, objektivně určen (např. autorovou nespornou datací rukopisů, datací časopiseckého nebo jiného otisku, spolehlivým datováním knižního vydání), řadí se prameny samy do časové posloupnosti. Nejsou-li prameny takto časově identifikovány nebo nejsou-li časo-

vě určeny některé z nich, dospívá textolog k jejich chronologickému uspořádání nebo zařazení jen podrobným srovnávacím studiem, ze kterého ve většině případů vyniknou vzájemné vztahy a závislosti jednotlivých pramenů. Toto studium nám umožní poznat vývoj textu díla, poznat původ, příčiny i význam jeho změn.

Protože sledujeme úkol vydat dané dílo a protože zpravidla chceme vydat jen jediné znění, zaměřuje se studium textů ke zkoumání, v kterém z nich se nejplněji a naposledy uplatňuje autorův tvůrčí záměr. (Górski mluví o „poslední tvůrčí vůli autorově“, Lichačev o „poslední realizaci autorova tvůrčího záměru“.) Hledáme tedy text, který by právem byl základem pro vydání. Nemůžeme jej určit apriorně; nemůžeme předem stanovit, že jím bude rukopis, první vydání nebo poslední vydání za života autora nebo kterýkoli jiný text. Někdy je sice autora pracovní účast na některé redakci přímo dokumentována, autor přímo označí znění, na kterém naposledy pracoval, jako text, který má být východiskem pro pozdější vydání (například V. K. Klicpera označil rukopis své poslední redakce Hadriána z Římsů přípisem „Pro divadlo přepracováno, jakož i pro tisk, kdyby k II. vydání přišlo“), jindy může takové svědectví poskytnout autora korespondence a podobně, ale nejspolehlivěji dojdeme k poznání konečné tvůrčí fáze ve vývoji textu právě zachováním uvedeného pracovního postupu. Poznáním a hodnocením faktů všeho druhu o vývoji a proměnách textu získáváme podklad pro objektivní závěry nejen o vzájemných vztazích textových pramenů, ale i o jejich kvalitách a nakonec o tom, který z nich je nejbliže autorovým tvůrčím záměrem, který je nejméně postižen chybami, vnějšími vlivy a cizími zásahy.

Jakými hledisky se řídíme při hodnocení textových pramenů, podle čeho je posuzujeme, hledáme-li mezi nimi text, který bychom určili jako výchozí?

Nehledíme-li k základnímu dělitku, kterým rozlišíme

texty neautentické od autentických, prokazatelně autor-
ských, jsou naše kritéria zaměřena 1. k úplnosti, popří-
padě dokončenosti textu, 2. ke kvalitě textu (porušení
nejrůznějšího druhu), 3. ke zjištění poslední autorovy
tvůrčí účasti.

První dvě kritéria můžeme označit jako vnější, do jisté
míry formální.

Pojem úplnosti textu je jasný. Při určení vý-
chozího textu má samozřejmě úplný text přednost před
textem neúplným, ať takový neúplný text existuje jako
původní torzo (např. zlomek náčrtu), nebo ať k jeho ne-
úplnosti došlo vnějším zásahem, např. poškozením. Text
může být někdy úplný, ale n e d o k o n ě n ý — autor
úplné znění přepracovával, ale novou redakci díla nedo-
končil. Rozdíly mezi texty lze zpravidla z tohoto hledis-
ka zjistit objektivně.

K p o r u š e n í t e x t u* dochází obvykle cizími vli-

* O tom viz podrobněji v kapitole o přípravě kanonického textu.

vy nebo zásahy, ale někdy i vědomým nebo nevědomým
zásahem autorovým. Při hodnocení textů z tohoto zřetele
je třeba uvážit také povahu a počet nežádoucích změn.
Jsou to evidentní porušení neautorského původu, jako
jsou např. opisovačské chyby, sazečské chyby a vůbec
špatná kvalita tisku, prokazatelné zásahy redaktorů, ko-
rektorů apod., upravující nejen pravopis, ale někdy i ja-
zykové prvky a z neporozumění dokonce i slovník nebo
i styl autorův.

Složitější je v tom ohledu porušování textu díla zá-
sahem samého autora. Dochází k němu například tehdy,
když autor po čase znovu vydává své dílo, v korektu-
rách se shledá se zkomoleninou, kterou je třeba opravit,
a provede opravu bez nahlédnutí do původního textu,
podle okamžitého nápadu. Jindy při záměrném rozsáh-

lejších, umělecky motivovaném přepracování díla může
dojít k větším nebo menším diferencím z přehlédnutí.
Jindy opět se autor odhodlá k přepracování některé
stránky díla (např. jazykové), aniž má přitom na mysli
strukturní celistvost původního textu; jeho zásahy pak
mívají povahu náhodnosti, mechaničnosti i maroty a text
zřejmě narušují. (Problematické jsou i případy autocen-
zury. Není-li možno takové změny dokumentovat, je
nutno odhalovat jejich příčiny přihlížením k širším
okolnostem.) V případě rozsáhlejších a závažnějších
změn, které zasahují samu uměleckou podstatu díla,
dáváme při určení výchozího textu přednost znění ne-
porušenému před porušeným. Žádné hledisko nemůže
však být uplatňováno stroze izolovaně. Jestliže je text
nějakým způsobem porušen, ale je prokazatelně vědo-
mou, umělecky motivovanou novou autorskou redakcí,
může být vybrán jako text výchozí a poškození se
v něm emendují.

Zřetel k úplnosti a neporušenosti textu by nám však
k rozhodnutí o tom, který text máme určit jako výchozí,
nepostačil. Musíme tedy hledat kritéria, kterými se dá
postihnout proces vzniku a vývoje díla. Musíme vidět
texty jako různé podoby jednoho celku a sledovat záměry
autora jako jeho tvůrce. V každé z těchto podob se zajisté
nějakým způsobem uplatnila autorova vůle, doložená již
tím, že autorovou prací vznikl nový text nějak odlišný
od textu předcházejícího. Bylo už řečeno, že autor má
na taková přepracování svého díla právo. Textolog se cítí
povinen toto právo respektovat. Jestliže se v každém
znění (uvažujme přitom jen o případech, kdy skutečně
v textu dochází k autorským změnám) projevuje autorova
vůle, zdá se přirozené, že při určování výchozího textu
se editor rozhodne pro ten text, který je posledním čle-
nem v řadě. Autorova „poslední“ vůle může být však re-
lativní. Jestliže autor neměnil znění, ke kterému jednou
dospěl, nemusí to ještě být důkazem, že o dílo ztratil zá-

jem; mohly mu v další práci bránit vnější okolnosti. Že se autorův zájem o dílo projevuje snahou o jeho zdokonalování (ze subjektivního stanoviska), toho důkazem jsou u některých autorů vždy nová vydání, která se nějak od předcházejících znění liší a jsou po určitou dobu posledním slovem autorovým, dokud se nerozhodne k dalším úpravám. O nesporné vůli autorově uplatňovat text své „poslední ruky“, své poslední redakce, svědčí skutečnost, že autor obvykle nechce, aby bylo vydáno některé z předcházejících znění díla; ta jsou pro něho překonána. Protože autorovo dílo požívá právní ochrany a protože o něm může plnoprávně rozhodovat jen autor, zdálo by se, že tato skutečnost je dostatečným argumentem, abychom autorskou vůli respektovali též při volbě výchozího textu (i když by vlastně ani o volbu nebo výběr nešlo, protože právní závazností by byl výchozí text jednoznačně dán).

Svou vůli může autor projevit i jinak než vlastní novou redakcí. Může například pověřit jinou osobu péčí o vydání svého díla, popřípadě i úkolem provést úpravy podle autorových direktiv nebo podle vlastního uvážení, může ustanovit, že díla, jejichž konečnou redakci nemohl sám provést, mají být při novém vydání upravena tímž způsobem, jakým si sám počínal při konečné redakci některých jeho částí (např. S. K. Neumann určil, že knihy, jejichž konečnou redakci již sám neprovedl, mají být jazykově upravovány podle nových jazykových norem, jak to už sám prováděl v některých svých starších pracích), nebo může například určit, jakým způsobem a v jakém rozsahu se má budoucně vydávat jeho dílo (Jan Neruda tak dopředu autokriticky omezil počet svých fejetonů).

Je zřejmé, že v žádném z uvedených příkladů nemůže textolog respektovat autorovo rozhodnutí. V prvním případě jde o formálně právní akt, kterým autor zplnomocnil jinou osobu, aby do díla zasahovala způsobem, který z tvůrčího hlediska přísluší jen autorovi; jde tedy vlastně

o autorizaci nikoli snad už vykonané cizí práce s textem, kterou by autor přijal a schválil, což by byl postup podle okolností v některých případech přijatelný, nýbrž jde o pověření dopředu, o autorizaci in bianco, tedy autorizaci sice právně platnou, ale textologicky zcela nepřijatelnou. — Podobně nemůže textolog vyhovět závazku, který spisovatel uložil budoucímu editorovi. Striktní úpravy podle normy platné v jiné době, než byla ta, v které dílo vznikalo, mohly by dokonce v básnickém díle vést k hrubému poškození rytmických, zvukových a jiných kvalit verše nebo celé básně. Ani skutečnost, že básník sám takto přistupoval ke konečné redakci svého díla, neopravňuje textologa k tomu, aby příkazu vyhověl. V tom ohledu zůstane tedy autorovo dílo v podobě, jakou mu dal nebo ještě mohl dát sám autor. — Ani přání týkajícímu se rozsahu díla nemůže textolog ve vědeckém vydání vždy vyhovět, nemluvě ani o obtížích výběru, který je vždy subjektivní. K tomuto výběru by ovšem pravděpodobně sáhl editor vybraných spisů, dal by jim vlastní kompozici a tím by splnil autorovo přání, spojené nepochybně s představou takového vydání, které dnes nazýváme čtenářským.

Ani sám autorův postup při práci na díle jednou již hotovém není vždy jednoduchý. L. Kundera například při vydání Halasových veršů (Sbohem Múzy) provedl „částečný návrat k prvním verzím některých básní“ a sdělil, že básník nad novými vydáními sbírek Dokořán a Ladění uznal, že úpravy, které většinou uhlazovaly a zpravidelňovaly verš na úkor významovosti, nejsou vždy nejšťastnější, a že se rozhodl vrátit se až na malé výjimky k verzím z prvního vydání. Autorova vůle se tu tedy vracela k původnímu tvaru díla. Naopak Petr Bezruč setrval v některých případech na znění, které se již stalo tradiční, i když byl upozorněn, že jsou v textu rušivé chyby, měnící někdy i smysl dotyčného místa.

Autorova vůle ve smyslu právní normy nemůže tedy být rozhodující při textologickém studiu, poznání a hod-

nocení autorova díla. Automatické spojování pojmu autorovy poslední vůle s textem (vydáním) poslední ruky vytvořilo mechanismus, který nepřihlížel k tomu nejpodstatnějšímu, ke studiu historie textu, k poznání a hodnocení příčin změn a jejich důsledků pro strukturu díla a odtud pak ke zjištění, v kterém textu prováděl autor úpravy z důvodů jiných, mimouměleckých. Textologova práce při studiu textů, při určování výchozího textu, při kanonizaci textu, musí vysledovat, kde, v kterém textu se naposledy realizoval autorův umělecký záměr.

Autorova tvůrčí vůle, tedy autorův umělecký záměr je ovšem přítomen už při vzniku díla, jinak by dílo nebylo vytvořeno. Může však být a většinou bývá přítomen i v pozdějších obdobích, kdy se autor k dílu vrací. „Dílo tvůrcovo jest dokončeno teprve ve chvíli, kdy tvůrce vyloučil je ze svého tvořivého přemítání, kdy odpoutal a odloučil se úplně od něho svým teplem životně tvůrčím“ (Šalda). Protože však pozdější změny a úpravy textu nemusí být vždy motivovány umělecky, nýbrž leckdy i příčinami vnějšími, mimouměleckými nebo aspoň takovými, které nevycházejí z vlastních autorových uměleckých podnětů, je právě textologovou úlohou studovat vývoj textu z této stránky. To je cesta k výchozímu textu.

Autorův tvůrčí přístup se neuplatňuje pouze v oblasti vyšších plánů výstavby uměleckého díla (syžet, idea, kompozice apod.), ale také v užší oblasti jazykového vyjadřování, v oblasti stylistické, syntaktické, lexikální, tvaroslovné a týká se i hláskových kvalit slov. Vlastní proměnlivost jazyka a její vliv na autorovo vyjadřování i vývoj individuálního autorova jazykového projevu způsobuje, že právě jazykové složky díla jsou poměrně v největším pohybu. Protože však jde o oblast snadno podléhající vnějšímu vlivu (například normy i kodifikace), je zjištění vlastní autorovy účasti na změnách jazykových prvků obtížnější než zjištění vlivů, které byly někdy příčinou větších textových změn. Nicméně nemůžeme umělecký

záměr autorův hledat a sledovat jen v rozsáhlejších textových změnách, nýbrž stejně i ve sféře jazykové, poněvadž i jazykové změny se uplatňují v díle jako umělecký činitel.

Způsob autorovy práce na textu může být různý:

1. Po vytvoření díla již do něho nezasahuje.
2. Pracuje na díle až do jisté doby, například do prvního knižního vydání nebo do prvního zařazení díla do sebraných spisů, pak již text považuje za stabilizovaný a nemění jej.
3. Pracuje na textu díla ve všech etapách až do poslední redakce (například až do posledního vydání za života nebo do poslední redakce, která je pramenem pro vydání posmrtné).
4. Upravuje text jen namátkově v některých etapách.
5. Pracuje na textu v různých etapách (například v rukopise, při redakci časopiseckého otisku, při přípravě knižního vydání), avšak namátkově, částečně a neúplně.

Editor má mít při určování výchozího textu tyto možnosti na mysli a má vždy vědět, jakým způsobem autor vydávaný text upravoval.

Změny, které nelze kvalifikovat jako úpravy motivované tvůrčím záměrem, zpravidla zřejmě porušují původní znění díla. Poměrně snadná je situace, týkají-li se úpravy jednotlivostí, jako jsou třeba slovníkové a vůbec jazykové změny způsobené změnou autorova názoru na jazyk (např. v básních Bezručových nebo Neumannových). Složitější je situace, dotýkají-li se ideové výstavby textu.*

* Jestliže autor zasahuje do svého díla, může jít o zásah zcela neviditelný, jestliže je zachováno pouze jediné znění, které samo nic neprozrazuje, a jestliže neexistuje jiný doklad o provedeném zásahu. Existují-li různá znění téhož díla, v němž došlo ke změně, můžeme ji objevit jak v počátečních, tak v pozdějších etapách, popřípadě i v konečné redakci. To vše má vliv jak na určení výchozího textu, tak i na konstituování textu samého.

Řekli jsme, že brát za výchozí text mechanicky znění časově pozdější není správné. Ale i když provedeme podrobnou analýzu textů a zjistíme jejich historii, projevuje se tendence dávat přednost zněním časově pozdějším. Je to pochopitelné, neboť předpokládáme, že autor většinou text stále umělecky dotváří. Ve svém výsledku to nemusí být závěr vždy chybný nebo nevhodný. „U většiny textů uměleckých děl vznikajících za autorova života můžeme pozorovat neustálé prohlubování a dotváření uměleckého záměru a hodnota literárního díla se většinou vyvíjí a stoupá, ale poměrně málo se mění ve své podstatě“ (Lichačev).

„Poslední ruka“ autorova, tj. jeho poslední redakce díla, se ovšem nemusí reflektovat v knižním vydání, a dokonce ne v posledním knižním vydání za autorova života. Jestliže se ztotožňovalo „vydání poslední ruky“ s posledním vydáním vyšlým za autorova života a volba „vydání poslední ruky“ se uplatňovala jako zásada, šlo o postup zcela mechanický, automatický. Pro určení výchozího textu je vždy nutno shromáždit přesvědčivé důkazy o tom, že jde o znění, které je skutečně výsledkem autorovy tvůrčí práce, a jde-li o publikované znění, že autor měl na publikaci plnou účast a že ji zkontroloval. Poslední knižní vydání za života autorova nemusí být vždy autorizováno, tj. mohlo vyjít bez jakékoli autorovy účasti na jeho přípravě a na korekturách. Označení „vydání poslední ruky“, pokud ho používáme, neznamená pro nás tedy prostě poslední vydání za života autorova, nýbrž vydání p o s l e d n í t v ů r ě í r u k y.

Může se stát a často se stává, že „vydání poslední tvůrčí ruky“ se kryje s posledním vydáním vyšlým za života autorova, to jest, že se v tomto vydání realizoval autorův konečný umělecký záměr a že tedy toto vydání je poslední autorskou redakcí textu. (Zahrnujeme v to i zjistitelnou péči o korektury. Přímé doklady o provedení korektur často neexistují, kvalitu textu ověřujeme nepřímo jeho

analýzou a srovnáváním s autorovou prací na jiných dílech časově blízkých.) V takovém případě se stává poslední vydání za autorova života výchozím zněním.

Stejnou pramennou hodnotu má i knižní vydání vyšlé po smrti autorově, jestliže se zachovala autorem připravená předloha, ve které se uskutečnil jeho poslední umělecký záměr, a je-li možno prokázat, že se autor ještě podílel na korekturách, takže případné odchylky od předlohy lze připsat jeho ruce. Jestliže se nezachovala předloha posmrtného vydání, přijímáme toto vydání za výchozí text jen tehdy, existují-li spolehlivá svědectví o tom, že taková předloha byla podkladem vydání a že autor ji mohl ještě kontrolovat.

Již z toho, co bylo uvedeno, vyplývá, že výchozím textem je také úplná nová, konečná redakce, kterou autor připravil pro nové vydání, které však dosud nikdy nebylo vydáno.

Za výchozí text však nepřijímáme takové poslední vydání za života autorova, autorem prokazatelně připravované a korigované, tedy i formálně schválené (autorizované), a dále ani tu poslední redakci autorem připravenou a zanechanou,

- a) které nejsou skutečnými posledními úplnými redakcemi textu;
- b) které jsou jako vydání nedbalé a jako připravené redakce neúplné a rozporné v úpravě týchž jevů (zvláště jazykových);
- c) které obsahují závažné úpravy motivované jinými zřeteli než uměleckými.

Jenom studium všech verzí a všech znění nám odhalí, kde se končí úplná celková redakce textu motivovaná uměleckým záměrem. To vydání nebo to znění, v němž se taková skutečná redakce prokáže, je potom výchozím textem. Může to být kterékoli knižní vydání, může to být i časopisecký otisk, a neexistuje-li časopisecký otisk nebo

není-li spolehlivý, může být výchozím textem i rukopis, jestliže se dochoval.*

* Při hodnocení jednotlivých znění záleží na tom, zdali časopisecký otisk nebo knižní vydání byly kontrolovány autorem, nebo zdali k publikaci došlo bez autorovy činné účasti. U dotisků a přetisků je nutno zjistit, jde-li skutečně o přetisky z téže sazby bez jakýchkoli změn, nebo jsou-li v textu ojediněle autorské změny, popřípadě cizí úpravy; obě tyto kategorie změn prověřuje textová kritika. (Např. v dotisku 1. dílu Vančurových Obrazů z dějin národa českého, tedy ve vydání prokazatelně z téže sazby, provedla cenzura změny formálně sice nepatrné, ale ideologicky závažné.)

Autor někdy zasahuje do pozdějšího vydání a také do posledního vydání za svého života jen ojedinělými, izolovanými úpravami a retušemi, které mohou být jednak promyšleným doplňkem něčeho, co mu v předcházejícím vydání uniklo, jednak i náhodnou, namátkovou úpravou, pro kterou se rozhodl při zběžné revizi knihy připravované pro nové vydání nebo při namátkově prováděné korektuře. Zvláště úpravy jazykových a stylistických jevů se při takovém postupu prozrazují nedůsledností, protože autor obvykle nepostihne všechna místa, která zamýšlel změnit nebo upravit.

Není možno vypočítat všechny případy, se kterými se textolog setká při studiu materiálu. Naskýtají se v bohatých kombinacích a k správnému řešení přivede jen stálé sledování principů a hlavních kritérií, jakož i stálý zřetel k souvztažnosti všech prvků a ke komplexnímu nazírání celku při studiu, analýze i hodnocení textů. Izolovaný pohled by mohl vést k přečeňování některé skupiny jevů a k přehlížení jiných prvků, které mohou vnést jasno do složité situace.

Několik příkladů aspoň naznačí různou problematiku.

Autorovo poslední vydání, resp. jeho poslední redakce, nejsou skutečnými posledními úplnými redakcemi textu a nemohou být výchozím textem.

Poslední, definitivní redakce textu, provedená ve starším vydání, nepronikla někdy do řady následujících vydání ani do autorova posledního vydání. Příklad: Jiráskovo *Temno* vycházelo v první knižní redakci z r. 1915 v řadě stereotypových vydání v *Sebraných spisech*, z nichž po-

slední, patnácté z r. 1929, autor kontroloval a schválil. Toto vydání však není výchozím textem, protože ilustrované vydání z r. 1921 je novou autorovou celkovou redakcí díla, která však zůstala omezena jen na následující ilustrovaná vydání. Text ilustrovaného vydání z r. 1921 je tedy výchozím textem; jeho nedostatky, vzniklé při sazbě, lámání a nepřesné korektuře, je nutno korigovat zněním ze *Sebraných spisů*, odkud se z patnáctého vydání díla přijímají do textu též změny, které autor jednotlivě v textu prováděl v průběhu opětovaného vydávání díla neilustrovaného.*

* Ilustrovaná vydání, vydání pro mládež a jiná příležitostná vydání je třeba vždy pozorně sledovat, protože do nich často vnikají úpravy z neporozumění a úpravy provedené z vnějších příčin, například při zkomolení textu v sazbě, a mívají nedokonalou korekturu.

Výchozím textem nemůže být nespolehlivé vydání a neúplná a rozporná redakce díla:

Text bývá někdy značně poškozen sazbou, je v něm mnoho míst nevykorigováno a poslední vydání má tedy známky nepečlivé práce tiskárny a nedostatečné nebo nerespektované korektury ať autorovy, nebo jiných pracovníků; bývají v něm i libovolné cizí zásahy. Například B. Němcová nemohla již v druhém vydání *Babičky* z r. 1862, které ještě připravovala, provést úpravy důsledně a dovést je až do konce. Text prvního vydání z r. 1855 připravovala pro 2. vydání v nemoci, její úpravy nesou stopy nesoustředěnosti a mimoto téměř třetina autorkou revidovaného textu se ztratila. Autorka neměla dále možnost v druhém vydání, jehož tři sešity z celkového počtu čtyř vyšly až po její smrti, zabránit hrubým tiskovým chybám. Výchozím textem je tedy znění prvního vydání z r. 1855, které je poslední úplnou a spolehlivou redakcí; do něho ovšem přejímáme emendace těch nedopatření, která byla v druhém vydání opravena.

Zeyerův román Jan Maria Plojhar vyšel knižně za autorova života dvakrát, přičemž první vydání (1891) autor prokazatelně připravoval revizí časopiseckého otisku podle rukopisu, v němž také některé své úpravy vyznačil, a toto vydání korigoval; naproti tomu druhé vydání (1900, resp. 1901), jazykově modernizované, obsahuje změny, které jsou nepochybně úpravami provedenými z neporozumění nebo nevykorigovanými tiskovými chybami. Protože autor byl v době, kdy bylo druhé vydání ve výrobě, tak nemocen, že je nepravděpodobná jeho spolupráce na korekturách, není druhé vydání výchozím textem, nýbrž je jím vydání první, revidované ovšem rukopisem i časopiseckým otiskem.

Výchozím textem nemůže být vydání, do kterého prokazatelně zasahovala jiná osoba a jehož korekturu autor neprováděl.

V pozdějším vydání díla za autorova života je někdy možno zjistit nebo odhadnout autorovy drobnější úpravy jazykové, kromě toho však lze určit i takové zásahy, které nemají oporu v autorově úzu (např. snaha uvést text v soulad s platnou kodifikací), poškození textu vzniklá snahou o opravu místa, kterému cizí osoba neporozuměla, protože neznala užitý výraz nebo vazbu apod., a konečně nevykorigované zjevné tiskové chyby. Takový stav je svědectvím, že sice autor text pro nové vydání přehlédl a připravil, že však dále o nové vydání nepečoval, a že tedy někdo jiný doplnil úpravu před sazbou nebo v korektuře, kterou zřejmě autor také sám neprováděl. V takovém případě nepřijímáme za výchozí text pozdější vydání, nýbrž vydání nejbližší dřívější, u kterého je zajištěna a doložena (ať přímo nebo nepřímo) autorova spoluúčast i při vydávání. Tak například u Čapkových knih Krakatit, Povídky z jedné kapsy a Povídky z druhé kapsy se vracíme k prvnímu vydání ve Spisech v Aventinu a nepřijímáme pozdější vydání ve Spisech u Borového.

Výchozím textem nemůže být vydání nebo redakce obsahující úpravy motivované jinými zřeteli než uměleckými:

Textolog je povinen respektovat autorovu vůli, která se projevuje v pozdějších úpravách textu, ovšem jen tehdy, jestliže jsou změny prováděny s uměleckým záměrem a v plné tvůrčí schopnosti a odpovědnosti. Rozhodovat objektivně o tom, čím je autorova úprava textu motivována, je ovšem značně nesnadné. Předpokladem úspěchu je tu víc než kdy jindy dokonalá znalost autorova díla i života, literární a společenské situace jeho doby. Odmítnutí některé autorské redakce jako textu „pokaženého“ samotným autorem bude vždy záležitost výjimečná a každý případ bude natolik specifický, že pro něj mohou stěží platit obecné zásady textologické práce.

Autorské změny mohou být různého druhu a jejich motivace může být různá:

Například zesilování nářečního zabarvení textu může být v postupných fázích výrazem záměrného úsilí o jednotu v celém díle, pak je umělecká záměrnost očividná a případ nepatří do kategorie, o které tu uvažujeme (např. Děti čistého živého T. Novákové).^{*} Jestliže však autor

^{*} Srov. ediční poznámky R. Skřečka k vydání ve 4. svazku Vybraných spisů T. Novákové (SNKLHU, 1957).

začne do textu vnášet dialektismy paušálně a mechanicky (inspirované třeba jen nechutí k výrazu, který svou všennárodní platností nevyhovuje autorově nově uplatňované ideologii, podtrhující kmenovou odlišnost v opozici proti politickému centru), pak jde skutečně o motivaci jinou než uměleckou. (To je případ Bezručových Slezských písní).^{*}

^{*} Srov. M. Cervenka — B. Štorek: Slezské písně jako problém textologický a ediční. Literárněvědný sborník Památníku Petra Bezruče, 1966, str. 106—146.

Jiným případem je dílo, jehož text nebo jeho část autor pod vlivem dobového vývoje uměleckých názorů přepracoval do té míry, že vzniklo dílo jinak orientované. Nezvalova sbírka Zpáteční lístek z r. 1933 má v definitivním vydání z r. 1951 podstatné škrty a úpravy, jež dokonce na některých místech porušily i jasnou výstavbu básně. Text sbírky Básně noci ve vydání z r. 1952, v němž došlo k autorovým zásahům, sám autor nepovažoval za definitivní a napříště jedině platný. Vědecké vydání otiskne v podobných případech buďto text dvou znění na různých místech podle časové příslušnosti ve vývoji díla, anebo znění, z něhož nebude vycházet, poznamená v aparátu. Takto upravené dílo můžeme vydat ovšem i samostatně jako dokument charakteristický buď pro básníka, nebo pro dobu, v níž vzniklo.

Jindy se objeví mezi původním zněním a konečnou redakcí (zvláště je-li mezi oběma texty velký časový odstup) rozdíl způsobený nejen vyzráním uměleckým, ale i rozumovým uvažováním, rezignací a někdy i ohledy na cenzuru (protože se změnily okolnosti, za kterých dochází k publikaci). Například revoluční básně mladého J. V. Friče Písně z bašty, otiskované r. 1861 v ženevském Čechu, kde se nemusely obávat cenzury, vyjadřují se volněji a svobodněji než pozdější úpravy, v nichž se naproti tomu jeví větší básnická zkušenost. Výchozím zněním nemůže být jen poslední redakce, protože by byl zkreslen profil mladého básníka. Vědecké vydání v takovém případě otiskne obě znění na svých místech. V čtenářském vydání bude záležet na editorovi, které znění k vydání zvolí; volbu má však, byť sebestručněji, odůvodnit.

K úpravě díla může dát podnět i změna společenská situace a s ní i změna politických poměrů. Vedle důvodů uměleckých, které vedly autory k přepracování jejich děl (například Jiráskovi Psohlavci, Olbrachtův Bratr Žak nebo Náměstí Republiky M. Majerové), mohou zasáhnout do vývoje díla též události, které se zběhly mezi počáteční

a konečnou redakcí, mezi prvním a pozdějším vydáním. Román Nejkrásnější svět z r. 1923 upravovala M. Majerová v 2.—7. vydání po stránce jazykové a stylistické, v 8. vydání (1951) jej pak na několika místech podstatně přepracovala a rozšířila: jedna z postav má jiné společenské zařazení, ocitá se v nových společenských vztazích, její charakter je tím podstatně změněn; sám závěr románu vyznívá proti 1.—7. vydání kontrastně jinak. Výchozím textem pro vydání je tu ovšem poslední autorčina redakce, avšak ve vědeckém vydání souborného díla by mělo mít místo i znění první redakce, a není vyloučena ani možnost čtenářského vydání původní verze románu s patřičným odůvodněním (druhá verze je do jisté míry nové dílo).

Za nepřipustný postup považujeme tzv. kombinaci textů, tj. spojování různých autorských verzí v text jediný, který má představovat jakési optimální znění. Výsledkem by byl text, který jako celek za autorova života nikdy neexistoval.

Mimořádný, výjimečný postup nastává tehdy, jsme-li nuceni na některých místech přijímat znění textového pramene pozdějšího, než je zvolený výchozí text. Může jít o takové případy, kdy například řadu vydání následujících po zvoleném textu až do posledního vydání za života autorova nemůžeme uzнат za vydání autentická, poněvadž zjišťujeme, že vydání mají mnoho znaků, které autorovu soustavnou spoluúčast (např. při korekturách) vylučují. Při studiu těchto textových pramenů narazí však textolog někdy na ojedinělé textové změny, jejichž původcem může být sotva kdo jiný než sám autor (např. stylistické změny, rozšiřování textu a jiné úpravy, jejichž záměr přesahuje zájem i schopnosti osoby, která do textu zasahovala bez vědomí autora). K takovým ojedinělým úpravám mohlo dojít tak, že autor odevzdal text předcházejícího vydání k nové sazbě po letmé kontrole nebo když při nahlédnutí do korektur cítil potřebu upravit ně-

keré místo. Takovou možnost nevyklučuje ani to, že neexistují bezpečné doklady o autorově účasti na přípravě nového vydání (ani korektury). Někdy je možno zjistit, jaká byla praxe nakladatelství, v němž nové vydání vyšlo, zdali totiž nakladatelství předkládalo autorovi korektury, i když šlo o opětované vydání. Řešení takových případů musí být vždy výsledkem zkoumání textu, nikoli výsledkem subjektivních snah estetických nebo jiných. Smyslem zvoleného postupu je zachovat všechno, co autor tvořivě a záměrně během práce na textu anebo již v hotovém díle vykonal a co jako projev jeho uměleckého záměru a tvůrčí vůle patří do konečného textu.*

* Ilustraci takového postupu viz v České literatuře 14, 1966, str. 37n. a ve vydavatelských poznámkách k edicím knih K. Čapka Krakatit (Národní knihovna, sv. 58, SNKLHU, 1958) a Povídky z jedné kapsy — Povídky z druhé kapsy (tamtéž, sv. 75, 1964).

Vyšlo-li dílo nejprve časopisecky a pak knižně, vychází knižní vydání zpravidla ze znění časopiseckého, které bývá autorem ještě dotvořeno (ať zcela nově, ať návratem k rukopisu na těch místech, která v časopise upravil redaktor).^{*} Výchozím textem je pak jednoznačně knižní

* Tak postupoval J. Zeyer při přípravě knižního vydání novely Dům U tonoucí hvězdy; redaktorovy úpravy přitom často dodatečně v rukopise škrtl. Srov. poznámku k vydání v Čs. spisovatel, 1957.

vydání jako konečný výsledek autorovy tvůrčí práce na díle.

Komplikovanější je případ, kdy autor z jakéhokoli důvodu nevycházel při přípravě knižního vydání z časopiseckého otisku, nýbrž vrátil se k původnímu rukopisu, ačkoli časopisecký otisk obsahuje i nesporné autorovy úpravy toho druhu, v jakých se pokračuje v textu knižního vydání. Jestliže autor při práci na knižním vydání nepřihlédl ke změnám, které provedl v časopiseckém otis-

ku, ztrácí se v knižním vydání určitá část tvůrčí autorovy práce s textem. To je například případ románu T. Novákové Děti čistého živého. Ten je doložen jak v rukopise, tak v časopiseckém znění i v autorizovaném vydání knižním. V rukopise jsou mimo autorčiny úpravy a doplňky též úpravy cizí ruky; korigují kvantitativy i slovní tvary ve výrazech lidového jazyka, nejsou však ani důsledné a systematické, ani jednoznačně náležité. Jiná neznámá ruka provedla ještě další korektury a jazykové úpravy, z nichž některé jsou realizovány jen v knižním vydání, jiné též v časopise. Korektury v rukopise je nutno považovat za autorizované časopiseckým otiskem, zvláště pak knižním vydáním. Z rukopisu bylo prokazatelně sázeno jak znění časopisecké, tak knižní. V časopiseckém otisku jsou navíc proti rukopisu rozličné úpravy, které nutno přičíst na vrub redaktorovy a korektorovy snahy o vyrovnání s dobovou mluvnickou i pravopisnou kodifikací a se slohovými zvyklostmi. Kromě toho autorka zřejmě ještě upravovala zvláště nářeční prvky a celkový ráz lidového slohu jak v korekturách časopiseckého otisku, tak v korekturách knižního vydání. Výchozím textem je v tomto případě knižní vydání (vycházející z rukopisu), protože na něm autorka prokazatelně pracovala. Kdybychom však zcela přehlédli časopisecké znění, na němž autorka rovněž dále pracovala, ztratila by se jedna fáze historie textu, významná pro jeho konečný tvar. Lze tedy (zcela výjimečně) do kanonického textu převzít z časopiseckého znění některé změny, které jsou v souladu s autorčíným záměrem. Ten musíme však zjistit podrobným studiem všech textových pramenů.*

* Srov. k tomu R. Skřeček v ediční poznámce k 4. sv. Vybraných spisů T. Novákové, Děti čistého živého (SNKLHU, 1957).

1/

Viděli jsme, že srovnáním a kritickým zhodnocením všech dostupných textových pramenů a prozkoumáním veškerého dokumentačního materiálu, týkajícího se vzniku, vývoje a publikační historie literárního díla, dospěl textolog ke stanovení *v ý c h o z í h o* (někdy *z á k l a d n í h o*) *t e x t u* — to jest znění, které, řečeno povšečně, vyjadřuje v největší míře autorův konečný tvůrčí záměr.

Nastává další etapa textologovy práce — *k r i t i k a* *v ý c h o z í h o t e x t u* s cílem vypracovat *t e x t k a n o n i c k ý*, to jest takový text, který se má stát obecně závazným „kánonem“, pokud by nové vědecké zkoumání historie textu nepřineslo výsledky vyžadující revizi.

Proč je nezbytná kritika výchozího textu? Tento text, ať už je jím vydání poslední ruky, nebo znění jiné, je vybírán, jak již bylo řečeno, na podkladě komplexní analýzy jako optimální člen řady. Vyhovuje nejlépe jako celek, jako spolehlivý základ nebo východisko. V jednotlivostech však ani tento text nebývá ušetřen nejrůznějších kazů, i když zpravidla jde o znění, na němž měl autor aktivní, tvořivou účast a jemuž věnoval značnou pozornost a péči. Než se text literárního díla dostane od autora ke čtenáři, projde složitou cestou. Tato cesta má několik fází (náčrt — koncept — definitivní rukopis — opis — redakce — sazba — korektury — tisk, a celý proces se víceméně opakuje při každém novém vydání) a na výsledné podobě textu se vedle autora podílí řada dalších osob — redaktor, korektoři, sazeči, popřípadě cenzor. V každé z těchto fází se text dostává do pohybu a vedle změn, jimiž autor text umělecky dotváří, proni-

kají do něho i chyby, které spadají na vrub všech, kdož s textem pracují — včetně samotného autora. Míra poškození textu jednotlivých děl je přirozeně různá. I když však pomineme krajní případy vysloveně špatných vydání, kdy autor byl proti omylům zaviněným nakladatelstvím a tiskárnou bezmocný (takové vydání ovšem pak obvykle neslouží za základ, nejde-li o vydání jediné), lze prohlásit, že prakticky sotva existuje jediný novodobý text, který by bylo možno beze zbytku převzít tak, jak byl vytištěn.

Představa, že je tomu tak i tehdy, když všichni zúčastnění — počínaje autorem a konče sazečem — usilovali o nejlepší výsledek, působí poněkud paradoxně. Zdálo by se naopak, že až na drobné tiskové chyby zaviněné prostým přehlédnutím musí být text co nejdokonalejší — právě proto, že jej několikrát četl jeho autor, který jej dobře zná a který je v celém procesu publikování jednotlivým a rozhodujícím činitelem. Je však třeba si uvědomit dva důležité momenty: vztah autora k vlastnímu textu a způsob, jak autor na vývoji textu pracuje. Autor nepřistupuje ke svému textu ani jako korektor, ani jako filologický kritik, ani jako předem ničím nezaujatý čtenář. Jeho vztah k textu je stabilně aktivním vztahem tvůrce, který sleduje určitý umělecký záměr. To je cíl, k němuž směřuje převážná část autorovy práce na textu, a jím je také v každé fázi vývoje autorovo vnímání vlastního díla determinováno; jisté procento textu se přitom nutně dostává mimo hlavní okruh autorovy pozornosti. Tak se stane, že v těsném sousedství promyšlené textové změny, která je nesporným dokladem, že autor text nejen četl, ale i dále dotvářel, je text porušen; nejsou to vždy poškození malá, někdy je chyba, která autorovi unikla, tak evidentní, že ji postihneme při prvním přečtení. Autorova znalost vlastního textu, která je často věcí na prospěch, může být leckdy i nevýhodou: autor „nečte text s chybou“, ale dosazuje za chybné místo automa-

ticky znění správné, které má fixováno v paměti — zejména je tomu tak u menších celků, např. básní.

S autorovým specifickým vztahem k textu souvisí i vnější způsob práce. Po odevzdání rukopisu (už v něm bývají bezděčné omyly autorovy, vzniklé v náčrtech a konceptech při formování definitivní podoby, nebo i omyly cizí, např. je-li text ještě opisován) dostane autor do ruky první obtah sazby. V něm byly některé chyby z rukopisu opraveny, některé však v něm zůstaly a navíc přibyly nové — z ruky sazeče nebo redaktora. Kdyby autor prováděl korekturu tak, že by obtah srovnával s původní předlohou, snadno by nežádoucí difference zjistil. V této chvíli však už většinou přestal pro autora jeho původní rukopis existovat. Jediným originálem se mu stává vysazený text a ten se současně mění v nový koncept: v něm autor škrtá, upravuje, připisuje a samozřejmě i koriguje chyby. Protože přitom nepřihlíží k původnímu rukopisu, postřehne většinou jen markantnější omyly — jemnějších poškození textu si často ani nepovšimne. Tato situace se opakuje v každé další fázi — autoři většinou pracují pouze s posledním vytištěným zněním a zacházejí s ním jako s konceptem. Je to přirozené, neboť text je v této podobě nejpřehlednější, autor se v něm dobře orientuje a může se plně soustředit na dotváření svého uměleckého záměru. Výhoda tohoto postupu pro autora a jeho přednosti pro celý tvůrčí proces jsou nesporné — je pouze nutno si uvědomit, že má i negativní důsledky a že spolu s ostatními momenty, které jsme uvedli, ovlivňuje výsledný obraz textu a způsobuje, že prakticky v každém autorizovaném (a nikoli jen formálně) znění, ať pochází z kterékoliv etapy historie textu, jsou „autorizovány“ také chyby. Jsou tedy autorizovány i v onom „optimálním“ celku, který byl vybrán za základ.

Aby editor spolehlivě určil, co je a co není porušení textu, musí dokonale poznat jeho historii, jeho veškerý

pohyb — a nejen poznat, musí jej také objektivně zhodnotit. To je ovšem samozřejmý předpoklad už pro správné určení výchozího textu.

Za pohyb textu literárního díla, který zajímá textologii při vydávání, nutno považovat všechny změny, k nimž v textu došlo od jeho první souvislé podoby až po jeho poslední podobu vzniklou za účasti autora. Tento pohyb může být někdy velice rozsáhlý a složitý, každou jednotlivou změnu však lze vymežit třemi základními aspekty: každá změna má svého původce, svou příčinu a svůj účinek v textu. Z těchto tří hledisek musí také textolog všechny změny posuzovat. Původcem změny může být každý, kdo s textem pracoval, příčin bývá ještě víc a odstínů v účinku změny je nepřeborné množství. Vycházíme-li však z pojmu autorovy tvůrčí vůle jakožto dominantního kritéria textologova hodnocení textu a jeho proměn, zjistíme, že ne všechny změny, ať jde o jejich původ, nebo příčinu, nebo účinek v textu, jsou vzhledem k tomuto kritériu stejně relevantní, že tedy ne všechny jsou z hlediska textologie stejně závažné. Tak např. pokud jde o původ změny, není podstatné, zda ji provedl redaktor nebo korektor nebo sazeč, ale je podstatné, zda ji provedl nebo neprovedl autor. Rozdíl v původcích změn mimo osobu autora je irelevantní, není „textologicky závažný“ — hranice této závažnosti probíhá mezi autorskými variantami na jedné straně a všemi ostatními zásahy na straně druhé. Podobně je tomu i s příčinami změn. Není podstatné, zda např. poškození textu bylo zaviněno špatným čtením předlohy, nebo vysazením chybné litery. Rozhodující protiklad je protiklad mezi změnami provedenými vědomě, záměrně, a změnami, k nimž došlo bezděčně, bez vědomí jejich původce. Konečně pokud jde o posuzování účinku změny v textu, není rozhodující, zda změna, která např. organicky dotváří autorův umělecký záměr, má za následek slohový posun nebo posun významový nebo ideový, ani zda je

tento posun velký či malý atd., stejně jako je lhostejné, jaký konkrétní důsledek má změna, která autorův záměr porušuje — zda např. komolí slovo nebo nivelizuje jazyk díla, ruší kompozici atp. Textologicky závažný je rozdíl mezi změnami, které jsou v souladu s autorovým tvůrčím záměrem, a mezi změnami, které tento záměr porušují.

Z hlediska textologické závažnosti tvoří tedy původ, příčina a účinek všech textových změn tři binárně protikladné kategorie:

1. změny autorské — změny neautorské,
2. změny vědomé (motivované, záměrné) — změny bezděčné (nemotivované, neúmyslné),
3. změny, které jsou v souladu s uměleckým záměrem autora (říkejme jim pozitivní) — změny, které porušují umělecký záměr autora (negativní).*

* Termíny „pozitivní“ a „negativní“, jichž budeme nadále užívat, byly zvoleny pro jednoduchost a nejsou v žádném případě míněny jako subjektivní oceňování ve smyslu „lepší — horší“.

Je ovšem jasné, že žádná změna není „jenom vědomá“ nebo „jenom bezděčná“ nebo „jenom autorská“ atd. Každá změna je vždy vymezena všemi třemi momenty současně, tj. vždy jednou ze dvou protikladných možností všech tří kategorií, takže dostáváme celkem osm různých kombinací:

	p ů v o d	p ř í č i n a	ú č i n e k
1	autorská	vědomá	pozitivní
2	neautorská	vědomá	pozitivní
3	autorská	vědomá	negativní
4	neautorská	vědomá	negativní
5	autorská	bezděčná	negativní
6	neautorská	bezděčná	negativní
7	autorská	bezděčná	(pozitivní)
8	neautorská	bezděčná	(pozitivní)

Poslední dvě skupiny můžeme eliminovat, protože tento typ nelze teoreticky uvažovat — bezděčná, nemotivovaná změna má teoreticky vždy negativní účinek. Veškerý pohyb textu je tedy vymezen šesti typy změn.

Do první skupiny patří především autorova promyšlená práce na textu, tj. umělecky motivované změny, které organicky dotvářejí autorův záměr, dále autorovy jazykové úpravy, prováděné v souladu s obecným vývojem jazyka a zamezující mimovolnou archaizaci díla, dále různě motivované drobné změny, které mají prakticky nulový účinek, a konečně opravy bezděčných omylů — vlastních i cizích. (Tento výčet pochopitelně nevyčerpává všechny autorské změny — zachycuje jen podstatné druhy úprav; stejně tak i v dalších skupinách.)

Druhou skupinu tvoří vlastně jen opravy bezděčných poškození textu — cizích i autorových. Částečně sem lze počítat i takové redakční úpravy, které redaktor prováděl promyšleně, ve snaze posílit autorův záměr — ovšem pouze ty, které prošly nesporně autorovou kontrolou a byly autorem přijaty; patří sem tedy jen svou genezí, ve skutečnosti jsou to vlastně změny autorské (tím spíše, že při běžné spolupráci autora s redaktorem většinou ani redaktorovu účast nepostihneme).

Do třetí skupiny náleží změny, které autor prováděl sice vědomě, ale zcela mechanicky, „netvořivě“, tj. změny diktované buď vůbec vnějškovými, mimouměleckými hledisky, nebo motivované tak odlišně od původního záměru, že výsledkem je neorganické a násilné spojení různých plánů.

Čtvrtou skupinu tvoří především redakční zásahy, motivované např. komerčními zájmy nakladatele, „ohledem“ na čtenáře, osobním vkusem redaktora atp., dále korektury nivelizující autorův styl a jazyk podle dobové normy, úpravy ve jménu „jazykové správnosti“ (nikoli ovšem opravy nesporných gramatických chyb), konečně pak jiné vnější zásahy.

Do páté skupiny patří veškeré autorovy bezděčné omyly a nedůslednosti, jako je např. „nedotažení“ textové změny, věcná chyba (z hlediska kontextu) apod. Nepočítáme sem ovšem autorovy omyly pravopisné a gramatické — ať náhodné a neúmyslné, ať pramenící z autorovy neznalosti, jednak už proto, že většinou nejde o „změny“, nýbrž o jev, který je v textu od počátku, ale především proto, že tyto prvky nejsou záležitostí historie konkrétního textu, nýbrž obecnou záležitostí autora a spisovné normy.

Šestou skupinu pak tvoří bezděčné chyby všech ostatních zúčastněných osob (písaři, redaktori, nakladatelé, korektoři, sazeči aj.).

Tabulka na následující straně, schematicky naznačující vztahy mezi šesti základními typy změn, vyjadřuje ovšem už hotovou klasifikaci pohybu textu, kdy u každé jednotlivé změny bylo už jednoznačně rozhodnuto, zda je autorská, či neautorská, vědomá, či bezděčná, a kdy byl i zhodnocen její důsledek (pozitivní-negativní).

Určování a hodnocení všech proměn, tedy *i n t e r p r e t a c e h i s t o r i e t e x t u*, je jádrem textologovy práce a zároveň i předpokladem k řešení praktického cíle — kritického vydání.

Z předchozích výkladů vyplývá, že interpretace historie textu je vlastně nepřetržitou volbou mezi jedním a druhým pólem tří protikladných dvojic. Na první pohled je ovšem zřejmé, že ony tři binárně protikladné kategorie, jimiž veškeré změny vymezujeme, nejsou stejnorodé. Určit původ a příčinu změny znamená zjistit objektivní fakt, který je a) zcela nezávislý na postoji textologa, b) vždy jednoznačný — každá změna mohla vzniknout pouze jediným možným způsobem.

S účinkem, který změna v textu vyvolává, je tomu jinak. Každá konkrétní změna má nesporně také určitý konkrétní účinek, který lze rovněž chápat jako objektivně existující fakt. Ale na rozdíl od prvních dvou kategorií

	VEDOME	BEZDEČNĚ	
AUTORSKÉ	1 a) Umělecky motivované textové změny, které podporují autorův tvůrčí záměr b) jazykové úpravy prováděné v souladu s vývojem jazyka c) různě motivované drobné úpravy, které jsou v kontextu prakticky slohově bezpříznakové d) opravy bezděčných omylů vlastních i cizích a opravy cizích vědomých zásahů (ať novým přepracováním nebo pouhou restitucí původního stavu) atd.	3 a) Mechanické, netvůrčí úpravy, diktované mimouměleckými hledisky b) nezdařené pokusy opravit porušená místa (prováděné bez ohledu na kontext) c) úpravy v důsledku jiných zásahů	5 Bezděčná přehlédnutí, přepsání, nedůslednosti, věcné chyby z hlediska kontextu atd.
	2 a) Opravy bezděčných poškození textu — cizích i autorových (pouze zcela zjevných, kdy i způsob opravy je jednoznačný) b) cizí změny prokazatelně autorizované (např. promyšlené úpravy redaktora ve snaze posílit autorův záměr, které autor přijal a které sem tedy patří vlastně jen svou genezí)	4 a) Redakční úpravy proti vůli autora nebo bez jeho vědomí; korektury, nivelizující např. text „v duchu jazykové a slohové správnosti“ b) jiné zásahy	6 Bezděčné omyly redaktorů, opisovačů, korektorů, sazečů atd.
	NEAUTORSKÉ	POZITIVNÍ	NEGATIVNÍ

tento objektivní účinek může být jednoznačně vyhraněný ve směru pozitivní-negativní, ale nemusí: textové změny co do objektivního účinku tvoří jakousi škálu od jednoznačnosti přes mnohoznačnost,* až po naprostou nevy-

* Nová varianta je zpravidla strukturální změnou a nastoluje ve svém okolí nové vztahy zvukové, významové, slohové, ideové atd., které mohou být i vzájemně protichůdné (např. změna, kterou autor usiluje o významovou pregnanci, může současně znamenat ztrátu zvukosledu apod.).

hraněnost. Změna tedy v sobě neobsahuje nutně jednoznačné určení svého účinku. To znamená — a zde je druhý rozdíl — že toto určení závisí na subjektu textologa, že je založeno na **t e x t o l o g i c k é m h o d n o c e n í**.

Pokusme se osvětlit celou věc na konkrétním příkladu. V Bezručově *Maryšce Magdónově* zněl 14. verš v rukopise takto:

14 Otcové když v jeho *robili* dolech,

15 (smí si vzít sirotek do klína drva,

16 co pravíš, Maryško Magdónova?)

V prvním otisku básně se místo slova *robili* objevilo *pobiti* a tato změna trvala až do předposledního vydání Slezských písní — teprve v posledním vydání (1957) Bezruč vrátil text na původní stav. Je to změna, která patří do poslední skupiny našeho schématu: původcem nebyl autor, ke změně došlo bezděčně (příčinou bylo chybné čtení rukopisu — Bezručovo *r* a *p* jsou často k nerozeznání, stejně jako *l* a *t*). Objektivní důsledek změny lze zhruba charakterizovat takto: 1. významový posun: sirotek po horníkovi — sirotek po horníkovi zabitém v dolech; 2. slohový posun: a) dialektismus — spisovný výraz, b) citově neutrální slovo — slovo s emocio-

nálním odstínem; 3. změna zasahuje do žánru a ideového plánu básně: a) zvyšuje* tragické ladění balady, b) zostřuje* zobrazení sociálního konfliktu (sirotek vyháněný

* Sloves *zvyšuje* a *zostřuje* jsme užili ve významu určujícím, nikoli hodnotícím — stupňování intenzity nemusí pochopitelně vždy znamenat kvalitu.

z lesa, který patří člověku, pro něhož jeho rodiče *pracovali* — pro něhož při této práci *zahynuli*). Protože bezpečně víme, jak k této změně došlo, víme i to, že účinky, které vyvolala, nebyly v autorově záměru — a kvalifikujeme je tedy jako negativní.

Je však objektivní důsledek záměny *robili* - *pobiti* zcela jednoznačně negativní? Představme si, že by se rukopis básně nedochoval a že by autor text neopravil ani v posledním vydání, že by tedy ono *pobiti* existovalo v textu od začátku do konce jeho publikování. Objektivní účinek by byl samozřejmě stejný, sotva však by někdo pouze na základě stylistického rozboru hodnotil toto místo jako porušení textu, když by je nutně vnímal jako vědomý text autorův. Představme si, že by ona změna byla skutečně vědomou úpravou, doloženou např. autorovým škrtem v některé z korektur (tato představa není nikterak přehnaná, uvážíme-li, že změna zůstala v textu autorizována přes půl století) — objektivní účinek by byl stále týž, a přesto bychom jej ani v tom případě nekvalifikovali jako negativní. Zjistili bychom, že např. významový posun nepůsobí v kontextu nutně rušivě — *pobiti v dolech* se nemusí vztahovat nezbytně k postavě starého Magdóna, ale může mít obecnou platnost (navíc *otcové* znamená v dialektu *rodiče*, a Maryščina matka zahynula na haldě), emocionálně akcentované *pobiti* nemusíme vnímat vůbec jako silácký obraz, ale jako prvek, který skutečně (a teď už ve významu hodnotícím) posiluje tragickou

Změny, o kterých jsme až dosud uvažovali, byly takové povahy, že o jejich pozitivním či negativním poměru k autorskému záměru nutně rozhodoval protiklad autorská-neautorská a vědomá-bezvědomá. Z našeho schématu je však zřejmé, že i změny vymezené tímž původem a touž příčinou mohou být hodnoceny různě: vědomá neautorská změna (druhá skupina tabulky — str. 49) může být kvalifikována jako pozitivní, a naopak vědomá změna autorova (třetí skupina) může být hodnocena jako negativní. První případ je jasný a nepůsobí potíže. Jde totiž o změny s jednoznačně vyhraněným účinkem — vědomá neautorská změna, která opravuje (a to jediným možným způsobem) zjevné poškození textu, je přirozeně vzhledem k autorskému záměru pozitivní. Všechny ostatní prokazatelně neautorské změny (pokud ovšem nebyly autorizovány) nutno považovat za negativní. Druhý případ, rozlišování účinku autorských změn, je naopak záležitost velice obtížná; po teoretické stránce je to jedna z nejsložitějších otázek textologie; často s ní souvisí už samo určení výchozího textu.

Lze předpokládat, že většinu autorských úprav budeme hodnotit jako změny pozitivní — vždyť ony tvoří to, čemu říkáme vývoj textu, jimi se uskutečňuje tvůrčí proces, v nich se formuje autorův individuální styl; respektujeme tedy většinou znění časově pozdější jako projev dotváření uměleckého záměru. V kapitole o určení výchozího textu jsme však viděli, že za výchozí text nemusí vždy sloužit poslední autorská redakce — mimo jiné právě proto, že změny, které autor v této redakci provedl, mohly být kvalifikovány jako negativní. Co však rozhoduje o tom, že jednou kvalifikujeme autorskou změnu jako pozitivní a podruhé jako negativní? Její účinek? Její příčina? Konkrétní důsledek změny zjištěný stylistickým rozbořem bývá málokdy natolik jednoznačný, aby tuto otázku rozřešil. Hledisko původu a příčiny, které až dosud rozhodovalo (s vyloučením subjektivního vkusu

textologa), je zde — tak jak bylo vymezeno — nepoužitelné: účinek autorovy záměrné úpravy nelze hodnotit poměrem k autorskému záměru. Znamená to, že musíme hledat jiná kritéria.

Nevyhneme se přitom hodnocení estetickému, které jsme dosud záměrně vylučovali. Tím spíš, že také hlavní důvody, které vedou k eventuálnímu odmítání poslední autorské redakce, jsou právě důvody estetické. Avšak estetické oceňování jednotlivých autorských variant je jako textologické řešení velmi problematické. Estetickou hodnotu nelze totiž stanovit absolutně, takové hodnocení je nutně podmíněno osobním vkusem badatele i dobovým estetickým cítěním, které se proměňuje v souvislosti s proměnami jazyka a poetiky, čímž se objektivní platnost každého estetického soudu (i bez ohledu na textologii) značně relativizuje. A těmto proměnám podléhá ovšem i estetické cítění autorovo; promítají se zcela logicky do vývoje uměleckého záměru, realizovaného v nových variantách.*

* Srov. studii J. Mukařovského *Variety a stylistika, Kapitoly z české poetiky I*, 1948, str. 206.

Rozhodovat, zda je to či ono znění „básničtější“, „esteticky působivější“, „autorštější“ a uplatňovat tento soud jako textologické řešení, by navíc znamenalo vyřadit ze hry samého autora, jeho vůli, a to nikoli v právním smyslu, ale vůli tvůrčí, což je moment, který textolog nesmí pouštět ze zřetele.

Mohlo by tomu tak být i za předpokladu, že se estetické soudy zakládají na objektivním poznání umělecké struktury (pokud je takové objektivní poznání vůbec možné) a autorova stylu vůbec. Stylistická analýza vývoje textu (tj. autorských variant) může sice zjistit určitý jednotlivý slohový princip nebo určité slohové principy typic-

ké pro individualitu autorovu a může přirozeně i zjišťovat, kde se autor sám od takového principu odchyluje; nesmí se však snažit stůj co stůj hledat uplatňování tohoto principu v každém sebemenším detailu umělecké struktury a dokonce požadovat na tvůrčím autorovi, aby jej absolutně dodržoval. Hodnotit autorovu úpravu jako negativní jen proto, že podle našeho názoru „porušuje“ základní slohovou tendenci, kterou jsme (byť třeba poměrně objektivně) stanovili zase my, by znamenalo konceptualisticky normovat autorovu tvůrčí vůli.

V posledních odstavcích bylo zdůrazňováno slovo tvůrčí. Co tímto slovem rozumíme? V nejobecnějším smyslu je tvůrčí práce s textem ta, kterou konal autor veden uměleckými hledisky — na rozdíl od hledisek mimouměleckých, vnějších. A to je vlastně další protikladná dvojice. Pravidlo, že hodnocení účinku změny je determinováno jejím původem a příčinou (tedy buď jedním, nebo druhým, nebo obojím), které platilo pro ostatní typy změn, platí i pro tento typ. Hledisko původu a příčiny bylo nepoužitelné jen proto, že bylo formulováno příliš hrubě. Je tedy nutno zjemnit měřítko v kategorii příčiny. Vědomá úprava znamená motivovanou úpravu (na rozdíl od bezděčné změny, která je nemotivovaná). Rozlišováním motivace úpravy dospíváme k binárnímu protikladu změn motivovaných umělecky, slohově, a změn motivovaných mimoumělecky, vnějškově, k protikladu změn tvůrčích a netvůrčích. Zde je hledané kritérium hodnocení účinku autorských úprav, ale zároveň také krajní mez, kterou by podle našeho názoru nemělo textologické hodnocení překročit, pokud si chce činit nárok na objektivnost.

Nevycházíme tedy ani zde z hodnocení výsledku změny, tj. z toho, jak se nám — nutně subjektivně — tento výsledek jeví, nýbrž snažíme se posuzovat hodnotu va-

rianty podle její motivace, a to motivace rozlišované v kategoriích zase co možno nejobecnějších. I toto „hrubé“ rozlišování, tj. určování rozdílu mezi úpravami motivovanými uměleckými hledisky a úpravami motivovanými vnějškově, je ovšem velice obtížné a závisí na textologové stylistické analýze a na jeho interpretaci — přese všechno vždycky do jisté míry subjektivní. Textolog se musí stále snažit tento subjektivní moment omezovat a do poslední chvíle hledat rozlišovací znaky, které jsou objektivně postižitelné. Takovým znakem je např. protiklad mezi individuálně prováděnými úpravami a zásahy stereotypními. Je-li nějaká změna v textu ojedinělá, lze právem předpokládat, že je také individuálně uvážená, že je nesena tvůrčím záměrem, nikoli vnějškovým zřetelem. Masový výskyt změn téže kategorie svědčí naopak o tom, že jde o postup mechanický. Ojedinělé změny bývají prováděny s ohledem na kontext, stereotypní změny zpravidla kontext ignorují.

Z toho vyplývají i některé základní metodologické zásady textologického hodnocení autorových variant. Především je nutno uvažovat textové změny v jejich úhrnném komplexu, v souborech, jak je přinesla jednotlivá vydání, a nehodnotit varianty izolovaně. Nelze např. každou jednotlivou autorovu náhradu nespisovného prvku prvkem spisovným a priori kvalifikovat jako projev jazykového purismu. Je-li taková změna ojedinělá, můžeme se důvodně domnívat, že je promyšlená, že má slohovou motivaci. Jestliže však autor v určitém stadiu vývoje textu začne hromadně dosazovat za nespisovné výrazy a tvary jakékoliv ekvivalenty, jen když jsou spisovné, bez zřetele ke kontextu, pak lze sotva mluvit o slohové motivaci. Teprve zjištění takového kvantitativního rozdílu může být někdy objektivním podkladem pro hodnocení motivace změny. Tento kvantitativní moment, tedy četnost výskytu změn určitého charakteru, podmiňuje do

jisté míry i jejich skutečný účinek v textu. Negativní důsledek změn se může projevat právě skrze jejich nadměrné množství (pokud jsou slohově nemotivované úpravy sporadické, nemohou základní obraz textu podstatně negativně ovlivnit, a nemůžeme je tedy ani dost dobře jako negativní kvalifikovat).

Každou variantu je proto nutno posuzovat ve vztahu k jejímu konkrétnímu kontextu, jímž je vždy jedno určité znění chápané jako svébytný umělecký celek, nikoli tedy ve vztahu k apriorně vytčenému slohovému ideálu díla nebo ve vztahu k variantám z jiných znění (tím zamezíme srovnání typu „autorštější — méně autorské“ a typu „lepší — horší“).

Důsledek tohoto přístupu pro textologicko-ediční řešení je zřejmý: rozlišování uvnitř kategorie autorských úprav se neuplatňuje při kritice výchozího textu, ale je rozhodující pro určení výchozího textu. Jakmile jsme už vybrali základní text, přijali jsme jej se všemi autorovými vědomými úpravami, všechny autorské změny jsme zahrnuli do pojmu „poslední tvůrčí práce s textem“; učinili jsme tak s vědomím, že tento text může v detailech obsahovat i změny takového typu, který byl v pozdějším stadiu vývoje textu kvalifikován jako negativní. Jiný postup by nutně vedl k nepřipustnému kombinování různých autentických vrstev, jimiž jsou jednotlivá znění díla.

2/

Náš pokus o teoretické roztřídění a klasifikaci veškerých možných posunů v textu literárního díla vycházel pochopitelně z nutného předpokladu, že u každé změny známe její přesný původ a příčinu, že tedy základní kritéria hodnocení jsou dána, a to jednoznačně.

Při práci s konkrétním textem však zpravidla nepoznááme historii textu v její úplnosti, ve všech jejích vývojových fázích. Vedle textových pramenů, které máme k dispozici, existují nebo existovaly prameny, které k dispozici nemáme. Právě v těchto chybějících mezičláncích bývá často jediný hmatatelný doklad toho, jak ke změně došlo, — doklad svědčící buď o původci změny, nebo o její (pravděpodobné či nesporné) motivaci, nebo o obou. Někdy má textolog po ruce tak málo objektivních faktů, že může pouze předpokládat, že vůbec jde o změnu, tj. o posun textu vzhledem k jinému znění, které nezná.

To znamená, že už pouhé zjišťování původu a příčiny je problémem *sui generis*, který lze těžko teoreticky zobecnit; není možné stanovit nějakou obecně platnou metodologickou zásadu, která by obsáhla všechny jednotlivé případy a poskytla by jen obecný návod k jejich řešení. Každý literární text má svou konkrétní historii a zároveň je také konkrétně omezen materiál, na jehož základě tuto historii poznáváme. Situace je taková, že buď textolog má v ruce přímé svědectví o tom, jak změna v textu vznikla, nebo, což je častější, takový doklad nemá, a pak pracuje dohadem.

Jediné, co můžeme stanovit, jsou povšechně formulované požadavky na editorův přístup k věci. Především je třeba, aby poznal všechno, co je z historie textu dosažitelné, aby podkladem jeho soudů byly všechny fakty, které lze objektivně postihnout; je třeba, aby do posledního detailu interpretoval text; editor musí znát i technickou stránku vydávání, jako je způsob práce sazeče, aby dovedl např. určit, kdy ke změně došlo z důvodů typografických apod. Konečně musí mít stále na mysli všechny tři momenty, jimiž je každá změna vymezena, a uvědomovat si dialektickou povahu jejich vzájemných vztahů: zjištění původce změny může být leckdy rozhodující pro

určení příčiny, resp. motivace; naopak poznání příčiny často ukáže i k pravděpodobnému původci; hodnocení účinku změny závisí, jak již bylo řečeno, na jejím původu a příčině — na druhé straně však zase můžeme někdy usuzovat na původ a příčinu změny nepřímo z rozboru jejího účinku.

Kritiku výchozího textu provádí tedy textolog na podkladě kolace, tj. srovnávání tohoto znění se všemi ostatními textovými prameny — staršími i mladšími (pokud neslouží za základ text poslední ruky), opíraje se přitom o fakty získané studiem dokumentačního materiálu. Jedině takovým srovnáním všech rozdílů a odchylek, řádek za řádkem, slovo za slovem, je možno objektivně hodnotit sledovaný text, určovat spolehlivě, co je porušení textu. Existuje-li text v jediném znění, má textolog usnadněnou situaci v tom, že se nemusí starat o často obtížné určování výchozího textu a provádět pracné srovnávání jednotlivých pramenů, kladoucí značné nároky na jeho přesnost a čas; o to těžší je však určit poškození textu a provést správnou opravu (e m e n d a c i); míra objektivity v takovém případě nutně klesá a emendace se zakládají většinou na dohadu (k o n j e k t u ř e) — zde je zvlášť nezbytná znalost autorova díla, jeho stylu a správná interpretace textu.

Probereme si nyní několik konkrétních případů textových změn jako praktické ukázky textologického postupu při kritice výchozího textu.

Poměrně nejjednodušším poškozením textu jsou změny páte a šesté skupiny, tj. bezděčné omyly autorovy i cizí. O zjevných chybách (ať už jsou to tiskové chyby, nebo přepsání v rukopise), které např. komolí smysl slova nebo věty a které jsou na první pohled zřejmé i v jediném znění, je téměř zbytečné mluvit — opravují se bez výjimky a ani v komentáři se neregistrují; chtěli bychom jen upozornit na nebezpečí zdánlivých tiskových chyb, kdy totiž editor z neznalosti může opravovat starší nebo

nářeční podobu slova podle současné spisovné normy, např. *smědý* na *snědý*, *záchrance* na *zachránce*, *letoši* na *letošní* apod. (Podrobněji o tom viz v příloze.)

Obtížné je často odhalit tiskovou chybu, která nekomolí smysl slova, mimo kontext není chybou a v konkrétním kontextu má za následek pouze jemný významový nebo slohový posun. Osvětleme si to na příkladě: dva verše Macharovy básně *Žalm* zněly ve výchozím textu (vydání poslední ruky) takto:

neb ona [ocel] *měnic* modravou svou barvu v červenou zhoubu,
zničí, spálí všecko.

Přechodník *měnic* byl kvalifikován jako tisková chyba a ve shodě se všemi předchozími prameny opraven na *změnic*. Tisková chyba v tomto případě sice způsobuje vidovou disharmonii (*měnic* — *zničí, spálí*), avšak zásadně smysl textu neporušuje; kdyby uvedený text existoval v jediném znění, unikla by patrně naší pozornosti vůbec. Zároveň vidíme, že u této změny nemáme žádný přímý doklad o jejím vzniku; že jde o bezděčnou chybu, a ne o záměrnou úpravu autorovu, usuzujeme vlastně pouze z účinku změny. Částečnou objektivní oporou je tu fakt, že ve všech předchozích zněních básně byl přechodník dokonavého slovesa a pouze v jediném nedokonavého; tento fakt nelze ovšem přeceňovat nebo dokonce absolutizovat, slouží vždy spíše jako upozorňující moment — kdyby situace vypadala opačně, tj. kdyby se v posledním znění objevilo *změnic* proti dřívějšímu *měnic*, chápali bychom to jako vědomou úpravu autora.

Konečně pak u každé změny, kterou kvalifikujeme jako bezděčnou chybu, si musíme položit otázku, jaká je pravděpodobnost vzniku takové chyby. Čteme-li např. ve čtyřech vydáních za sebou „V tmavých velkých očích *leží* teskný smutek“, a v pátém, posledním „... *plane* teskný smutek“, je víc než pravděpodobné, že změna nevznikla

neúmyslným přehlédnutím, ale že jde o záměrnou autor-
skou úpravu.

K „nenápadným“ bezděčným chybám dochází mnohdy záměnami slov s podobným významem, s podobnou hláskovou stavbou, slov, která se rýmují, apod. Tak například v Čapkově *Krakatitu* (Národní knihovna 1958, str. 160) bylo od 1. knižního vydání chybně vytištěno „společnost v panském *sidle*“ místo „společnost v panském *křidle*“, jak čteme v rukopise a ještě v časopiseckém otisku; obě slova se rýmují, obě významově korespondují s přívlastkem — chybný text je dokonce téměř ustáleným spojením — to vše dokazuje jasně příčinu i původ změny. Připočteme-li k tomu účinek změny v kontextu, nepotřebujeme žádný přímý důkaz, abychom měli jistotu o povaze změny.

Značné procento takových chyb vzniká hned v první etapě publikování textu, při pořizování prvního otisku z autorského rukopisu, zvláště sází-li se z předlohy psané rukou, kdy sazeč (nebo to může být i redaktor, který připravuje pro tiskárnu opis původního autografu) přečte nesprávně některá písmena nebo slova. Viděli jsme to už na příkladu ze Slezských písní (*robili* — *pobiti*), kde je podobných poškození víc, a chyby tohoto druhu najdeme téměř v každém literárním textu. Protože takovými záměnami nedochází k vysloveným zkomoleninám a nové slovo neodporuje nikterak nápadně kontextu, udrží se tyto chyby v textu často natrvalo. Například ve všech tištěných zněních *Krakatitu*, včetně časopiseckého otisku, bylo vytištěno „Prokop se dusil *tíhou bolestí*“ místo správného „... *lítou* bolestí“ (NK 1958, str. 233), jak čteme v Čapkově rukopisu. Bez originálu bychom sotva považovali spojení „*tíhou bolestí*“ za chybu; jeho neudržitelnost si uvědomíme teprve při srovnání s původním zněním, které nám zároveň ukáže, jak ke změně došlo (sazeč přečetl *l* jako *t* a *t* jako *h*). Podobně v Horově *Janu houslistovi* bylo místo rukopisného „přelud *smavý*“ vysazeno

„přelud *tmavý*“ a tato chyba se udržela od prvního otisku až do posledního vydání. Je tedy naprosto nezbytné, aby textolog pracoval vždy s autorským rukopisem, pokud se dochoval. Ani srovnání s originálem neumožní ovšem ve všech případech spolehlivě rozhodnout, zda jde o bezděčnou změnu, nebo o autorův úmysl.

Jinou, poměrně častou chybou při sazbě textu je například vynechání slova, věty a někdy i celého odstavce, přičemž zase vynechané místo nemusí porušovat nijak markantně kontext. Zde jsme v obtížnější situaci, protože chybějí i ony nepřímé, avšak přece jen konkrétní důkazy o příčině, které poskytuje záměna jednoho slova jiným určitým slovem. Zůstaňme u příkladů z Hory a Čapka. Závěr kapitoly XLIX *Jana houslisty* zněl ve všech vydáních takto:

Jen v živé vtíná se však děs,
tvář mrtvých cestou do nebes
se smývá v tichou melodii
dětského úsměvu tam kdes.

Sotva by kdo poznal, že zde chybí kus textu. Nepostřehl to ani sám autor, přestože kapitola měla pouze jedenáct veršů (každá kapitola je dvanáctiveršová strofa). Teprve nahlédnutí do rukopisu ukázalo, že při sazbě vypadl 9. verš:

8 Jen v živé vtíná se však děs,
9 jen žíví z hrůzy smrti žijí.
10 Tvář mrtvých cestou do nebes . . . atd.

Že jde o chybu, a ne o záměrný škrť autorův, dokazuje především porušení naprosto pravidelné strofické stavby díla. (Podobně průkazné je například vynechání slova nebo slabiky v básni s pravidelným rytmem.)

U básní, které nemají pravidelnou strofickou stavbu a pevné metrum (vodítkem může být také ještě ztráta

rýmu), je ovšem posuzování vynechaných míst problematické; dodnes není například jednoznačně rozhodnut spor o vypuštěný verš Bezručovy básně *Vrbice*:

- 12 Jednou, ó jednou ty pro mne si přijdeš,
- 13 ty děvcho temných a bezlesklých očí,
- 14 co mák nosíš v ruce.
- 15 Dál bude bič znět, dál budou nás dávit,
- 16 pod Bohumínem a v Hrušově, v Lutyni, v Bašce,
- 17 já to víc neslyším, co je mi po tom,
- 18 co je mi po všem.

V rukopise a ve dvou otiscích básně (na nichž neměl autor účast) je mezi veršem 14 a 15 verš *Noc přijde bez konce, noc slítování*. Od prvního vydání Slezských písní tento verš v básni chybí. Toto vydání vyšlo deset let po odeslání původního rukopisu básně Janu Herbenovi a pět let po prvním otištění básně v *Besedách Ostravského deníku*. Autor po těchto deseti letech provedl v textu několik úprav, které svědčí o tom, že na básni promyšleně pracoval, a protože v detailech, např. v interpunkci, je nový text zcela totožný s rukopisem, je zřejmé, že měl k dispozici autentické původní znění, kde byl i citovaný verš. Domněnka, že verš vypadl mechanickou cestou, přehlédnutím sazeče, není vůbec ničím podložena. Analýza textu zde také mnoho nepomůže — text je zcela dobře možný s oním veršem jako bez něho. V takovém případě je třeba chápat vypuštění verše jako vědomou úpravu autorovu.

Ještě problematičtější rozhodování je u prozaických děl, kde nemáme žádné opěrné body v počtu slabik, v počtu veršů nebo v rýmu. Zde jsme odkázáni (v případě, kdy z účinku změny v textu nelze vyvozovat žádný určitý závěr) výhradně na zkoumání toho, jaká je pravděpodobnost, že mohlo jít o chybu. V příkladu z Bezruče jsme pro to nezjistili sebemenší objektivní podklad, podíváme-li se však znovu na příklad z *Hory*, vidíme, jaká byla pravděpodobná, objektivně postižitelná příčina vynechání

verše. Osmý a devátý verš mají totiž anaforický začátek (*Jen v živé . . . / jen živí . . .*), takže sazeč zřejmě přeskočil z osmého řádku přímo na desátý. Tento fakt by postačil kvalifikovat vypuštění verše jako mechanickou chybu, i kdyby báseň nebyla napsána ve strofách.

Obdobné příklady najdeme i v próze. Zůstaňme u Čapkova *Krakatitu* (stránky podle vydání v Národní knihovně, 1958):

To je síla, víš? Síla ve hmotě. Hmota je strašně silná. Já . . . já hmatám, jak se to v ní hemží. Drží to dohromady . . . s hroznou námahou. Jak to uvnitř rozvikláš, rozpadne se, bum! Všechno je exploze. *Když se rozevře květina, je to exploze*. Každá myšlenka, to je takové prasknutí v mozku. Když mně podáš ruku, cítím, jak v tobě něco exploduje (str. 13).

„Tak tedy, pane inženýre,“ spustil doktor. „Z toho si nic nedělat. Nějaký čásek to potrvá, co? Rozumíte mi? Nesmíte si namáhat hlavu. Nemyslet. To se vrátí . . . po kouskách. Jen přechodná porucha, slabá amence, rozumíte mi? *To přejde samo od sebe, co? Rozumíte mi?*“

Doktor křičel, potil se a rozčiloval se, jako by se hádal s hluchoněmým. (Str. 43.)

Podtržené věty, které můžeme číst v rukopise a ještě v časopiseckém otisku románu, nebyly vtištěny v prvním knižním vydání; přestože je autorova účast na přípravě textu pro toto vydání nepochybná, kvalifikujeme vynechání vět jako přehlédnutí sazeče: vypuštěná místa končí stejně jako předchozí věty, sazeč navázal na koncová slova druhých vět, aniž věty vysadil. Opakování výrazu způsobilo mechanickou chybu i v tomto případě (*Krakatit*, str. 177):

„ . . . Deset let! Dovedl bys mně věřit deset dní? Kdežpak deset dní! *Za deset minut ti bude to všechno málo; za deset minut se budeš mračit, ty milý, a vztekat se, že princezna tě už nechce . . .*“

Podtržená věta zase nebyla oproti rukopisu a časopiseckému znění otištěna v prvním vydání.

Je jasné, že i řešení našich příkladů je založeno na dohadu, avšak hustota výskytu analogických případů je v novočeských textech tak značná, že se dohad mění téměř v jistotu.

Textolog si tedy u každé změny, kterou zaznamenává při kolaci jednotlivých znění, musí položit nejprve otázku po pravděpodobném původu a příčině, musí se snažit určit autorství změny a její nejpravděpodobnější motivaci. Rozhodne-li se považovat změnu za neautorskou, musí pro toto rozhodnutí vyčerpat především všechny objektivně postižitelné důvody, to jest důvody, které jsou vně samotného textu, musí se snažit co nejdéle abstrahovat od úvah o účinku změny.

Míru pravděpodobnosti chyb napovídá i celková kvalita sazby, množství zjevných chyb. Jestliže je v určitém vydání velký počet markantních, bezpečně prokazatelných poškození, pak je pravděpodobnější, že i změny, u jejichž původu jsme na rozpacích, jsou rovněž mechanickými chybami, a nikoli vědomými autorskými úpravami.

Vedle chyb způsobených cizí rukou bývají v textech i neúmyslné omyly autora. Dochází k nim nejčastěji při přepracovávání textu — autor např. neškrtně celou předchozí variantu a dojde ke kontaminaci obou vrstev, k anakolutu apod. Chyby tohoto typu bývají poměrně zřetelné a snadno odstranitelné. Málo potíží působí i autorovy „věcné“ omyly z hlediska kontextu* (např. záměna jmen jednajících osob apod.).

* Neopravují se ovšem autorovy omyly ve smyslu věcné správnosti, tj. různé nepřesnosti faktografické povahy — ty je nutno chápat jako organickou část textu. Líčí-li např. autor pohled na noční oblohu a uvádí přitom jména souhvězdí, která v uvedené roční dobu nejsou viditelná, můžeme omyl komentovat v poznámkách nebo vysvětlivkách, ale nic víc.

Zvláštní skupinu tvoří autorské změny sice vědomé, které však autor provádí proto, že text byl předtím po-

škozen nějakou mechanickou chybou. Autor cítí, že jeho text byl porušen, protože však nesrovnává s původním, správným zněním (často proto, že už je ani nemá k dispozici, např. jde-li o rukopis), provede opravu, která je „náhražková“, provizorní a nevyhovuje plně kontextu. V takovém případě je oprávněná restituce posledního správného znění. — V rukopise Bezručovy básně *Krásné pole* zněl verš 87 a 88 takto:

A pověz, Hlubku, pověz, co je lehčí:
ten *prehlý* život, či ta těžká země?

V časopiseckém otisku se na místě přívlastku *prehlý* objevilo adjektivum *prostý*. K záměně došlo evidentně chybným čtením sazečovým (-chl/-ost-). Ztratil se tak významově bohatý protiklad (vztah pomíjivého lidského života k trvajícím zemi) a vznikl nový, nepřilíš logický vztah, zejména vzhledem k adjektivu, jímž končí předchozí verš. V následujícím znění (1. knižní vydání Slezských písní) se básník pokusil o opravu nahrazením přívlastku v druhém poloverši:

ten *prostý* život, či ta *černá* země?

Po mnoha letech, ve vydání z roku 1928, se k verši znovu vrátil a provedl změnu přibližně směrem k původnímu protikladu, tentokrát však pouze v prvním poloverši:

ten *zaslý* život, či ta *černá* země?

To je výsledný stav verše, porušeného hned v počáteční fázi vývoje textu básně hrubou mechanickou chybou. A právě toto bezděčné poškození, objektivně prokazatelné, je důvodem k restituci rukopisného znění.

Podobný, i když jednodušší příklad najdeme v textu Heydukova *Dědova odkazu* (Heyduk, Písně, Národní

knihovna 1963, str. 122), kde místo verše *tajenné hromu mumráni* bylo ve čtvrtém vydání omylem vysazeno *tajenné hrobu mumráni*; autor při dalším vydání postřehl nesmyslné spojení a verš opravil, avšak zcela mechanicky, bez ohledu na širší kontext — změnil totiž druhý člen dvojice, takže verš, který byl sice nyní sám o sobě přijatelný (*tajenné hrobu volání*), působil ve strofě líčící lesní scénérii a přírodní živly (*vichr, bouře, blesky, skály, jezero*) naprosto cizorodě.

V Macharově básni *Prvního května* (Tristium Vindobona XV) čteme v prvním a druhém vydání sbírky tento text:

43 Tak jdou [dělníci], pět deset vždycky v jednom sboru,

44 cigáry kouří klidném ve hovor

45 o počasí dnes, vzduchu, o své práci

Ve třetím vydání chybí ve verši 44 slovo *cigáry*. Od čtvrtého vydání až po poslední (sedmé) zní 44. verš *h o v o ř í, kouří klidném ve hovor*. Tedy zase vcelku jasný případ textové opravy, vynucené vnějšími okolnostmi. Kdyby nebylo zřejmé, že k autorově úpravě došlo v důsledku mechanického porušení textu ve třetím vydání, přijali bychom poslední verzi 44. verše i přes jeho neobratný pleonasmus jako normální autorskou změnu.

Všecky tři příklady (za mnohé jiné) ukazují: a) že když autor objeví evidentní porušení svého textu (nejmarkantnější je poslední příklad, kde došlo ke ztrátě tří slabik v básni s naprosto pravidelným rytmem), neudělá vždycky to, co by se zdálo nejlogičtější i nejjednodušší, — totiž nerestituuje původní znění (na rozdíl od Bezruče, kde šlo o rukopis, měli Heyduk i Machar nepochybně možnost nahlédnout do předchozích vydání), nýbrž opravuje poškozené místo spíše improvizací, narychlo a často izolovaně, aniž přihlíží k širšímu kontextu; b) že takové

změny, byť jde o vědomé úpravy autorovy, můžeme oprávněně přiřadit ke kategorii bezděčných poškození textu, protože negativní důsledek mechanické chyby, která **jej vyvolala, v těchto změnách trvá.**

Z uvedených příkladů vyplývá navíc i cenné, obecněji platné zjištění o autorově práci s textem; jednak jsou názorným dokladem toho, jak velké chyby mohou uniknout autorovi, i když na svém textu skutečně pracuje, jednak dokazují, co bylo řečeno již dříve, že autoři při novém vydání díla nepřihlížívají k předchozím zněním — a to dokonce ani tehdy ne, když by jejich pomocí (prostým srovnáním) mohli opravit zjevně zkomolený text. Je důležité, aby si textolog při posuzování historie textu tyto skutečnosti uvědomoval a aby je bral v úvahu, když určuje autorství a motivaci každé textové změny, o níž neví nic jiného, než že to je změna.

Vedle bezděčných, neúmyslných chyb setkáváme se v textech s vědomými zásahy cizí ruky (čtvrtá skupina tabulky na str. 49). Z nich poměrně snadno postižitelné jsou změny prováděné z důvodů vnějších, např. typografických, které nebývají nijak řídké. Příklad je zase z prvního vydání Krakatitu:

Prokop vyňal vysunutý lístek a skonil se rychle k světlu. Byla to fotografie děvčete . . . toho s rozpoutanými vlasy; má obnažen překrásný prs, a tady ty . . . oči — Prokop ji poznal. „Dědečku,“ *zasténal*, „to není ona!“

„Ukaž,“ podivil se starý a vzal mu obrázek z ruky. „A — a, to je škoda,“ broukal litostivě. „Taková slečna! Lala, Lilítka, to není ona, nanana ks ks ma-lá!“ Zastrčil obrázek a zas tak tichounce zapíštěl. Myška se ohlédla rubínovou zorničkou, popadla zas tamten lístek do zubů škubala hlavou; ne, nešlo to; vyňala sousední a začala se podrbávat.

Uvozovací sloveso *zasténal* bylo v 1. vydání (proti rukopisu a časopiseckému otisku) vypuštěno. Stalo se tak zřejmě proto, aby se zbytek přímé řeči vešel do předpo-

sledního řádku odstavce. Následujícím odstavcem totiž končila stránka, a kdyby sazeč vypuštěním slova nezískal v předchozím odstavci jeden řádek, vyšel by mu neúplný poslední řádek — *a začala se podrbávat* — jako první na následující stranu, což odporuje typografické praxi (tzv. východovým řádkem nemá začínat stránka).

Daleko obtížnější je rozpoznat úpravy redaktora nebo korektora.* U těchto změn neexistují prakticky žádné

* Mírně samozřejmě zase jen ty úpravy, o nichž nemáme žádné přímé svědectví, jakým je např. rozdíl v písmu (jde-li o autograf), zmínka v korespondenci atp.

vnější, objektivně postižitelné znaky, které u předchozích typů ukazovaly dost bezpečně, jak a proč ke změně došlo. Zde jsme odkázáni vlastně jen na rozbor textu, na srovnání účinku obou variant, z něhož se snažíme určit možnou motivaci změny a odtud i její autorství. Nejenže je to záležitost značně subjektivní, ale především je natolik vázána na poznání konkrétního textu a jeho historie, že je téměř beznadějně pokoušet se formulovat nějaké obecnější zásady. U textů, které existují v jediném znění, je pravděpodobnost, že bychom odhalili redakční úpravu, už docela nepatrná (pokud bychom neměli přesné analogie v jiných autorových textech, kde jsou zásahy prokazatelné). V dílech, jejichž text se vyvíjel, a kde je tedy možnost srovnávat jednotlivá znění, lze přece jen s jistou pravděpodobností cizí zásahy odhadnout.

Že jde o zásahy redaktora nebo korektora, můžeme např. předpokládat u textu, v němž je proti předchozímu znění určitý počet změn stejného typu, např. úprav, které usměrňují text podle spisovné normy a které jsou prováděny mechanicky, bez ohledu na kontext. Větší množství takových úprav může zároveň svědčit o autorově neúčasti na vydání a v tom případě i ovlivnit určení výchozího

textu. Na druhé straně ovšem i ve vydání, kde jsou nesporně nové úpravy autorovy, dokazující, že autor na textu pracoval, mohou být současně nivelizující zásahy cizí ruky;* je-li takových zásahů mnoho, nepovažujeme

* Taková situace je častější u prozaických děl, zejména těch, kde v rozmezí několika let vychází více vydání za sebou; autor v té době už obvykle pracuje na jiné knize a o nové vydání se buď vůbec nestará (tj. nedělá ani korektury), nebo si text zběžně přečte, provede v něm namátkové úpravy a dále už se o jeho osud nezajímá.

zpravidla ani takové vydání za dostatečně spolehlivé a nevybíráme je za výchozí text; prokazatelně autorské varianty však z tohoto pozdějšího vydání přijímáme (viz předešlou kapitolu str. 39—40).

Při posuzování redakčních úprav si ovšem musíme uvědomit ještě jednu věc, že totiž mezi autorovou prací na textu a redaktorovou účastí nemusí být vždy antagonistický poměr, ale že často jde naopak o běžnou spolupráci, plnou vzájemného respektu a porozumění. To lze dobře vidět na textech, u nichž máme přesné doklady o konkrétní účasti redaktora a zároveň o postoji autora k jejím výsledkům. Poměrně bohatý materiál se např. dochoval o podílu redaktora Času Jana Herbena na textu Bezručových básní. První časopisecké otisky jednotlivých básní vycházely bez autorovy účasti, zato s úpravami Herbenovými. Po třech letech, když Herben připravoval knižní publikaci *Slezské číslo* (základ pozdějších Slezských písní), prováděl už Bezruč korektury, a všechny Herbenovy úpravy tedy prošly jeho rukou (o některých z nich jsou navíc oboustranné doklady v korespondenci). Autorova „revize“ měla trojí výsledek: a) některé úpravy redaktorky Bezruč přijal; b) některé odmítl a restituoval původní znění; c) ostatní úpravy mu daly podnět k přepra-

cování. Od tohoto okamžiku byl text autorizován i se změnami, které do něho vnesl redaktor. Respektování redaktorských úprav je v tomto případě nutno považovat za stejně aktivní, promyšlený čin autorův, jako jím bylo jejich odmítnutí nebo přepracování; redakční úpravy se stávají s vědomým souhlasem autora organickou součástí jeho textu.

Tuto vědomou autorizaci cizích úprav je ovšem třeba odlišovat od autorizace formální, kdy dílo sice vycházelo za autorova života, avšak autor se na jeho vydávání z různých důvodů nepodílel, nebo kdy autor při novém vydávání prováděl v textu ojedinělé úpravy, avšak celý text detailně nerevidoval; ponechal-li v něm cizí zásahy, stalo se tak jen proto, že nad nimi vůbec neuvažoval. Stejně tak nelze v textologii přijmout „bianco autorizaci“, kdy totiž autor dá předem někomu právo zasahovat do jeho textu.*

* Takové povolení dal např. původně i Bezruč Herbenovi, když mu v jednom dopise napsal, aby „příště korigoval, jak chce“.

Znamená to tedy, že textolog může respektovat jen ty neautorské úpravy, o nichž bezpečně ví, že prošly rukou autora a že v textu zůstaly s jeho plným vědomím.

Poslední skupinu možných poškození výchozího textu, která textolog odstraňuje, když pořizuje kanonické znění, tvoří vědomé vnější zásahy. Takovými zásahy jsou nejčastěji škrty, ale mohou to být i konkrétní změny. Pokud o nich existuje přímý doklad (např. upravený obsah sazby, úřední zprávy v archívních materiálech apod.), je obnovení původního textu jednoduché. Většinou však musí textolog odhalovat stopy této činnosti ne-

přímo, tj. rozbořen samotného textu, přihlédnutím k dobové praxi, studiem dostupných archívních materiálů.

Vedle škrťů, které se do textu promítly přímo, máme často co dělat s úpravami, které provedl autor v důsledku vnějšího zásahu, kdy např. nahradil škrtnuté místo novým textem. (Takové případy jsou častější v poezii — v pravidelném verši nemůže autor nechat mezery po vypuštěných slovech.)

ÚPRAVA TEXTU K VYDÁNÍ

Jak bylo podrobněji vyloženo v předchozích partiích, cílem textově kritické práce při vydání díla je vypracování textu, který 1. vyjadřuje autorův poslední tvůrčí záměr (určení výchozího textu), 2. je zbaven koruptel všeho druhu a vnějších zásahů (vypracování kanonického textu). Jak určení výchozího textu, tak vypracování textu kanonického jsou ve značné míře determinovány objektivním stavem předmětu, logikou faktů obsažených v samotném materiálu. Úkolem editora je odhalit tuto logiku, zastřešnou nánosem často složité historie textu, zejména historie publikační.

Úprava textu k vydání, která je konečnou fází editorovy práce, není přímo podmíněna vlastním materiálem, literárním dílem, které vydáváme, i když je s ním úzce spojena; je převážně věcí určité konvence. Je ovšem žádoucí, aby tato konvence byla pro ediční praxi závazná a aby se řídila, alespoň rámcově, jednotnými a pevnými zásadami. Podle nich je nejen třeba ovládat normativní pravopisná pravidla a podřizovat jim zpracováváný text ve věcech čistě pravopisného charakteru,

ale i znát a respektovat stav jazyka v době vzniku a vývoje díla, a zaujímat tedy správné stanovisko k jazykovým skutečnostem, které již nejsou živé v současném jazykovém povědomí.

Naše dnešní vydavatelská praxe má ve všech typech edic — tedy i u tzv. vědeckých edic s kritickým aparátem — na zřeteli širokou obec čtenářskou; uplatňuje se zásada upravovat text vzhledem k současnému čtenáři. Od tzv. diplomatických vydání se upustilo — fixování dobového pravopisu či autorových pravopisných zvláštností a omylů nemá význam ani praktický, ani badatelský. Věrný otisk původního znění (který ostatně nejlépe podá faksimile) může mít svou cenu nanejvýš jen tam, kde je vydání textu míněno především jako materiál pro další studium (náčrt, poznámky, dokumenty) nebo jako ukázka, která provází edici a pomáhá názorně osvětlit složitější textově kritický výklad. Úprava textu s ohledem na současného čtenáře nesmí na druhé straně zabíhat do opačného extrému: nelze ji chápat (což se dosud někdy v praxi děje) jako „jazykovou úpravu“ podle současné normy. Text vydávaného díla musí zachovávat specifickou podobu autorova jazyka a stylu, tedy i s eventuálními odchylkami od spisovné normy (dnešní i z doby autorovy), ať se týkají lexika, hláskosloví, morfologie či syntaxe a ať jsou jakéhokoliv původu (dialekt, obecný jazyk, rozkolísanost normy v textech obrozenských apod.).

Už r. 1907 stanovil v podstatě tyto zásady J. Jakubec v Naší době: „Jde o to, podati auktora věrně: jeho ducha, jeho myšlenky, ovšem i jeho individuální mluvu jakožto nezbytnou součást jeho bytosti s jeho zvláštnostmi frazeologickými i syntaktickými, s odchylkami tvaroslovnými i hláskoslovnými, s jeho lexikálním fondem jazykovým.

Něco jiného je pravopis a s ním též interpunkce. Pra-

vopis je konvence doby, pouhé značky mluveného slova. Pravopis jsou pro čtenáře cesty a stezky, jimiž postupuje cizí myšlenka písmem zachycená do jeho duše. Podle pohodlí cesty má tato myšlenka přístup do duše čtenářovy lehčí nebo snadnější. Většina moderních spisovatelů, kdyby měli v době rychlíků a expresních vlaků z Prahy do Paříže cestovat pěšky nebo v poštovním voze, raději od cesty upustí. A tak je tomu i se starým auktořem. Kolik čtenářů přečtlo by jen Komenského Labyrint v původním vydání, nehledě ani k spisům starším, Husovým, Štítného! Ale stanovíme-li princip pro vydávání auktořů, musí býti týž pro dílo napsané před 70 lety jako před stoletím nebo třemi či pěti stoletími; co pro Máchu, musí stejně platit pro Komenského jako pro Chelčického. Nedovedu výrazněji objasniti svůj požadavek, nežli jak jsem jej slyšel vyjádřiti od prof. Hostinského. „Představuji si,“ řekl, „že by např. Blahoslav svůj spis diktoval dvěma písařům: současnému a písaři naší doby. Oba napíší totéž, jeden pravopisem XVI. století, druhý pravopisem naším, ale myšlenka i mluva zůstane táž v obou případech.“ Jest ovšem často nepadno určit, co je pravopisná konvence doby a co je podstatná charakteristická známka individuální mluvy auktořovy; nesnáze stupňují se zvláště tam, kde se nám nedochovaly původní rukopis nebo úprava díla spisovatelem samým. Ale proto právě chceme, aby vydával starší auktoři odborník, který má tuto hranici určit. Při vydání fotograficky věrném je odborník zbytečný: tuto práci pořídí sazeč a korektor, čím méně budou jazykově školeni, tím lépe; aspoň bychom měli větší záruku, že nám vytisknou auktořa věrně tak, jak jej našli v starší předloze.“

Úpravou textu tedy rozumíme především úpravu po stránce pravopisné, dále odstranění autorových jazykových omylů (mluvnických a pravopisných, ať náhodných nebo způsobených neznalostí) a konečně odstranění jevů,

kteřé do autorova jazyka vnikly pod přechodným tlakem dobové normy a kodifikace.

Hlavní zásadou ediční praxe je ponechat všechny takové tvary a podoby v jazyce, které jsou vysvětlitelné a možné, ať již jsou historicky doložené (v mluvnících, slovnících), odjinud známé (z jiných autorů), nebo odvozené (slovní analogie, příbuzná slova).

K tomu, aby se rozlišilo, co je správné a co chybné, je zapotřebí důkladné znalosti jazyka autorova, a to v rozsahu jeho celého díla, nikoli pouze té části, kterou právě připravujeme k vydání. Protože autorovo dílo je spjato s dobou, ve které vzniklo, je třeba i hlubšího seznámení s jazykovým materiálem této doby, především s jazykem soudobých autorů. Oporou při určování náležitosti určitého jevu jsou jazykové slovníky s dokladovým materiálem, dobové mluvnice a pravidla (brusy), které dávají obraz tehdejší normy, a v neposlední řadě ediční poznámky v již vydaných kritických edicích.

Detailnější výklady, které otiskujeme v příloze, slouží k ilustraci zásad, které by měly být obecně platné pro úpravu textů novodobých autorů (tj. od obrození do současnosti). Vycházejí z kritických a edičních zásad pro vydávání novočeských autorů (Věstník ČAVU 1947, str. 64) a shrnují výsledky ediční činnosti Ústavu pro českou literaturu, reprezentované především českou řadou Knihovny klasiků, Národní knihovnou a Spisy F. X. Šaldy. Zároveň mají názorně na příkladech ukázat, s jakými eventualitami se může editor při své práci setkat, a naznačit, jak je třeba se s nimi vyrovnat. Bylo by omylem chápat je jako striktní a vyčerpávající předpis. Obecná pravidla budou platit pro všechny autory a pro každý text bez výjimky. Každý autor má však svou vlastní jazykovou problematiku, svůj úzus, do nichž musí editor proniknout a k nimž musí zaujmout stanovisko. Někde půjde o osobitou interpunkci, jinde o psaní velkých písmen,

užívání dialektismů, archaismů atd. V jiné situaci budeme u autorů 20. století, a v jiné u autorů raně obrozeneckých, kde ještě nelze dost dobře mluvit o kodifikaci normy a kde jsou jazykové poměry velmi neustálené. Jedinou oporou je tu často jen znalost jazykového materiálu z děl jiných autorů, hledání a porovnávání analogických případů. Do jisté míry se může lišit práce s textem prozaickým od práce s textem veršovaným, kde se kromě zvukových kvalit uplatňují i rytmické vlastnosti verše. Podobně se může lišit práce na úpravě textu, který je celý psán spisovným jazykem, od práce s textem záměrně využívajícím nespisovných (mluvených) útvarů jazyka, jako jsou nářečí, obecná čeština, slangy apod.

Výraznou vlastností některých jazykových jevů (hlavně v kvantitě) je *kolísání*. Máme tu na mysli výskyt dvojí podoby určitého jevu (*jmeno — jméno, myšlenka — myšlénka, dveře — dvéře, z Chrudimi — z Chrudimě, smí — smějí, padl — padnul* apod.), a to nejen u různých autorů určitého období, ale i u téhož autora, často i v jednom díle. Tyto jevy bývají někdy méně, jindy více frekventované, nebo jen ojedinělé. Kolísání, které bývá často odrazem rozkolísanosti dobového systému, v textu ponecháváme. Jen jevy ojedinělé můžeme vyrovnávat ve prospěch frekventovaných, ale o tom, jde-li o výskyt ojedinělý či ne, rozhodujeme na základě znalosti celého díla. Může totiž někdy jít o jev, který teprve začíná pronikat do autorova jazyka nebo je charakteristický pouze pro určité údobí autorova vývoje, a jeho odstranění by nebylo správné (může být i jedním ze znaků autorství a pomůckou při jeho určování).

Jen v případech čistě pravopisné povahy je nutná důsledná jednotnost (např. u psaní spřežek, při přepisu přejatých slov, ve způsobu užívání velkých písmen atd.).

Je pochopitelné, že největší obtíže představují a největší nároky na důkladnost editorovy přípravy a znalosti

jazyka kladou texty starší, raně obrozenské. S postupně se upevňující kodifikací normy ubývá na problematice lexikální, hláskoslovné i tvaroslovné a odchylky od současného úzu jsou víceméně povahy pravopisné. Ale i u současného, moderního autora můžeme narazit na zcela odlišné užití kvantity, na zvláštnosti lexikální apod., jež by mohly svádět ke zbytečným opravám. Zde je třeba zvlášť velké opatrnosti, neboť v naprosté většině případů nejde o omyly autorovy nebo přestupky proti normě. Některé zdánlivě překonané jazykové jevy se totiž ještě dlouho drží a přežívají daleko svou dobu v povědomí spisovatelů, kteří jich někdy bezděky, někdy vědomě a záměrně užívají.

Z týchž zásad jako úprava jazyka textu vychází v podstatě i úprava interpunkce. Řídíme se v zásadě dnešním pravopisným systémem, tj. upravujeme autorovu interpunkci v místech, kde je v rozporu s mluvnickou a pravopisnou normou.

Česká interpunkce zdůrazňuje sice především mluvnickou stavbu písemného projevu, ale zároveň, i když v druhé řadě, postihuje i jeho stavbu významovou a zvukovou. Proto nelze chápat interpunkci jen jako záležitost čistě formální a upravovat ji v textu mechanicky podle současné normy. Vždy si musíme klást otázku, do jaké míry může mít odchylná autorova interpunkce také jiný účel než mluvnický, není-li jí užito záměrně, např. z důvodů rytmických či k vyjádření slohových a významových odstínů, které není schopna postihnout normativní interpunkce.

Způsob úpravy textu bude tedy ve všech typech edic*

* S výjimkou edic upravovaných pro mládež školního věku.

stejný. Bude respektovat autorův jazyk se všemi jeho charakteristickými individuálními znaky (archaismy, dialektismy, lidový jazyk atd.) i dobovými jazykovými zvláštnostmi, které mají své opodstatnění v jazykovém vývoji. Úprava textu se tedy omezí převážně na stránku pravopisnou a vždy bude směřovat především k tomu, aby neporušila zvukovou realizaci textu.

S úpravou textu souvisí také úprava jeho členění. V tom ohledu bývají někdy mezi jednotlivými textovými prameny rozdíly. Změny mohou být způsobeny různými příčinami nebo vlivy a také jejich výsledky mohou být rozmanité.

Původcem změn může být jak autor sám, tak i opisoavač, redaktor, sazeč, metér nebo i grafik (grafický upravovatel knihy). U všech původců změn kromě grafického upravovatele knihy mohou být změny, ke kterým došlo, buďto záměrné, nebo bezděčné, mimovolné. „Záměrem“ je někdy též autorova ochota vyhovět technickým pracovníkům, nebo zase snaha technických pracovníků nejjednodušším způsobem vyhovět platným typografickým normám. Jde přitom zvláště o odstavce a o textové změny vyplývající někdy u časopiseckých otisků z té skutečnosti, že je dílo tištěno na pokračování, takže někdy vzniká mechanicky na švu mezi pokračováními typografický „odstavec“, někdy — s ohledem na čtenáře časopisu — dochází k úpravě počátku navazujícího textu, a tyto změny někdy přecházejí až do konečného znění.

U veršovaného díla, které není psáno v pravidelném strofickém útvaru, mohou být změny v členění do odstavců rovněž autorské nebo cizí, záměrné (do této skupiny je tu třeba počítat i změny vynucené technickými okolnostmi) nebo bezděčné. Nemůžeme-li dokázat autentickými autorskými prameny, že změny (tj. stažení odstavců nebo rozdělení odstavce) provedl autor sám, a to bez nátlaku ze strany tiskárny, zato však se zřejmou a pochopitelnou

snahou o uplatnění uměleckého záměru, například o přehlednější výstavbu místa, nemůžeme každou změnu v členění odmítnout bez prozkoumání. Vedle zřetele k motivické výstavbě a ke kompozici místa má rozhodující vliv zjištění, byla-li či nebyla provedená změna ve vztahu k technickým problémům sazby, zejména k obtížím při lámání textu na daném místě nebo v jeho blízkém okolí, především tehdy, kdy by měla měla některá blízká následující stránka začínat neúplným, tzv. východovým řádkem.

Konstatujeme-li nepochybné vnější technické příčiny změn a jsou-li provedené změny kromě toho v rozporu s organickou výstavbou místa, nepřijímáme změnu a restituujeme členění původního staršího znění.

Autorovo autentické konečné členění textu, které bylo zjištěno prozkoumáním všech textových pramenů, je ovšem nutno v kritické edici i ve vydáních z ní vycházejících zachovat přes všechny nesnáze, které by se stavěly v cestu při práci tiskárny. Aby pak byly bezpečně zřetelné i předěly, které připadají na konec stránky, kde nelze členění vyjádřit volným řádkem nebo kde takové pauzování není dostatečně zřetelné (při přesazbách dochází v tu v nových vydáních, která mají jiný obraz stran, k chybnému stažení odstavců), nebo které by jinak mohly být nejisté, doporučuje se zvláště u veršovaných textů, které nejsou psány v pravidelném strofickém útvaru (ale pak i v takových pravidelných útvarech), tisknout první verš každého odstavce (a také samostatného verše i každé pravidelné strofy) se zarážkou.

To už se týká grafické formy textu, tj. úpravy jeho strof nebo odstavců. V básnických sbírkách mohou jednotlivé verše začínat všechny a linea — jak je nejobvyklejší — nebo s různě odstupňovanými zarážkami, takže báseň tvoří osobitý obrazec; všechny verše mohou být také umístěny středově „na osu“. Báseň může být psána nebo tištěna pouze s minuskulemi nebo normálně, bez

interpunkce nebo s obvyklou interpunkcí. K vyznačení důrazu se užívá rozmanitých grafických způsobů, od prostrkávání a odlišného druhu písma až k majuskulovým iniciálám a k vyznačování celých slov majuskulemi.

Všecky tyto znaky grafické formy básně jsou často závislé na dobové zvyklosti, souvisí se stylem doby. Ke změnám tu dochází také buďto z vůle autorovy, anebo vnějším zásahem (mimoděčným nebo záměrným). Jejich rozlišení není vždy snadné, a nejsou-li zachovány autentické autorovy předpisy pro novou, změněnou úpravu při tisku básní, neobejdeme se bez sledování většího počtu autorových knih v pozdějších vydáních. Srovnáním všech textových pramenů je možno ve většině případů odkrýt změny ve stažení nebo rozdělení odstavců nebo strof, kde je způsobil sazeč nebo metér proto, že se při lámání dostal do tísne pro nedostatek místa, nebo naopak proto, že místo přebývalo. Obtížnější bývá určení autorova podílu na celkové grafické podobě odstavců nebo strof, když například v knižnici, ve které vyšla izolovaně některá autorova sbírka nebo výbor z jeho veršů, anebo v souborném, autorově konečném vydání celého díla je zavedena uniformující úprava, provedená odborným grafikem. Nemáme-li autorovo vyjádření v té věci, jsme na pochybách, zdali si uniformující úpravu přál, nebo s ní aspoň souhlasil, nebo mu byla vnucena. Postupujeme pak při rozhodování od případu k případu. Všeobecně řečeno, veskrze jednotná úprava je podezřelejší než úprava s odchylkami. Odchylky mohou signalizovat případy, kdy autor z dobrých důvodů setrval na původní úpravě. Naopak vzhledem k textu násilné unififikování grafického vzhledu a uspořádání může být výzvou k zvýšené opatrnosti. Některé texty by se na první pohled unififikující úpravě vzepřely (srov. například Wolkrovu báseň *Host do domu*, *Básně*, 1953, str.38). Editor se musí po poznání všech těchto skutečností rozhodovat často individuálně,

ale vždy musí být způsob řešení jednotný pro vydávaný svazek, popřípadě pro řadu svazků.

Literární dokumenty, jako jsou dopisy, deníky, zápisky, koncepty, náčrty a podobně, zpracováváme v kritickém vydání stejně jako umělecké nebo jiné ucelené texty, pokud jde o stránku jazykovou a pravopisnou. Avšak zatímco v edici ucelených uměleckých textů zaznamenáváme vývoj textu, popřípadě různocnění v kritickém aparátu, u textů dokumentárního charakteru zaznamenáváme všechny fáze, které pocházejí z autorovy ruky, přímo v textu. Postupujeme přitom zpravidla takto: škrty, úpravy omylů a autorovy změny, k nimž docházelo přímo při psaní (slova, výrazy nebo vazby), zaznamenáváme tak, že původní stav klademe do špičatých závorek a za ním uvádíme stav konečný. Doplnky a vsuvky, které autor nadepsal nad původní text nebo pod něj a zařadil je zatahovacím znaménkem, i takové, které vepsal do mezislovních mezer (často v souvislosti s úpravou sousedních členů), vřazujeme do textu, avšak původní stav (před úpravou) otiskujeme před upraveným zněním rovněž ve špičatých závorkách. Tímto způsobem však neregistrujeme takové meziřádkové vpisky, které neznamenaají změnu vyjádření, nýbrž které jenom opravují běžnou písařskou chybu (např. vlastní pisatelovo opomenutí nebo výpustku nezbytného členu). Podle okolností připojujeme popisnou a interpretující poznámku v aparátu. Potřebný popis vývoje textu podáváme v aparátu také tehdy, jestliže jej není možno vyjádřit běžnými značkami v textu nebo kombinací uvedených způsobů.

Jestliže je autorský text nějak porušen, ať vynecháním slova, nečitelností nebo vnějším poškozením, doplňujeme podle možnosti kontext konjekturami, které vkládáme do hranatých závorek. Ke konjekturám však saháme jen v nejnútnejších případech a tam, kde je doplnění neúplného slova nebo chybějícího výrazu jednoznačné.

Do textu tedy nevkládáme žádné výklady nebo upozornění; to vše patří do ediční poznámky, v níž se autograf popisuje, nebo do kritického aparátu. Jedině tehdy, je-li některé místo porušeno a nemáme-li pro ně vhodnou konjekturu, upozorníme na takovou situaci v hranaté závorce.

Uspořádání a rozvržení textu na stránce, které by odpovídalo uspořádání v autografu, zachováváme jen ve výjimečných případech, a to tehdy, jestliže by běžné, souvislé uspořádání zkreslilo textovou situaci a jestliže by ani popis v aparátu nepostihl přesně všechny zvláštnosti autografu (srov. například otisk náčrtu Máje, Spisy K. H. Máchy I, 1959, str. 351–353 a III, 1971, v oddílu Malý sešit). Ve složitějších případech je však nejlépe připojit k vydání faksimile takové stránky.

USPOŘÁDÁNÍ SPISŮ A JEDNOTLIVÝCH SVAZKŮ

Uspořádání autorových sebraných spisů vzniká z potřeby mít v ucelené řadě celé autorovo dílo, rozptýlené zpravidla v jednotlivých knihách, v časopisech, v neperiodických tiscích nebo dokonce ještě nepublikované a zachované jen v rukopisech či v opisech. Jestliže autor sám za svého života provedl konečný rozvrh celého svého díla, ať už tím, že je vydal, nebo tím, že sestavil plán na jeho uspořádání, je pořadatelova práce usnadněna, neboť autorův plán má být pro něho závazný.*

* Předpokládáme, že toto uspořádání nebylo ovlivněno žádnými vnějšími ohledy, autocenzurou, komerčními zájmy nakladatele apod.

V praxi se však s přesným dodržováním takového autorova plánu setkáváme zřídka, zpravidla jen tam, kde jde o dílo nevelké rozsahem, nebo tam, kde autor sám do knih shrnul vše, co za svého života napsal. Jinak autor pro své sebrané spisy zpravidla vybírá, nezahrnuje do nich práce, které vznikly mimo jeho hlavní dílo nebo které v době pořádání nepokládá za „zralé“ nebo esteticky či ideově působivé (např. své juvenilie). Při přípravě vědeckého vydání je však třeba usilovat o shromáždění všeho, co tvoří dílo i literární pozůstalost autorovu. Proto je třeba, aby každému uspořádání spisů předcházela úplná a zevrubná heuristická průzkum, k němuž má být podkladem bibliografický soupis celého autorova díla a inventarizace archívních rukopisných dokumentů.

Způsob, jak může být autorovo dílo uspořádáno, je několikery:

Může být uspořádáno důsledně chronologicky, a to buď podle vzniku, nebo podle publikování. Podle chronologie vzniku by se poměrně snadno dalo uspořádat dílo skládající se z větších jednotných celků, např. románů. U sbírek básnických, u nichž často neznáme přesnou dataci vzniku jednotlivých čísel knihy, u knih novelistických, u prací žurnalistických apod., které autor sám uspořádal a které kompozičně neměnil, řídí se uspořádání ve spisech podle data knižního vydání. Existují-li práce časopisecky tištěné před první knižní publikací autorovou, sestaví se v samostatný chronologicky uspořádaný svazek (nebo svazky), tvořící zpravidla začátek nebo konec sebraných spisů. Práce, které vycházely v různých obdobích autorova života, které však autor do knižních celků nezařadil, přiřazují se zpravidla jako dodatky nebo „práce knižně nepublikované“ na konec autorem uspořádaných sbírek, k nimž chronologicky patří (srov. např. svazky Básní J. Nerudy nebo S. K. Neumanna v Knihovně klasiků); mohou též tvořit samostatné svazky, zařazované podle chronologie mezi svazky autorem komponované.

To záleží na rozsahu a charakteru autorova díla (nebudeme třeba přiřazovat k románům krátké povídky nebo práce jiného druhu, i když s nimi dobou vzniku souvisejí).

Jde-li o dílo druhově různorodé, obsahuje-li básně lyrické, veršované skladby epické, romány, povídky, fejetony, divadelní hry, kritiky apod., volíme uspořádání podle literárních druhů. (Tak jsou např. uspořádány Spisy J. Nerudy v Knihovně klasiků.) Dříve se pro druhové uspořádání přijímala zásada, že v sebraných spisech mají za sebou následovat svazky obsahující 1. lyrická díla, 2. veršovanou epiku, 3. dramata, 4. prozaická díla, 5. autobiografické práce, 6. práce o literatuře a umění a podobnou prózu. Přitom práce nedokončené, překlady, zpracování cizích prací se přiřazovaly ke svazkům, k nimž náležejí (srov. G. Witkowski, Textkritik). Dnes si nestavíme žádné předem stanovené schéma a vycházíme při sestavování sebraných spisů vždy z díla samého.

Hlediska druhová a chronologická lze kombinovat, ať už zdůrazníme to či ono hledisko. Např. Spisy S. K. Neumanna v Knihovně klasiků jsou koncipovány tak, že shrnují Neumannovu produkci básnickou za určitý časový úsek do svazků, které se střídají se svazky obsahujícími stati a projevy, popřípadě ostatní prózy za přibližně stejné období. Spisy J. Wolkra v téže knihovně shrnují do prvních svazků verše a prózu s dramaty zralého období, v třetím a čtvrtém svazku pak mladistvé práce veršem a prózou. Celkovému zaměření spisů odpovídá tak kompozice jednotlivých svazků; tzn. jsou-li spisy uspořádány chronologicky, je tak komponován i každý svazek (není-li vyplněn jediným celkem). Unifikující směrnice pro pořádání sebraných spisů není tedy ani účelná, ani dobře možná. Je třeba vždy vycházet z daného autorova díla a jeho specifických vlastností. Důležité je, aby uspořádání bylo provedeno po zevrubném průzkumu celého díla a aby bylo stanoveno dříve, než začne soubor vycházet.

Hlavními požadavky jsou jeho úplnost, účelnost a přehlednost.

Složitější je situace u knih povídek nebo jiných menších próz, a zejména u knih veršů, jejichž skladbu a uspořádání autor průběhem času měnil tím, že jednotlivá čísla vypouštěl, jindy doplňoval, přeskupoval uvnitř knihy nebo zařazoval do jiných knih. Takové změny nejsou ojedinělé a jejich příčiny jsou rozmanité (srov. např. dílo A. Sovy, S. K. Neumanna, V. Nezvala, J. Seiferta). Přitom často dochází k tomu, že text próz nebo básní, které již nebyly pojaty do jiných sbírek, popřípadě do definitivního vydání sbírky, zůstává v původní podobě, zatímco ty, které byly zařazeny do jiné, pozdější sbírky nebo do definitivního vydání, mívají redakci novou. Vzniká potom otázka, jak vydávat takové dílo, zdali v autorově konečné podobě, v konečné kompozici i redakci, nebo v jejím původním uspořádání i v její historické podobě. V prvním případě bychom respektovali autorovu vůli, která v určité době dala sbírce určitou podobu; v druhém bychom zachovávalím původní podoby sbírky vyjadřovali určité stadium v uměleckém díle autorově, dalším vývojem často překonané. Protože úkolem vědeckého vydání je především shromáždit a uspořádat (a textově kriticky zpracovat) všechnu tvorbu autorovu, je jasné, že se při edici takové sbírky v sebraných spisech (stejně jako při edici sbírky mimo spisy) musí uplatnit jak hledisko historické, tak vývojové; platí zde také v plné míře to, co bylo řečeno o určení výchozího textu. Zvolíme-li za výchozí text vydání, z něhož byla proti předcházejícím vydáním některá čísla vypuštěna, anebo které bylo o nová čísla rozšířeno, či které neobsahuje ještě čísla zařazená do vydání pozdějších, pak je nutno v komentáři historii textu zevrubně popsat a podle potřeby příslušná čísla otisknout. I zde ovšem platí zásada, že sbírka musí být doplněna o čísla, která byla v některém vydání vyřazena vnějším zásahem. Stejně náležité je

doplnění sbírky básní nebo prózou, kterou autor do sbírky z jakýchkoli důvodů zařadit nemohl a o níž máme svědectví, že si autor přál, aby do sbírky zařazena byla (srov. Wolkrovu skladbu Svätý Kopeček a básně V parku před polednem ve sbírce Host do domu, Spisy I, Básně, 1953, str. 224). Jestliže pozdější redakce jednotlivých básní nebo próz je tak pronikavá, že zcela změnil jejich původní tvar, že vznikne dílo „na starý motiv“, ale v podstatě nové, vyjadřující jinou situaci, přetiskujeme na svých místech znění obojí. Stejně básně nebo prózy pojaté do jiné sbírky otiskujeme na obou místech (např. Lístky „Hřbitovního kvítí“ v Nerudových Knihách veršů).

Může nastat případ, že sbírka byla komponována někým jiným než autorem (redaktorem, přítelem), takže její kompozice může být diskusní (např. Slezské písně Petra Bezruče). Není-li prokázáno, že uspořádání sbírky bylo autorovi vnuceno proti jeho vůli, je nutno považovat kompozici sbírky za stav, proti němuž autor nevznesl námitky, nebo za stav, se kterým mlčky souhlasil, tedy za historický fakt z hlediska autorské autentičnosti. Ke změně kompozice nemůžeme bez průkazných dokladů přistoupit, poněvadž bychom v takovém případě nikoliv sice autorské, ale autorizované uspořádání nahrazovali uspořádáním zcela neautorským.

Čtenářské vydání básnických sbírek nemusí být vždy přísně závislé na vědeckém vydání, pokud jde o volbu výchozího vydání se zřetelem k obsahu a ke kompozici knihy. Zatímco vědecké vydání v souboru celého díla sleduje historický a vývojový aspekt básnickovy tvorby, čtenářské vydání může vycházet z jiných potřeb, například ze záměru zachovat tematický celek vytvořený básníkem (srov. Neumannovu sbírku Bohyně, svěťice, ženy, jejíž druhé vydání z r. 1925 obsahuje i básně vzniklé buďto dříve než jádro knihy v 1. vydání z r. 1915, nebo po tomto vydání, které je základem pro vydání vědecké).

Jak jsme viděli, není příprava textu jednoduchá záležitost; je s ní spojena řada úkonů a prací, kterých si čtenář díla není vědom. Je však povinností toho, kdo autorovo dílo vydává, aby čtenáře o své práci na textu informoval. Tomu účelu slouží komentáře připojované ke knize jako její samostatná část. Ve vědeckých vydáních jsou komentáře nezbytnou součástí díla.

Komentáře tvoří především ediční (vydavatelské) poznámky a vysvětlivky. Jejich obsah a rozsah i způsob jejich vypracování se řídí podle toho, k jakému vydání se připojují.

Ediční (vydavatelské) poznámky obsahují ve vědeckém vydání údaje o vydávaném díle, a to na základě shromážděného materiálu literárněhistorického a textologického. Jejich úkolem je ukázat, jak dílo vznikalo, jak se vyvíjelo, popřípadě proměňovalo. Způsob, jakým jsou ediční poznámky podávány, nebude stejný ani u edic stejného typu, poněvadž je závislý na bohatství materiálu a na celém charakteru vydávaného díla: jiný postup je vhodný u díla, které je jediným celkem, jiný u sbírky básní, jiný u souboru fejetonů, publicistických statí, korespondence apod. Nelze ani obecně předem stanovit, jakým způsobem mají být spojovány výklady literárněhistorické s výsledky práce textově kritické; někdy se ukáže vhodnější je spojit, jindy oddělit. Údaje edičních poznámek mají být uspořádány přehledně a logicky a v určitém sledu.

Co mají obsahovat ediční poznámky?

1. Uvádějí vždy s odůvodněním, která díla jsou ve svazku zařazena a v jakém pořádku; uvádějí, co je ve svazku navíc proti vydání původnímu, popřípadě které části díla, dosud autorovi připisované, jsou z vydání vypuštěny;

2. zaznamenávají bibliografické údaje o zařazovaných dílech, a to od prvních otisků (i časopiseckých) až po vydání poslední ruky;

3. registrují existenci rukopisů, náčrtů, opisů autorských nebo cizích, popisují je a hodnotí;

4. sledují podle potřeby podnět a prameny vzniku díla a osvětlují je kritickou interpretací zachovaného materiálu, jímž jsou kromě textových pramenů různé poznámky, zmínky v zápisnicích, v korespondenci, v jiných dílech a projevech autorových, zprávy jiných osob, eventuálně zprávy o knihách a jiných pramenech, které autor studoval nebo z nichž čerpal, apod.;

5. sledují osudy díla a jeho vývoj, pokud do něho zasahoval autor sám a ze své vůle nebo pokud se snad uplatnily zásahy jiných osob, nebo vliv jiných vnějších okolností;

6. odůvodňují určení výchozího textu, k němuž se dospělo srovnáním a zhodnocením všech pramenů;

7. uvádějí zásady, podle nichž byl text připravován, popřípadě obecně charakterizují jazyk a styl vydávaného díla a jejich proměny v různých vydáních;

8. registrují úpravy výchozího textu, k nimž editor dospěl textovou kritikou, především pokud mají emendační charakter, tj. pokud opravují dané znění;

9. registrují různočtení, tj. odchýlná čtení v různých pramenech díla (této části ediční poznámky říkáme kritický aparát).

I když není možno stanovit a zachovávat stejný postup ve vypracování edičních poznámek vždy a u každého díla, je žádoucí, aby hlavní linie výkladu byly zachovány.

U knih básní, povídek, fejetonů, kritik, dopisů apod. podává se shrnující literárněhistorický a textologický komentář sledující osudy knihy zpravidla v úvodu edičních poznámek. Poznámky k jednotlivým oddílům, básním,

článkům, dopisům spolu s textově kritickým aparátém se zařazují postupně podle oddílů knihy.*

* Srov. např. svazek Básně II nebo Studie, krátké a kratší II ve Spisech J. Nerudy v Knihovně klasiků.

Různočtení mají ukazovat proměny textu. Nejsou samoučelná; jejich smyslem je odhalení autorova tvůrčího úmyslu, jeho proměn a realizace v jednotlivých zněních. Různočtení zachycující všechny odlišnosti existujících pramenů jsou někdy velmi rozsáhlá. Vedle změn diktovaných záměry ideovými a estetickými (v tom i změny kompoziční, lexikální a stylistické), které mají pro vnitřní vývoj textu základní význam, jsou často mezi zněními hojně rozdíly vnějšího charakteru, tj. drobné změny jazykové a změny pravopisné. Rozdíly týkající se těchto jazykových a pravopisných jevů se v různočtení neregistrují; podle potřeby se o nich učiní souhrnná zmínka spolu se zprávou, jakým způsobem editor po jazykové stránce text upravoval. Uvádějí se však změny a autorovy úpravy interpunkce, které mají nebo by mohly mít významovou nebo stylistickou platnost, a ty, kterými se mění intonační linie ve verších. Neregistrujeme takové interpunkční změny nebo odchylky, které jsou mechanické, závislé na dobové zvyklosti a syntakticky, stylisticky a významově neodůvodněné, ani změny v textech, které mají interpunkci neúplnou nebo chaotickou.

Jazykové změny v užším smyslu se týkají jazykových jevů především hláskoslovných, tvaroslovných a syntaktických. Vedle neodůvodněného kolísání, které je možno považovat za omyly a nedostatky písečné nebo tiskové, jde někdy o kolísání v autorově osobní normě nebo v normě dobové. Sledování textových rozdílů tohoto druhu a jejich registrace v ediční poznámce mají význam pro poznání jak autorova, tak i dobového jazyka. Úplná registrace takových jazykových různočtení je potřebnější

u autorů z období obrozenského, kdy byla jazyková norma neustálená. Jestliže se ukazuje, že u některého jevu dochází všeobecně a vždy ke stejné změně, neregistrujeme ji, nýbrž upozorňujeme na ni úhrnně v obecné charakteristice jazyka daného svazku nebo celého autorova díla. Hlubší poznání jazykových změn tohoto druhu a jejich pohybu může mít podstatný význam například při určování autorství. U novějších spisovatelů je možno úplnou registraci jazykových různočtení opomíjet, zvláště tam, kde autorovo úsilí o jazykový výraz nevystupuje do popředí nebo kde se v rozdílech zřejmě odrážejí změny v kodifikaci, někdy jen přechodné. Mechanická registrace podává sice v takových případech vedle otištění kanonického textu rozsáhlé informace o podobě ostatních pramenů, poznání vlastního jazykového vývoje však znesnadňuje. Místo ní je účelnější popis jazykového vývoje autorova na patřičném místě ediční poznámky.

Textové změny motivované slohově registrují se v kritickém aparátu vždy. Přitom se zaznamenává textový vývoj každého jednotlivého místa, a to od rukopisů (tedy i se škrty, změnami, doplňky apod.). Registrovat jen některé vybrané varianty není ve vědeckém vydání přípustné. Vedle kritického aparátu, který vývoj textu zachycuje jen prostým výčtem změn, mají ediční poznámky podat interpretaci hlavních tendencí tohoto vývoje a důsledky změn pro uměleckou strukturu díla. Takový výklad zároveň posiluje důvody pro některá textologická řešení, zvláště pro určení výchozího textu. V některých vědeckých vydáních se výklad o proměnách textu po stránce umělecké podává spolu s literárněhistorickými poznámkami o genezi a historii díla. Jestliže jedním z cílů textologovy práce je edice díla, je jedním z cílů vědeckého bádání postižení a poznání historie textu v celé šíři, tedy poznání a odhalení tvůrčího procesu, jakým dílo vznikalo i jak a z jakých podnětů se proměňovalo. Zkou-

mání historie textu může být provedeno i bez paralelního vydání textu a kritického aparátu, ovšem na základě vědeckého vydání. (Srov. např. studii O. Králíka *Historie textu Máchova díla, 1953.*)

Samostatným oddílem edičních poznámek je zpráva o tom, jakým způsobem editor upravoval text po stránce jazykové a pravopisné, jakými hledisky se řídil, kde a z jakého důvodu se musel odchýlit od platné ediční praxe nebo od systému, který si podle daného materiálu vytvořil.

Také komentované čtenářské vydání je doprovázeno edičními poznámkami, které informují o literárněhistorických skutečnostech týkajících se daného díla a o vývoji i konečném stavu textu, a to na základě stejně zevrubného studia, které je nutné k pořízení vydání vědeckého. Vzhledem k charakteru čtenářského vydání omezují se ediční poznámky na shrnutí základních a nejdůležitějších faktů, spojené s jejich hodnocením, avšak bez širšího odůvodňování a bez registrace různocnění.

V čtenářském vydání jde zpravidla o jednotlivá díla nebo o vybrané spisy. V jeho edičních poznámkách se proto především uvádí, která díla nebo které části díla jsou ve vydávaném svazku zařazena a v jakém pořádku. Bibliografické údaje o časopiseckých otiscích a o knižních vydáních a údaje o existenci rukopisů, náčrtů, opisů spolu s poznámkami o jejich autentičnosti nebo o pochybnostech, které je případně vyloučily ze souboru textových pramenů, uvádějí se v poznámkách obdobně jako ve vědeckém vydání (viz bod 2 a 3). Výklady sledující podnět k vzniku díla a jeho prameny podávají se v čtenářském vydání pouze v případech zasluhujících zvláštní pozornosti a jen v nejpotřebnější míře.*

* Těmito výklady se někdy zabývá doslov připojený k vydání a pak je možno v ediční poznámce na něj odkázat.

Zato nemá chybět, jestliže je k dispozici, dokumentační materiál, zpráva o tom, jaké byly osudy díla, jak do něho zasahoval autor sám a jak se v něm popřípadě uplatnily jiné vlivy. Označí se pramen, který je výchozím zněním pro edici, a popíše se způsob, jak byl text díla připraven na základě provedené kritiky.

V praxi se osvědčil způsob popisující napřed celkově kompoziční, jazykovou, stylistickou a pravopisnou stránku díla a jejich případné úpravy (zvláště jazykové a pravopisné) a nakonec uvádějící textové úpravy v pravém slova smyslu a ty úpravy jazykové a pravopisné (především interpunkční), které nebylo možno úhrnně charakterizovat.

Poznámky o jazykové stránce díla probírají nejprve jevy hláskoslovné (kvantitu a kvalitu hlásek), pak jevy tvaroslovné (podle slovních druhů), slovní vazby, případné lexikální zvláštnosti (nejprve domácí, pak cizí slovní materiál).

Zpráva o jazykové stránce díla má dobře a spolehlivě informovat zejména o odchylných jazykových jevech a o kolísání v jazykových podobách a tvarech, které se v textu zachovávají; jde o takové jevy, jejichž zachování by bylo čtenáři bez upozornění nepochopitelné. Přitom však ani tato část poznámek nemá překračovat nutnou míru a jmenovitě se v ní nemůže vyčerpávat všechen materiál získaný při studiu textu. Běžné jevy známé z jazykového vývoje a lišící se od současné jazykové normy i její kodifikace uvádějí se jen ilustrativně jako typy charakterizující autorův jazyk. Poznávají se nejprve odchylné formy, které se v textu ponechávají, na druhém místě případná kolísání mezi dvěma nebo několika formami, která se ponechávají, uvádějí se případy, v nichž se kolísání odstraňuje nebo vyrovnává, a konečně úpravy editorovy s jejich odůvodněním. Není-li v takovém případě možno shrnout některé úpravy slovních podob nebo tvarů do výrazných a jasně popsaných skupin, vyjmenují

se příslušné věci jednotlivě. Stejně se postupuje při registraci vazeb, které se ponechávají nebo které se upravují; nejde-li o typické a opakující se vazby nebo fráze, uvádějí se případy této kategorie mezi jednotlivými textovými úpravami, provedenými na základě kritiky textu. Rovněž poznámky o pravopisné úpravě mohou být zcela stručné; konstatují, podle jakého systému byl text upraven, a upozorňují jmenovitě jen na odůvodněné odchylky.

Jmenovitý výčet textových úprav řadíme za sebou podle stránek, popřípadě řádků vydávané knihy. Obvykle nestačí uvést jen slovo nebo slovní výraz, nýbrž je potřebný větný nebo aspoň vazebný kontext. Zpravidla se na prvním místě otiskuje upravený text, za ním za zkratkou *m.* (= místo) text výchozího vydání, v závorkách potom původ emendace (textový pramen nebo editor), popřípadě též opora v textu, podle které byla emendace provedena; sluší se konstatovat také shodu s emendací, která byla provedena jiným editorem již v některém dřívějším vydání.

V ediční poznámce rovněž registrujeme úpravy v členění textu (rušení a zavádění oddílů, odstavců, slok apod.), úpravy v grafické podobě veršovaných textů proti základnímu vydání apod.

Způsob, jak mají být ediční poznámky členěny, není opět závazný. Jde vždycky v první řadě o to, aby byly podávané informace přesné, logicky uspořádané a přehledné. Uvedený postup je však běžný, učleňuje všechny informace a uživateli umožňuje rychlou orientaci.

V odvozeném čtenářském vydání se v edičních poznámkách uvádí jen doba vzniku díla a základní údaje z jeho historie (např. časopisecký otisk, první knižní vydání, popřípadě další vydání díla), jakož i které vydání je výchozím textem. Uvádí se, z kterého vědeckého vydání nebo z kterého komentovaného čtenářského vydání se vychází, a odkazuje se na jeho ediční poznám-

ky, obsahující podrobnější údaje bibliografické i textologické.

Ve vydáních pro školní mládež, odvozených z vědeckých nebo čtenářských vydání, je mimoto nutno v edičních poznámkách vyložit a odůvodnit, z jakého hlediska a jakým způsobem byla provedena jazyková úprava textu a kterých jevů se týkala (s uvedením příkladů).

Jinou částí komentáře bývají *vysvětlivky*, které mají čtenáři umožnit porozumění textu. Množství, podrobnost i formulace vysvětlivek závisí na typu edice. Ve vědeckých vydáních jsou na místě vysvětlivky objasňující narážky, souvislosti, vztahy a historické okolnosti. Podle potřeby se v nich určují citáty (cizojazyčné se překládají) a uvádějí informace o osobách, dílech, událostech apod., o nichž je v knize řeč. Už z toho vyplývá, že ve svazcích krásné literatury (snad kromě historické prózy) budou vysvětlivky minimální, kdežto svazky obsahující literární, politické a podobné stati nebo korespondenci a jiný dokumentační materiál budou doprovázeny vysvětlivkami hojnějšími a podrobnějšími. Ve čtenářských vydáních přistupují k nejnútnejším vysvětlivkám věcným i vysvětlivky jazykové. Vysvětlují archaismy, méně známá slova nářeční a cizí, jejichž význam není jasný ze souvislosti, speciální a odlehlejší termíny. V některých knihách, v nichž se nářeční, archaická nebo jiná málo známá slova opakují často, je možno sestavit samostatný slovníček. Zásadou při vypracovávání vysvětlivek má být, že se vysvětluje jen to, co je nutné k pochopení textu; rozšiřování vysvětlivek za tuto hranici je zbytečné.

Hesla vysvětlivek, která se týkají lexikálních nebo encyklopedických údajů, uvádíme obvykle v nominativu; výjimkou jsou fráze a někdy též ohýbané slovní tvary, které by bylo obtížné převádět na základní tvar. Hesla kontextová, situační, tedy taková, která objasňují smysl a význam daného místa, uvádějí se v doslovném znění, omezeném na nejnútnejší slovní kontext.

Za komentáři bývají ve vědeckých vydáních podle potřeby připojovány ještě rejstříky, seznamy básní podle prvního verše (incipity), speciální seznamy, například seznamy adresátů autorovy korespondence, chronologický seznam autorových publikovaných děl, obrazové přílohy apod.

Rejstříky rozlišujeme osobní a věcné. Jména v rejstříku osobním mohou být doplněna základními životopisnými údaji nebo i stručnou charakteristikou. Tyto doplňky jsou nutné tam, kde se objevují osoby stejného jména. Tam, kde jde o větší množství odkazů na stránky v textu, je prospěšné připojovat k stránkovému údaji věcné sdělení, informující, čeho se příslušné místo týká; tím se usnadní užívání knihy. Pro rozlišení takových míst se někdy užívá alespoň odlišného typu písma. Je-li nutno připojit ke knize i rejstřík věcný, je možné oba rejstříky spojit do jedné abecedy a pro jejich rozlišení užít různého písma.

Seznamy básní podle prvního verše (incipitů) se ve vědeckých vydáních mají připojovat vždy. Otiskuje se první verš bez ohledu na to, je-li syntakticky nebo myšlenkově ucelený; interpunkci na jeho konci vypouštíme (kromě otazníků, vykřičníků a tří teček).

Seznamy adresátů se osvědčují ve vydáních mnohostranných korespondencí. U jmen se uvádějí nejn nutnější životopisná a jiná potřebná data a všeobecné údaje, které pak není nutno opakovat ve vysvětlivkách na mnoha místech. Připojují se čísla příslušných dopisů.

Dokumentární obrazové přílohy, opatřené stručnými popiskami, jsou ve vědeckých vydáních a ve vybraných spisech při dobrém výběru vhodným a účelným doplňkem. Umožňují čtenáři sledovat rukopisy a otisky, přičemž se vybírají takové ukázky, které se přimykají k textologické problematice vykládané v komentáři nebo které vůbec ukazují způsob autorovy práce. Dále mohou obrazové přílohy seznamovat s autorem (dobové pod-

bizny), s jeho životem a dílem (např. titulní listy vzácnějších vydání), s osobami, ke kterým měl autor vztah, a mohou přibližovat prostředí a dobu, o něž v knize jde.

HISTORICKÉ UVEDENÍ DO DNEŠNÍ SITUACE VE VYDÁVÁNÍ LITERÁRNÍCH DĚL

1/

Historický obraz vědeckého zkoumání a vydávání českých a slovenských literárních textů nebyl dosud napsán. A přece má právě textová kritika, textologie, vynikající postavení v dějinách filologie a vůbec společenských věd obou národů. Za zakladatele české filologie a slavistiky je pokládán Josef Dobrovský. Dobrovský zahajoval svou odbornou činnost jako textový kritik. K slavistice byl přiveden tím, že si uvědomil, jaký význam mají pro textovou kritiku bible staroslověnské varianty překladu Nového zákona. Prostřednictvím textové kritiky souvisí metoda Dobrovského s typicky osvícenským vztahem ke skutečnosti, s jeho kriticizmem, s jeho racionalismem. Odtud, z kritické analýzy textů vyrůstají jeho odpovědi na základní otázky historické, literárněhistorické a filologické, v ní je uložen nástroj, který umožňuje stavět hráz legendám, předsudkům, „temnotám starého věku“. Je známo, že jedna z jeho prvních edicí, Fragmentum Pragense Evangelii s. Marci (1778), je věnována biblickému rukopisu pokládanému „více pobožně než učeně“ za Markův autograf.

Jiný příklad historického významu textologie poskytují Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Byly objeveny v letech 1817–18 a zdály se dosvědčovat velkou vyspělost a národní uvědomělost v českém dávnověku. Zjišťo-

vání pravosti nebo nepravosti těchto rukopisů se stalo v druhé polovině 19. století nejen ústřední otázkou ideologie českého národního hnutí, ale zároveň i základní otázkou české vědy. Celá pozitivistická etapa vývoje našich společenských věd se formovala na kritice textů Rukopisů, na výzkumu jejich problematiky paleografické, jazykové, historické, literárněhistorické, sociologické, estetické atd. Nikdy ještě nevystoupila otázka komplexnosti výzkumu jako požadavku vědecké textologie tak ostře do popředí jako při řešení této otázky. Teprve komplexní pohled na Rukopisy mohl přesvědčit o jejich nepravosti, izolované námítky neměly zpravidla takovou váhu a průkaznost. Rukopisné boje, probíhající v několika etapách od dvacátých do devadesátých let 19. století a prodlužované v občasných recidivách, motivovaných většinou politicky, až do třicátých let dvacátého století, prověřovaly zároveň i metody textologie. Vedle svých zjevných úspěchů odhalovaly však i nebezpečí textově kritické spekulace, subjektivismu, a to jak na straně stoupenců pravosti Rukopisů, tak jejich odpůrců.

Dlouho byly zachycovány toliko dějiny rukopisných bojů v 19. století, zejména v pracích Hanušových. Chyběly práce, které by je zhodnotily z hlediska rozvoje vědecké textologie. Ačkoliv bylo v bojích rukopisných užíváno mnoho rozličných postupů při hodnocení pravosti nebo nepravosti textů, zůstávalo teoretické zobecnění použitých metod mimo vědeckou pozornost. Teprve v poslední době vznikl pokus přehlédnout dějiny rukopisového bádání a zhodnotit dosavadní výsledky, k nimž dospěly humanitní vědy. (Rukopis královédvorský a zelenohorský. Dnešní stav poznání. Sborník Národního muzea, Praha 1969. Za redakce M. Otruby.)

Textologie jako samostatná nauka zůstávala dlouho doménou klasické filologie; metody její textové kritiky byly postupně aplikovány i na texty domácí literatury. Přitom však vznikala řada problémů, která nebyla zvládnutelná

metodami klasické filologie. Při vydávání textů nešlo toliko o texty dochované v pozdních opisech a ve středověkých kodexech, šlo také o edice rukopisů určených k tisku, popřípadě o tisky znovu a kriticky vydávané. K tomu přistupovaly textologické otázky spojené s vydáváním klasiků nové literatury. Nedaly se řešit pouhou aplikací textové kritiky, edice těchto klasiků nebyly neseny toliko zájmy odbornými, měly zpravidla širší společenský dosah.

Je třeba vůbec zdůraznit — potvrzují to připomenuté případy Dobrovského a Rukopisů —, že dějiny textologie nejsou toliko chronologicky seřazenou registrací rozvoje technických prostředků umožňujících všestrannou analýzu textu, jeho očištění od chyb a nedostatků vnášených do něho cizí rukou, ale že zároveň odrážejí dobové vydavatelské potřeby, estetické i mimoestetické vztahy k vydávaným dílům a koneckonců i celý ideologický přístup ke skutečnosti. Historická analýza jednotlivých etap ve vývoji textologie a způsobu vydávání literárních textů bude tedy zjišťovat nejen to, co lze pokládat za trvalý přínos v rozvoji vědecké textologie, ale zároveň i historicky a společensky podmíněný charakter jednotlivých edic i odborné práce spjaté s vydáváním a průzkumem textů.

2/

Dříve než přistoupíme k vylíčení dnešního stavu kriticky připravovaných edic české a slovenské literatury a s tím spojených problémů textologických, připomeneme stručně jednotlivé etapy předcházejícího vývoje textologické problematiky. Všechny etapy jsou charakterizovány tím, že vedle odborně vědeckých zájmů o texty existovaly konkrétní potřeby vydavatelské, které spolurozhodovaly nejen o výběru vydávaných textů, ale i o charakteru edic.

Zmínili jsme se o kritičnosti Dobrovského, charakterizované uvědoměným zájmem o text a jeho čistotu. Osvi-

censká epocha na sklonku 18. století v pracích filologů i historiků docenila význam textologického studia pro lingvistiku, historii i literární vědu. Vedle požadavků vědy tu však byly i požadavky života počínajícího českého národního hnutí, které si uvědomovalo, že špatná úroveň (jazyková i obsahová) soudobé česky psané literatury je mimo jiné způsobena i nedostatečným využitím starší literární tradice. Tuto starší literární tvorbu současníci neznali, byla zatlačena vlnou protireformační literatury, a pokud souvisela s českou reformací, byla dlouho na indexu, popřípadě byla jezuitskými misionáři ničena a pálena.

S bezprostředním zájmem vědy souviselo například dvojí vydání (Candidovo a Ungarovo) Balbínova latinského a do té doby nevydaného spisu *Bohemia docta*, byl veden dokonce spor o kvalitu obou vydání, jehož svědectvím je i Dobrovského spisek *Corrigenda in Bohemia docta* Balbini iuxta editionem P. Raph. Ungar z r. 1779. Pro rozvoj soudobé literatury byl však důležitější veliký pokus Františka Faustina Procházky z roku 1786 vydávat starší české knihy, aby takto „tu škodu, kterouž jednak záhubnost časů, jednak horlivost bez umění někdejších misionářů v Čechách a v Moravě způsobila, vynahradil“. Podnik byl monumentálně zamýšlen, uvázl však brzy pro nedostatek odběratelů. V jednom roce vydal Procházka 14 knih významných památek starší české literatury, mezi nimi kroniky Dalimilovu a Pulkavovu, cestopis *Prefátův* a humanistické překlady vydávané Danielem Adamem z Veleslavína. Dobrovský vysoko oceňoval tuto činnost Procházkovu, neboť jí dávala starší česká literatura podle jeho přesvědčení nové literatuře vzory, které mohly aspoň zčásti „zabránit úplnému úpadku české řeči“.*

* J. Dobrovský, *Dějiny české řeči a literatury*. Přel. B. Jedlička, Praha 1951. Str. 136.

Procházka svou edici koncipoval jako edici čtenářskou. Vydávané knihy opatřoval předmluvou, vysvětlujícími poznámkami, pořizoval z některých spisů toliko „výťahy“, vynechával místa nevhodná hromaděním hrůzy, nábožensky netolerantním stanoviskem a podobně. Jen při edici Dalimilovy kroniky (Kroniky boleslavské) doplňoval svůj výchovný zřetel odborným hlediskem textologickým. Především nechtěl pouze věrně otisknout Ješínovo vydání Dalimila z roku 1620, ale pokusil se o kritické vydání textu s přihlédnutím ke čtyřem starým rukopisům. Chtěl také uchovat i „starodávnou řeč“, ale čtenářský charakter edice nakonec zvítězil; od 15. kapitoly sáhl k modernizaci češtiny. Pozorujeme tedy, jak se již v této první větší edici starších textů dostávaly do rozporu aktuální zájmy čtenářské se zájmy odbornými. Tento rozpor byl pocítován tím ostřeji, že se v epoše osvícenské neobyčejně zvýšil smysl pro kritický přístup k vydávanému textu.

Kritický zřetel byl v následující etapě obrozenského vývoje literárního v prvé polovině 19. století spíše oslabován a podřizován velkolepým koncepcím české a slovenské dějinné i literární minulosti. Vznik Rukopisů byl na jedné straně umožněn tím, že odborné znalosti o středověkých literárních textech byly relativně na vysoké úrovni (Hanka byl žákem Dobrovského), na druhé straně tento „objev“ spoléhal na to, že textově kritická hlediska budou utlumována emocionálním vztahem k těmto svědectvím dávné české velikosti. Důsledná snaha o uplatnění přísných textově kritických zřetelů v atribuci se projevila v Dobrovského článku *Literarischer Betrug* z roku 1824, prohlašujícím Zelenohorský rukopis za padělek. František Palacký a Pavel Josef Šafařík rozvíjeli naproti tomu ve spise *Die ältesten Denkmäler der böhmischen Sprache* (1840) svou vědeckou představitost, aby obhájili pravost této památky v souladu se svým národně probuzeneckým zájmem.

Rozpory vyplývající z této situace měly vliv i na způ-

sob vydávání literárních památek. Starobylá skládání vydávaná Václavem Hankou (6 dílů, 1817–1824) měla zpřístupnit starší české památky od 13. do 15. století (mimo jiné i Alexandreidu, tzv. skladby Hradeckého rukopisu, Tristrama, Tkadlečka). Iniciátorem vydání 1. svazku Starobylých skládání byl Dobrovský, předmluvu k němu napsal Josef Jungmann, který v minulosti hledal estetické i jazykové hodnoty schopné povzbudit soudobou literaturu. Nebyl na závalu starobylý jazyk (zachovat jeho neporušenost sliboval Hanka od začátku), neboť starobylost se těšila úctě. Přesto však Hanka nebyl vydavatelem pečlivým (druhý svazek přinesl celý oddíl Poznámání od Dobrovského, opravující chyby ve výkladu slov v prvním svazku). Vedle toho Hanka přizpůsoboval text svým představám. V jeho edici Dalimila, v roce 1849, se to projevilo i rekonstrukcí „nejdávnějšího čtení“, tj. převodem textu z bezrozměrného verše do předpokládaného původního verše osmislabičného.

Živý a esteticky umocněný vztah k české literární minulosti způsobil, že generace obrozeneckých vědeckých pracovníků (Palacký, Jungmann, Čelakovský, Šafařík, Erben) vydávala velké množství památek staré literatury. Výsledky této vydavatelské činnosti byly reprezentovány především monumentálním Výborem z literatury české I (1845), II (1868), v němž byl sice vysloven požadavek kritického vydání, ale na první místo byl postaven zájem čtenářův („milovníkům literatury práce naše poněkud stačí“), zatímco „zkoumatelé jazykovědy“ byli odkazováni k „rukopisům a pramenům samým“.

V druhé polovině 19. století a na počátku 20. století se vztah k staré české literatuře a vůbec k literatuře předbělohorské začal měnit. Rozvoj nové české literatury spojený s novými životními problémy, vznik klasických děl této nové literatury, její rychle vzrůstající jazyková kultura, to vše stavělo do pozadí literaturu vzniklou v období feudalismu. Nová literatura se emancipovala od literatury

staré, díla staré literatury si nemohla činit nárok na to, aby se stala předmětem živého estetického vnímání. Shodně s tím se mění i vydavatelský vztah k těmto dílům. Od osmdesátých let se tato díla stávají doménou vědeckého zájmu, mění se v pramen sloužící k poznání starého jazyka, historie, staré literární kultury.

Mladogramatická škola filologická vypracovala metody zkoumání vývoje jazyka. Tento vývoj se dal zjišťovat jen s pomocí přesně vydaných pramenů. Zatímco obrozenecká vydání přepisovala text zpravidla do nového pravopisu, přibývá od sklonku 19. století vydání transliterovaných, která reprodukují památku v její původní podobě, neboť z každého detailu lze vyvozovat odborné závěry pro vývoj jazyka nebo literárních památek. Hlavní představitel nové jazykovědné školy Jan Gebauer opřel také po podnětech Antonína Vaška boj proti pravosti Rukopisů (Poučení o padělaných RKZ, 1888) o jazykovědný rozbor jejich textu. Věnoval se především své Historické mluvnici, sám však vydal i několik staročeských památek. Ve své edici Nové rady Smila Flašky (1876), která zahájila sbírku Památky staré literatury české vydávanou v Matici české, se podrobně obíral pravidly pro přepis staročeských textů. Jeho vrstevníci (Antonín Truhlář, Jan Václav Novák, Ferdinand Menčík, Václav Flajšhans) a žáci (Emil Smetánka, Stanislav Souček, František Ryšánek, Josef Straka, František Šimek) vydali mnoho textů staročeské literatury časopisecky i knižně, většinou ve Sbírce pramenů ku poznání literárního života, vydávané Českou akademií věd a umění; sloužily takřka veskrze účelům vědeckým. O převážně jazykovědném hledisku svědčí i ta okolnost, že se zpravidla vydával toliko text jednotlivých rukopisů, zatímco rekonstrukce literárních děl, jejich archetypu, se podnikala jen výjimečně. Odborně vědecký charakter měly i edice vydávané v Akademii ve sbírce Novočeská knihovna od roku 1917. Byly věnovány dílům literatury novější, ale jen takovým, která byla sice mimo

okruh živého čtenářského zájmu, ale měla přitom historickodokumentární význam, například Puchmajerovy almanachy (vydávané Jaroslavem Vlčkem), Lindova Záře nad pohanstvem (vydaná Janem Máchalem) aj. Odtud i metoda vydávání, která zpravidla až na pravopisnou modernizaci se blížila věrné reprodukci původního textu.

Mnohem většímu zájmu čtenářské veřejnosti se těšily edice klasiků a spisovatelů nové literatury. Již na sklonku obrození vycházely sebrané spisy některých žijících spisovatelů (např. Jungmannovy), od počátku šedesátých let ve shodě s rozvojem kulturního a politického života vzniká přímá potřeba pečovat o zajištění kontinuity literárního života vydáváním spisů zemřelých nebo starších autorů. Vydávání sebraných spisů významných autorů se stává součástí nakladatelského podnikání, na nakladatelích záleželo, do jaké míry se postarají o editory schopné zajistit odbornou kvalitu edice. Na počátku let šedesátých začal nakladatel Ignác L. Kober vydávat Spisy výtečných českých básníků novověkých, v nichž vedle spisů Fr. Rubše, J. J. Langra, V. K. Klicpery, M. Zd. Poláka vyšly též poprvé Sebrané spisy K. H. Máchy (1862; pokus o vydání těchto spisů v roce 1845 nebyl dokončen). V letech 1869—1895 vydával Kober Národní knihovnu, v níž vyšlo 92 svazků 35 spisovatelů. Zásluhy této knihovny, kterou zprvu řídil Václav Bolemír Nebeský, byly veliké, přitom však sama ediční technika byla na nízké úrovni a byla zcela závislá na jednotlivých vydavatelích. Jazykové a stylistické úpravy textů byly běžnou zvyklostí. Zvláště nepříznivě působil v sedmdesátých a osmdesátých letech jazykový purismus, který stavěl editora nad text autorův a vedl k opravám podnikaným ve jménu předpokládané jazykové dokonalosti a českosti. Nejprůzračnější bylo po této stránce vydání Babičky Boženy Němcové, přičiněné moravským filologem Františkem Bartošem v roce 1887. Odpor proti porušování autorského textu vycházel především od spisovatelů

(zejména od Vrchlického), kteří spatřovali v tomto počínání nejen hluboký zásah do autorských práv, ale i jazykovou nivelizaci vydávaných textů.

Nový zájem o vydávání klasiků byl podnícen oživením literárněhistorického studia v letech devadesátých. Tehdy vystoupil Jaroslav Vlček se svou koncepcí Dějin české literatury. Mimoto právě v devadesátých letech vznikaly spory o tradice české literatury (v roce 1896 byl například veden boj o Háľka). V souvislosti s tím poukazyval zejména básník Josef Svatopluk Machar na špatný stav edicí českých autorů 19. století. V roce 1897 napsal v Naši době: „Prošlo jubileum stoletých narozenin Kollárových, ale nenašlo se nakladatele, který by vydal v definitivním kritickém souboru jeho spisy. Blíží se jubileum Čelakovského, ale jeho spisů existuje jen ono ohavné vydání, které má bůhví kdo na svědomí, a v nákladu Kober. Spisy Máchovy, Koubkovy jsou rozebrány. Spisy Havlíčkovy upravil si p. Tůma, jak chtěl. Výbor spisů Sabinových, Rud. Pokorného, Fr. Chalupy atd., atd. — naši nakladatelé jsou podivní patroni!“

Vlčkův spolupracovník Jan Jakubec, zabývající se především autory obrozené literatury, zahrnul v článku Organizujme práci na prospěch novočeské literatury (Naše doba 6, 1899) edice klasiků novočeské literatury do programu literárněvědného zkoumání.

V roce 1904 přistoupilo nakladatelství J. Laichter k vydávání edice Čeští spisovatelé 19. století, která měla vyhovět těmto novým tužbám veřejnosti i odborné literární historie. Redaktorem edice byl J. Vlček, který sám také vydával spisy Máchovy a Háľkovy. Mimoto vyšly ve sbírce sebrané nebo vybrané spisy B. Němcové, Čelakovského, Havlíčkovy, Sabinovy, Pflégrovoy. Ziskem edice bylo první vydání korespondence B. Němcové M. Gebauerovou. Sbířka vycházela do roku 1921.

V roce 1906 ohlásil nakladatel B. Kočí konkurenční edici Knihovnu českých klasiků beletristů, která umožnila

v úsporně sázených tlustých svazcích opatřit si levně sebraná díla Rubšova, Máchova, Tylova, Němcové, Havlíčkova, Hálkova, Klicperova, Chocholouškova a Sabinova. Kočí realizoval svůj program v krátké době pěti let.

Existence těchto dvou knihoven vedla k výměně názorů o způsobu vydávání literárních textů. V roce 1906 srovnal V. Flajšhans (v Národních listech 12. 5. 1906) Sebrané spisy K. H. Máchy vydané J. Štastným v Kočího knihovně se svazkem Máchových próz vydaných J. Vlčkem v Laichtrově knihovně Čestí spisovatelé 19. století. Flajšhans pokládal Štastného vydání za přesnější v reprodukci původního textu a Máchova pravopisu (i s chybami), a dával mu proto přednost před vydáním Vlčkovým. Vlček se bránil brožurou Několik slov o našich vydáních „Českých spisovatelů 19. století“ (1906). Odmítal jazykovou a stylistickou modernizaci textu starších spisovatelů, ale odmítal i edice fotograficky věrné. Ideálem byl text podávaný moderním pravopisem a zbavený všech tiskových chyb a pozdních zásahů, pokud je lze zjistit. Na tomto stanovisku stál i J. Jakubec v recenzi Nové vydání starších spisovatelů českých (Naše doba 14, 1907); nejen v tomto článku, ale i ve svých edicích (Čelakovského, Ant. Marka, Heka, Kollára) spojoval nejlépe zřetel k autentickému textu se zřetelem k čtenáři a vytvořil takto zásady, jichž se přidržovali nejlepší editoři tohoto období (několik relativně dobrých edicí vyšlo například ve Světové knihovně).

Přehlížíme-li vydavatelskou činnost v období mezi oběma světovými válkami, pozorujeme, že se v ediční praxi uplatňují v rozličném odstínění obě hlediska zastávaná ve sporu kolem roku 1906. Vedle těch, kdo hájili stanovisko věrné reprodukce původního textu a kdo setrvali na diplomatickém otisku, byli jiní, kdo kladli do popředí nejen pravopisnou úpravu textu, ale i jeho revizi směřující k odstranění chyb a zjevných porušení textu. A byli i ti, kdo prováděli jazykovou a stylistickou modernizaci textu

ve snaze přiblížit autora čtenářům. Tato poměrně velká diferenciace ve vztahu k textu byla ovšem motivována i odlišnými funkcemi jednotlivých edicí vědeckých nebo čtenářských, edicí určených mládeži nebo školnímu vyučování.

Působil však i obchodní zájem nakladatelů, libovůle editorů, zdůrazňujících svůj individualizovaný přístup k vydávaným textům, nedostatek organizace vědecké práce. Vycházela sice řada pozoruhodných edicí, především sebraných spisů jednotlivých autorů, z větších sbírek připomeňme aspoň knihovnu Pantheon a svazky pečlivě vydávané bibliofilské edice Hyperion. Jelikož však každý editor měl své zásady, které uplatňoval jen více méně důsledně, trpěla tím kvalita edicí a jejich spolehlivost. O zachycení všech autorových osobitostí včetně pravopisných chyb usilovali editoři K. H. Máchy František Krěma (Dílo K. H. Máchy, 1928—29) a Karel Janský (Dílo K. H. Máchy, 1948—50). Žák Jaroslava Vlčka Miloslav Hýsek propracoval metodu edicí odstraňujících zjevné nedostatky a porušení textu. Jeho edice (především vydání Spisů Ot. Březiny, 1933) vynikaly komentářem, osvětlujícím historii vzniku vydávaného díla. Četné edice Miloslava Novotného, objevené materiálově (zejména mnoho pozornosti věnoval vydávání díla Nerudova a díla B. Němcové, 1928—30), byly nevyrovnané v edičních zásadách, často až diplomaticky strohých, jindy velmi liberálních.

Obdobné tendence, jaké se projevovaly ve vztahu k textu při vydávání českých klasiků, projevovaly se i na Slovensku ve vztahu k slovenským autorům. Slovenský spisovný jazyk se konstituoval teprve v čtyřicátých letech 19. století, a procházel proto ještě dlouho etapou stabilizace a rychle se proměňující normalizace. Tento fakt měl přirozeně i svůj odraz ve vydavatelské praxi. Editoři podrobovali starší texty jazykové úpravě, přizpůsobovali jazyk autorů spisovné normě, popřípadě uplatňovali svá

osobní hlediska na autorův text. Tento postup uplatňoval i Jaroslav Vlček (například v edici díla Janka Kráfa z roku 1893), týká se to však i mladších edicí Jozefa Škultétyho, Štefana Krčméryho aj.

V třicátých letech působením Pražského lingvistického kroužku se prohlubuje studium jazykových a estetických kvalit textu. Velká pozornost byla věnována zvukové i sémantické výstavbě jazyka uměleckých děl a bylo podrobně analyzováno působení jednotlivých jeho složek na estetický charakter textu. Odtud požadavek respektovat v edicích takové jevy, které bývaly ve vydáních staršího typu normovány (například kvantita) a které přitom byly důležité pro posouzení stylistické individuálnosti jednotlivých autorů. Proti mechanistickým hlediskům, směřujícím k důslednému normování určitých jevů (v pravopise, v hláskosloví nebo tvarosloví) nebo k normalizačním zásahům ve směru dodržování metrické osnovy verše, byl postaven respekt k autorskému jazykovému i uměleckému povědomí, respekt k principu stylistické diferenciaci, který rozhoduje o občasných nepravidelnostech. Předmětem zkoumání se staly stylistické varianty a stylistická geneze textu v jeho uměleckých kvalitách (srov. studii J. Mukařovského Varianty a stylistika z r. 1930). Po této stránce většina starších edicí klasiků české a slovenské literatury nevyhovovala. Stalo se zjevným, že práce editora není myslitelná bez znalostí lingvistických a bez zřetele k jazykově estetickému charakteru literárního díla. Tento zřetel se neuplatňoval jen v edicích nové literatury, ale i literatury starší (edice Romana Jakobsona nebo Jana Vilikovského).

Dříve než se tyto poznatky mohly plně rozvinout v praxi, vytvořila okupace a protifašistický boj nový vztah k staršímu literárnímu dědictví. Stalo se předmětem obnoveného živého zájmu, v dílech autorů minulých generací, především z období národně osvobozovacího zápasu, byly vysloveny myšlenky a požadavky, které se staly

nově aktuálními. V nich hledali čtenáři posilu i ochranu proti moci nacistů i proti jejich ideologii. Okruh starší literatury, který byl aktualizován, se ve srovnání s předcházejícím obdobím podstatně rozšiřoval. Literatura minulých dob byla schopna suplovat současnou literaturu podléhající cenzuře. Za těchto okolností se kladla stále naléhavěji otázka, jak starší autory vydávat.

V letech 1939–41 proběhly v tisku dvě ankety na téma „upravovat nebo neupravovat“, první v Hovorech o literatuře (3, 1939, č. 16–19) a druhá v Panoramě (1941, str. 35/38). Někteří účastníci ankety byli pro neporušené znění původních textů. Dovozovali, že čtenáři mají zpravidla smysl pro domácí kulturní tradici a že jsou proto jakékoliv úpravy zbytečné. Spisovatelé naproti tomu se stavěli na stanovisko úpravy. Ivan Olbracht, který právě vydával Blouznivce našich hor svého otce Antala Staška, podrobně ukazoval, jak změna estetického cítění způsobuje, že řada stylistických obrátů nebo obrazných pojmenování obvyklých v dílech starších autorů narazí na neporozumění nového čtenáře, který má sklon vidět v nich překonaná nebo zautomatizovaná klišé, jimž se soudobí spisovatelé vyhýbají. Proto navrhoval „přibližovat jazyk autorův jazyku dnešního čtenáře“ a „naplňovat bývalou silou estetický účín vět, kde vyprchal“. Třetí skupina účastníků soudila, že je třeba pružně přihlížet k úkolům edicí. Vždy však musíme mít na mysli, že úpravy mají své meze. Jazykový tvar díla není jen vnější slupkou díla, souvisí s jeho celým, historicky daným charakterem, proto upřílišněná modernizace jazyka může přivodit „disharmonizaci složek literárního díla“ (Bohuslav Havránek). Z anket bylo zřejmé, že bude třeba rozlišovat tvůrčí oživení díla, které může provádět zpravidla zase spisovatel (tak si počínal Olbracht nejen při úpravě Staškova povídkového cyklu, ale i při aktualizaci úpravě starých českých kronik, Bidpajových bajek nebo biblických příběhů nebo Prescottových Dějin dobytí Mexika), a edicí,

které mají na mysli dnešního čtenáře, ale přitom respektují autorův text v jeho podstatných vlastnostech jazykových, stylistických, estetických.

Samo rozkolísání názorů na vydavatelskou činnost, jehož svědectvím jsou zmíněné ankety, mělo svůj odraz ve vydavatelské praxi. Tak například knihovna Národní klenotnice, v níž od roku 1939 vycházela díla nebo zajímavé dokumenty starší literatury, neměla žádné pevné vydavatelské zásady, každý editor měl jinou představu o vydávání, zodpovědný vztah k autorovu textu přestal být rozhodujícím kritériem jeho činnosti, ediční praxi ovládl subjektivismus. Běžnou úroveň převyšovala kritická edice spisů Erbenových (1938—40) zásluhou hlavního redaktora Antonína Grunda.

V období ohrožení republiky a okupace ožil čtenářský zájem též o díla předobrozenského písemnictví. Přibývalo transkribovaných edicí, velkých souborů věnovaných jednotlivým obdobím starší literatury; záslužná byla zvláště ediční činnost Jana Vilikovského (lit. 14. století), Bedřicha Václavka (knížky lidového čtení, jarmareční písně) a vydavatelů barokní literatury (J. Vašica, V. Bitnar a Zd. Kalista) a sbírek přímo věnovaných starší literatuře (Odkaz národu, Sloupové pamětní). Z edičního hlediska je zajímavé, že vyšel i novočeský překlad staročeské památky Legendy o sv. Kateřině (J. Hrabák).

3/

Nová situace po roce 1945 kladla nové požadavky na všechny, kdož byli pověřováni edičními úkoly, tj. na složky nakladatelské i odborné. Bylo zřejmé, že nové úkoly nelze zvládnout bez promyšleného plánování a bez hledání cest a edičních forem, které by nejlépe odpovídaly daným cílům. Zatímco v období kapitalistického naklada-

telského podnikání bylo vydávání klasiků předem určováno zájmem nakladatele, který s konečnou platností rozhodoval o profilu edice i o jejím rozsahu, kryje se nyní zájem nakladatelský se zájmem veřejným. Zatímco dříve byla v mezích stanovených nakladatelem ediční práce (tj. výběr textu, zpracování textu i komentáře) závislá na soukromé iniciativě editorově, na jeho pojetí ediční techniky, na jeho pečlivosti, na míře jeho pocitu odpovědnosti, stává se nyní celá ediční problematika předmětem soustavné odborné péče, která se snaží zbavit textovou kritiku i ediční techniku libovůle, která usiluje, aby vydávání bylo postaveno na spolehlivý vědecký základ, a která zajišťuje redakční kontrolou maximální spolehlivost vydávaných textů.

Důsledky této zásadní změny se nemohly projevit v ediční praxi ihned v plně šíři. Plnění nových požadavků bylo závislé na připravenosti vydavatelských, redakčních i vědeckých pracovníků, kteří si teprve postupně uvědomili dosah nových úkolů a kteří se též postupně zbavovali zvyklostí nebo i předsudků z dob minulých. Bylo třeba teprve vytvořit instituce schopné převzít odpovědně řízení této práce, a to jak v oblasti redakční práce nakladatelské, tak ve vědeckých ústavech.

První předpoklady pro zvýšení úrovně textologické a vydavatelské praxe vytvořily Kritické ediční zásady pro vydávání novočeských autorů, které vyšly ve Věstníku České akademie věd a umění v roce 1947. Shrnovaly v podstatě zkušenosti, k nimž dospěli nejlepší editoři starších generací (zejména J. Jakubec), přihlížely však i k požadavkům, které vyplynuly z poznatků získaných v Pražském lingvistickém kroužku. Rozlišovaly vydání vědecká (s kritickým aparátem nebo bez něho) a vydání čtenářská. Cílem vědeckého vydání bylo „sdělit autentický text čtenáři a vytvořit základ pro všestranné vědecké bádání“. Vydání čtenářské se pokládá za „neméně odpovědné než vydání kritické“. Zpravidla bývá jeho podkladem vydání

kritické; pokud není, tedy definitivní vydání autorovo. Předpokládalo se, že bude třeba připravovat čtenářská vydání kritickou metodou a že bude třeba je opatřovat ediční poznámkou. Stanovené rozdíly v textu mezi vydáním kritickým a čtenářským neměly být hluboké, čtenářské vydání šlo o trochu dále v úpravách pravopisných, obě vydání respektovala však důsledně jazyk originálu, a to i tehdy, byli-li v rozporu se soudobou normou. Obdobou českých edičních zásad byl na Slovensku Návrh zásad pre vydavanie rukopisných a tlačených pamiatok slovenskej literatúry, vypracovaný v Literárněvědném ústavě Slovenské akademie věd a umění začátkem roku 1950. České a slovenské návrhy byly vydány s tendencemi normalizačními, byly však přitom jen rámcové a umožňovaly odůvodněné odchylky. I v otázce výchozího textu netrvaly důsledně na posledním vydání vyšlém z ruky autorovy.

Vlastní vydávání klasiků zajišťovala kulturně politická směrnice, která si kladla v roce 1948 za cíl zpřístupnit literární dědictví v edicích, které by umožňovaly zhodnotit je v jeho kvalitách ideových i uměleckých. Pro další rozvoj vydavatelské techniky měly základní význam především tři podniky. V roce 1948 dal prezident republiky iniciativu k vydání velkého souboru díla Aloise Jiráska, nového typu vybraných spisů, které měly zahrnout z Jiráskova díla všechno, co je v něm čtenářsky živé. Soubor vyšel ve velkých nákladech v letech 1949–1958 s titulem Aloise Jiráska Odkaz národu v 32 svazcích v redakci a s doslovy Zdeňka Nejedlého. V témže roce 1948 vyšla z ministerstva informací iniciativa k založení Národní knihovny, která pomáhala čtenářům vytvořit profil celé české literatury v jejích živých a stále ještě tvořivých hodnotách, přístupných široké obci čtenářské. Knihovna, vydávaná zprvu nakladatelstvím Orbis, později Státním nakladatelstvím krásné literatury (nyní Odeon), měla odpovědi poválečnému nedostatku knih a její svazky byly

přednostně dodávány do nově zakládaných lidových knihoven. V roce 1950 založilo nakladatelství Československý spisovatel edici Knihovna klasiků (rovněž tato edice přešla do SNKL), do jejíhož programu zařadilo i sebrané spisy některých českých klasiků. Tyto tři reprezentativní typy edicí, edice vybraných spisů, knihovna vybraných děl a edice sebraných spisů, vytvářely podněty pro odbornou práci. Všechny edice vedle toho vycházely z nového kolektivního pojetí vydavatelské práce a obracely se k vědeckým pracovníkům a vědeckým institucím se žádostí o spolupráci, popřípadě se žádostí o převzetí odborné péče o celou edici. Pro rozvoj textologie měly význam především dvě edice, Národní knihovna a Knihovna klasiků; v Jiráskově Odkazu národu vedla ideová hlediska v některých případech k neorganickému porušování Jiráskova textu.

Rozsah redakčních úkolů byl v Národní knihovně poměrně veliký, byla tam vydávána díla mnoha autorů z rozličných období literárního vývoje. Proto byla vytvořena poměrně široká ediční rada z předních odborníků literárněvědných, jazykovědných a z pracovníků nakladatelských, která si stanovila za úkol nejen zajistit program sbírky po stránce ideové a odborné, ale i spolehlivost a pečlivost textové stránky, takže se tato knihovna stala po stránce textové vzorem pro všechny ostatní edice klasiků. I tu ovšem nedařilo se vše najednou, i tu se redakce dopustila některých omylů, poněvadž neměla zprvu zcela jasno o celkovém profilu knihovny, i tu první svazky nebyly ještě na výši po stránce textově ediční; důležité bylo, že tu bylo vytvořeno redakční fórum, které promýšlelo otázky spojené s vydáváním klasiků, diskutovalo o doslovecích, pečlivě kontrolovalo ediční práci. Tato praxe umožňovala vychovávat postupně editory, kteří nejen nalézali v redakci oporu pro svou práci, ale nadto si uvědomovali, že řešení jednotlivých konkrétních otázek textu i jeho vydávání musí být podloženo zásadní úva-

hou, odpovídající jak povaze daného díla, tak i účelu edice. Zároveň se tu uplatňovalo poznání, že ediční práce je toho druhu, že její kvalitu nemůže zajišťovat jen sám editor, jak tomu bylo až do té doby, ale že výsledky editory námahy se mohou uplatnit v plné míře a spolehlivosti jen tehdy, prochází-li jeho práce koordinující kontrolou již přímo v kolacích s výchozím textem nebo s rukopisy a v celkové revizi připravovaného textu.

Národní knihovna dospěla v roce 1968 k pětáosmdesátému svazku, celá edice bude mít kolem 120 svazků. Vydané svazky, zabírající díla relativně velkého počtu spisovatelů (Klicpera, Čelakovský, Mácha, Tyl, Rubeš, Němcová, Erben, Havlíček, Frič, Neruda, Hálek, Šolc, Heyduk, Světlá, Arbes, Stroupežnický, Čech, Vrchlický, Třebízský, Jirásek, Winter, Stašek, Rais, Holeček, Herben, Baar, Nováková, Klostermann, Šimáček, Herrmann, Mrštík, Machar, Sova, Bezruč, Dyk, Mahen, Neumann, Hašek, Hora, Wolker, Šrámek, Olbracht, Majerová, Tilschová, Benešová, Čapek, Vančura), umožnily seznámit se s textologickou problematikou jednotlivých autorů i jednotlivých období, vytvořit si zkušenosti v řešení otázek výchozího textu, v posuzování jeho vztahu k ostatním pramenům (rukopisům, časopiseckým otiskům atd.), v hodnocení jazykových nebo pravopisných zvláštností a tím i v otázce přípravy kanonizovaného textu vydávaného díla. V čele redakční rady stál zprvu Albert Pražák, pak Jan Mukařovský, řešení lingvistických otázek řídil zprvu Bohuslav Havránek, výkonným redaktorem, zajišťujícím textově kritickou úroveň knihovny, je Rudolf Skřeček.

Nové metody práce byly organizačně zajištěny tím, že v roce 1953 převzal péči o Národní knihovnu Ústav pro českou literaturu Československé akademie věd, který byl již od roku 1950 pověřen též péčí o sebrané spisy českých spisovatelů vydávané v Knihovně klasiků. Takto bylo vytvořeno v Ústavě pro českou literaturu jednotně řízené

ediční středisko, v němž se shromažďovaly zkušenosti čtených editorů a kde vznikaly podmínky pro řešení složitějších problémů textologických.

Zatímco Národní knihovna měla na mysli tzv. čtenářský typ edice, objevily se v Knihovně klasiků možnosti usilovat o edici kritickou. První svazky Spisů Boženy Němcové a Jana Nerudy, vydané v této knihovně, ještě kolísaly mezi oběma typy, postupně však se dospělo k závěru, že je účelné pokládat českou řadu Knihovny klasiků za edici kritickou. Soudilo se, že uvědomělý vztah k literárnímu dědictví se nemůže projevat jen v konzumování jeho hodnot (tomu slouží čtenářské vydání), ale musí být provázen i péčí o jeho spolehlivé dochování a poznání. Do české řady Knihovny klasiků byli a budou tedy zařazováni postupně jen ti autoři, jejichž dílo pro svůj základní význam v dějinách novější české literatury vyžaduje soustavné poznání a pečlivý průzkum po stránce textové. Zatím byly v redakci Ústavu pro českou literaturu do edice zařazeny Spisy Boženy Němcové (hlavní redaktor B. Havránek, redakční sekretář R. Havel, vyšlo v 15 svazcích v letech 1950—1960), Spisy Jana Nerudy (hlavní redaktor J. Mukařovský, redakční sekretář K. Polák, pak A. Haman, vyjde ve 40 svazcích, dosud od r. 1950 vyšlo 35 svazků), Spisy Josefa K. Tyla (hlavní redaktor A. Grund, pak Vl. Štěpánek, redakční sekretář M. Kačer, pak M. Otruba, plánováno v 25 svazcích, dosud vyšlo od roku 1952 13 svazků), Spisy Jiřího Wolkra (hlavní redaktor A. M. Píša, vyšlo ve 4 svazcích v letech 1953—1954), Spisy Karla H. Máchy (hlavní redaktor Jan Mukařovský, redakční sekretář R. Skřeček, vyjde ve 3 svazcích, od roku 1959 vyšly 2 svazky), Spisy Stanislava K. Neumanna (řídí redakční rada, redakční sekretářka M. Chlívková, vyjde v 19 svazcích, od r. 1962 vyšlo 6 svazků).

Zatímco byl dříve charakter ojedinelých kritických edicí závislý převážně na spolehlivosti editora, který také

sám řešil všechny textologické otázky, byly i kritické edice postaveny nyní na kolektivní základ. Byl vytvořen jednotný pracovní proces, v němž redakce jednotlivých spisů spolu s pracovníky Ústavu pro českou literaturu promýšleli všechny otázky spjaté s kritickým vydáním. Úspěch byl zpravidla závislý na komplexním výzkumu textu. Zprvu vadila nedostatečná příprava pracovníků pro úkoly ediční. Odborníci literárněhistoričtí nebývají dost dobře připraveni k tomu, aby řešili jazykovou stránku svého edičního úkolu. Odborníci jazykovědní naproti tomu nebyli dostatečně připraveni pro řešení úkolů literárněhistorických. Mimoto textová kritika jako odborná disciplína vyrůstala na edičních úkolech spjatých s vydáváním textů antické literatury nebo textů středověkých a neuvědomovala si dostatečně specifičnost úkolů, které jsou spjaty s vydáváním textů literatury novější doby. Bylo proto třeba pro nové ediční úkoly školit pracovníky.

Okolnost, že se teprve postupně vyjasňovaly ediční úkoly a že se postupně formovaly kádry editorů a instituce zajišťující jejich vedení, měly přirozeně vliv na jednotlivé edice, na jejich kvalitu a typy, na představu kanonizovaného textu, na charakter edičního aparátu, v němž byly obsaženy výsledky vědecké fixace autora textu.

Především se ukázalo zbytečným rozlišování textu kritické edice a textu čtenářské edice. Vyvinula se taková praxe, že se kritické vydání od čtenářského neliší textem, ale toliko charakterem komentářů. Úkolem všech kriticky pořízených edic je vypracovat text, který je 1. autentický, tj. vychází z pramenů pokud možno autorsky ověřených, 2. kriticky revidovaný, je zbaven koruptel, tiskových chyb, autorových omylů, cenzurních nebo jiných zjištěných zásahů, pokud jsou v rozporu s autorovými úmysly, a který je popřípadě i sjednocován a vyrovnáván v duchu tendencí obsažených v textu autorově (například odstraňování kolísání), a 3. který je uveden v sou-

lad s povahou dnešní pravopisné (popř. i grafické) normy. Kanonizovaný text je cílem odborné textologické práce při přípravě edice, proto je neúčelné vytvářet jeho dvojitě znění. Tento cíl nemůžeme ovšem chápat mechanicky a staticky. Takto daný cíl sice určuje směr naší práce, ale realizace tohoto úkolu vyžaduje stálého úsilí, jehož výsledky jsou závislé i na pokroku v textové kritice, na nově objeveném materiálu, na našich znalostech jazyka i pravopisné normy v době vzniku díla i na proměnách dnešní pravopisné normy. Rozhodující je fakt, že text, k němuž jsme dospěli na podkladě odborné textologické práce, má charakter závazný, tj. měl by být co nejvěrněji a bez dalších úprav přetiskován ve všech edicích, které nemají charakter vydání základních, tj. nevycházejí z nové kritické revize všeho materiálu rozhodujícího o konečném znění textu. Výjimku tu mohou tvořit jediné edice pro mládež do 15 let.

Právě proto, že texty připravované kriticky se stávají normou i pro jiné edice, byla jim v Knihovně klasiků věnována velká pozornost a jejich přesnost a spolehlivost byla zajišťována obdobně jako v Národní knihovně nejen redakčním projednáváním základních, popřípadě sporných otázek, ale další (zpravidla dvojitě) kontrolou práce editorovy, která spočívá nejen v kolaci, ale v ověřování všech editorových řešení textů na podkladě všech materiálů, jež jsou rozhodné pro fixaci textu. Kolektivní (opponentské) zajištění edic stává se taktó příkazem a zkušenosti získané v Národní knihovně i v Knihovně klasiků se přenášejí i do jiných edic klasiků, popřípadě se uplatňují i v redakční praxi nakladatelství.

Příbylo editorů, těch, kdo se zabývají vydáváním nebo studiem textů jednotlivých autorů, popřípadě i širšími problémy textologie. Uvádím zde v abecedním pořádku aspoň několik: Jaromír Bělíč (Havlíček), Milan Blahynka (Nezval), Miroslav Červenka (Bezruč, Březina, obecné textologické otázky), Karel Dvořák (Čelakovský, Mácha,

textologie folklóru), Aleš Haman (Neruda), Bohuslav Havránek (Němcová, obecné otázky textologie), Oldřich Králík (Mácha, Bezruč), Emanuel Macek (F. X. Šalda), Mojmír Otruba (Tyl, Šolc), Antonín M. Piša (Wolker, Neumann, Hora, Majerová, Seifert), Karel Polák (Neruda, Arbes), Rudolf Skřeček (Mácha, Němcová, Jirásek, obecné otázky textologie), Josef Špičák (Světla), Vladimír Štěpánek (Tyl), Břetislav Štorek (Bezruč, Březina, obecné otázky textologie), Jarmila Višková (obrozenské texty), Felix Vodička (Neruda, obecné otázky textologie), Zina Trochová (Weiner).

V ediční praxi se ukázalo, že Kritické ediční zásady z roku 1947 již nedostačují a že musí být doplňovány zkušenostmi z Národní knihovny i z Knihovny klasiků. Teprve po dlouhém ověřování správnosti dosavadní cesty se odhodlala pracovní skupina Ústavu pro českou literaturu předložit širší veřejnosti tuto příručku ediční činnosti. Chce shrnout dosavadní zkušenosti, nechce však vytvořit strohou normu. Ve shodě s dnešními teoretickými poznatky chce podněcovat ke zvýšení úrovně všech našich edicí, která se vedle kvality vydávaného díla a vedle výtvarné kultury projevuje dnes i odborně kritickým zřetelem věnovaným textu díla.

Pokud jde o způsob vydání textu, přestali jsme spatřovat vrchol vědeckosti v tzv. diplomatickém vydání, nepřístupném širší obci čtenářské a obvykle neplodném i z hlediska textově kritického. Diplomatická edice má svou cenu jen v případech zvláštních (například při otisku některých autorsky nedotvořených náčrtů, dokumentů nebo poznámkového materiálu) a lze ji uskutečnit nejlépe metodami fotografickými. Ani korespondenci dnes nevydáváme zpravidla diplomaticky. Obdobně jako v edicích jednotlivých děl není ani při vydávání korespondencí cílem edice poznání osobitých znaků autorova rukopisu nebo pravopisu, nejde o to, abychom dělali z těchto znaků psychologické dedukce. Zveřejňujeme-li koresponden-

ce, pak tak činíme zpravidla pro jejich věcnou, popřípadě i stylistickou hodnotu; dokreslují nám zpravidla autora a osvětlují i společenské i literární ovzduší dané doby. Tu je třeba, abychom otisku věnovali přinejmenším onu míru pečlivosti, jakou by mu věnoval autor nebo korektor, kdyby text vycházel za života autorova. Proto se nevyhýbáme pravopisné (ne však jazykové) normalizaci. Diplomatický otisk mívá v takových případech charakter kuriozity, která odvádí čtenáře od textu a zdůrazňuje spíše okolnosti přesahující rámec textu, popřípadě přímo odvádějící od textu.

Postup přihlížející právem k potřebám dnešního čtenáře má své meze. Nelze připustit, abychom mu obětovali samu jazykovou a slovesnou podstatu vydávaného díla, která právě pro svou hodnotu a osobitost si zaslouhuje naši pozornost a úctu. Ostatně čtenáři dobře vědí, že jazyk prochází vývojem, že klasikova neshoda s dnešní normou je zjevem zcela přirozeným a že naopak důsledná shoda s dnešní normou je zjevem nepřirozeným, ba že musí být pocífována jako nevěrohodný anachronismus. Anketa provedená mezi posluchači čsl. rozhlasu například ukázala, že se většina přemýšlivých čtenářů obrací proti úpravám zasahujícím sám jazykový charakter vydávaného díla.*

* R. Havel, O tzv. jazykové úpravě ve vydání klasiků. Naše řeč 1955, 183.

Kriticky vypracované edice jsou důležitým pramenem pro jazykovědu. Uchování autorova jazyka není však jediným cílem, který máme na mysli v kritické edici. Nevydáváme jazykové dokumenty, ale vydáváme autorovo dílo. Proto nemůžeme ve jménu jazykové dokumentárnosti neřešit otázku „jazykových chyb“ nebo otázku, do jaké míry můžeme odstraňovat kolísání v určitých jevech jazykových. Řešení všech těchto otázek patří k obtížným

úkolům textové kritiky, které lze zpravidla zvládnout jen na podkladě studia celého autorova díla, jeho jazyka i jazyka dané doby. Je pravda, že se dnes ediční prací neobyčejně rozšířily naše znalosti o individuálním charakteru jazyka našich klasiků, ale současně právě tyto znalosti vedou k opatrnosti při řešení uvedených otázek. V takových případech musíme obvykle přihlížet k tzv. „autorovu úmyslu“ a nebylo by správné, kdybychom ve jménu předpokládaného, ale nedoloženého autorova úmyslu nivelizovali i jeho jazyk.

S pojmem autorova úmyslu, popřípadě s pojmem „logiky autorova díla“ pracují editoři ovšem i při řešení literárněhistorických úkolů edičních, při řešení otázek kompozičních, při výkladu vzájemného vztahu jednotlivých verzí nebo fragmentů a podobně. Řešení těchto otázek je založeno na dohadu, který má větší či menší míru pravděpodobnosti. Snažili jsme se ve svých edicích, abychom se v těchto otázkách nedali strhnout na cestu subjektivních konstrukcí, které by svým jednostranným řešením předem zatarasily cestu k pravdivému poznání té reality, jež je obsažena v dochované podobě autorova díla. Proto jsme byli opatrní i při zařazování textů sporných, jejichž autorství nebylo dostatečně prověřeno.

Zvláštní pozornost byla věnována edičním poznámkám. Vyžadujeme dnes od každého vydání čtenářského, aby bylo opatřeno informativní poznámkou, který text byl základem pro edici, popřípadě jak vydavatel tento text zpracoval. Tato poznámka může být velmi stručná především tam, kde se čtenářská edice opírá o edici kritickou. Úkol, který při propracování vzorových edicí klasiků převzala Národní knihovna, nutil k poznámce obsáhlejší, aby bylo možno charakterizovat jazyk autora a zachytit nejdůležitější odchylky ve srovnání s textem výchozím.

Ve vydání vědeckém, tj. v Knihovně klasiků, jsou ediční poznámky nezbytnou součástí celého úkolu, a proto

je jim věnována zvláštní pozornost. Když sledujeme jednotlivé svazky Knihovny klasiků, pozorujeme, jak vydavatelské poznámky procházely rozličnými proměnami. V některých svazcích (např. v prvních svazcích Spisů B. Němcové) se soustřeďovaly převážně k otázkám jazykovým. Jindy se těžiště spatřovalo jen v registraci bibliografické a v registraci různočtení. Teprve postupně se prohlubovala představa o vlastní funkci vydavatelských poznámek.

Ukázalo se, že nejméně plodný je ten postup, který má mechanizovaný charakter. Nespornou zůstává povinnost vydavatelova odůvodnit textově kritický postup a registrovat úpravy, které mají emendační charakter. Registrace různočtení je vedena snahou ukázat proměny a růst textů v jejich uměleckém, ideovém nebo jazykovém charakteru, jsou tedy pomůckou pro pochopení autorova tvůrčího úmyslu. Proto musíme vždy předem uvažovat, co nám mohou varianty v daném případě osvětlovat, a podle toho rozhodovat o jevech, které můžeme charakterizovat globálně, a o jevech, které je třeba uvádět v seznamu variant. Jinak se budou jevit naše úkoly při výčtu variant v edici veršů nejvýznamnějších klasiků, kde nás budou zajímat i velmi jemné odstíny intonační vyjadřované odlišnou interpunkcí, jinak se budou jevit tam, kde musíme na podkladě několika rukopisů rekonstruovat základní text (například v Tylově Tvrdohlavé ženě), nebo tam, kde bude záležet jen na otázkách a jevech ideově tematického charakteru a kde ostatní jevy můžeme ze seznamu variant vyloučit. Na rozdíl od prvních svazků Knihovny klasiků prohlubujeme však stále více poučení literárněhistorické. Domníváme se, že poznámky vydavatelovy mají především usilovat o rekonstrukci geneze celého díla a shromáždit materiál osvětlující vnější okolnosti i sám proces vzniku a růstu vydávaného textu. Takto pojatý úkol udává směr vydavatelovým

poznámkám, tvoří jádro jejich koncepce, neboť v jeho rámci je možno také nejlépe zdůvodnit jak smysl variant, tak i postup editorův.

Vedle kriticky vydávaných sebraných spisů klasiků mají přirozeně velký význam všechny typy vybraných spisů klasiků i jiných spisovatelů. Sám typ vybraných spisů je nejdůležitější formou dnešního styku čtenářů s autorem. Kritické vydání sebraných spisů vyžaduje čtenáře s vyhraněným zájmem, je důležité z hlediska poznání literárněhistorického a textologického. Aktivní čtenářský vztah k literárnímu dílu velkých autorů se buduje na těch složkách, které jsou ještě živé, srozumitelné, které neztratily na umělecké zajímavosti a společenské podnětnosti. Z těchto kritérií vycházejí zpravidla koncepce vybraných spisů; to odůvodňuje jejich potřebu i tam, kde existují sebrané spisy. Do kriticky vydaných Spisů Jiřího Wolckra v Knihovně klasiků byly například zařazeny i dva svazky juvenilií, které jsou svědectvím autorova zrání a uměleckého růstu. Zařazovat tyto juvenilie do čtenářských vydání vybraných spisů by nemělo žádný smysl. Neruda napsal za svého života přes 2000 fejetonů. Kdybychom zařadili do čtenářského vydání vybraných spisů všechny tyto fejetony, jež musí být nutně vydány v kritickém vydání, pak bychom ve vybraných spisech tímto ohromným materiálem přístup čtenářův k živému jádru autorova díla spíše znesnadňovali.

V případě neexistence sebraných spisů mohou ovšem vybrané spisy zkreslovat skutečnou historickou podobu autorova díla. Potřeba kritického vydání sebraných spisů nejvýznamnějších autorů stala se odtud naléhavou potřebou společenskou. Případné neotištění některých závažných textů v sebraných spisech mívá za následek jejich znehodnocování (například v 11., 12. a 13. svazku Kritických projevů F. X. Šaldy).

U autorů velkého uměleckého nebo společenského dosahu stává se existence několika typů edic samozřejmou

potřebou a přímo formou jejich poznávání, popřípadě, aktualizovaného estetického osvojení jejich díla. Z tohoto hlediska nelze odmítat ani „jednostrannost“ rozličných výborů z autorova díla za předpokladu, že dílo je jinak přístupné a že je s textem zacházeno odpovědně. Osobitou formu výboru představuje například většina základní řady Klubu přátel poezie.

Pokud jde o edice vybraných spisů i rozličných výborů a antologií, lze konstatovat, že péče o text vykazuje takřka ve všech vydavatelstvích v posledních letech vzestupnou tendenci. Projevily se tu zcela zjevně textologické zkušenosti získané v edicích připravovaných kriticky. Stalo se zvykem používat textů z edic připravovaných kriticky, pokud existují, popřípadě pověřovat vydáním editory znalé textologické problematiky vydávaného autora.

Zabývali jsme se zatím odbornými otázkami spojenými s vydáváním klasiků novější české literatury. Obdobnými zkušenostmi prošlo po roce 1948 vydávání klasiků slovenské literatury. Situace byla o to složitější, že nebylo možno se opírat o starší tradici. Vycházely sice již před druhou světovou válkou spisy slovenských klasiků, především péčí Matice slovenské, ale všechny tyto edice byly charakterizovány jazykovými úpravami, které byly často velmi hluboké a především se neřídily žádnými pevnými zásadami. Jako v českých zemích, stala se po roce 1948 péče o slovenské literární dědictví rovněž předmětem veřejného zájmu. Bylo tedy zjevné, že vydávání slovenských klasiků nemůže být ponecháno náhodě a libovůli editorů, ale že jde o systematickou činnost odborného charakteru.

Obdobou české Národní knihovny byla na Slovensku Hviezdoslavova knižnica, která byla založena z podnětu presidenta republiky s cílem pořídit „výber zo slovenských klasikov, ktorí borbou za slobodu a ľudskosť sa stali tvorcami našej prítomnosti“. V letech 1950–1956 vydala Hviezdoslavova spoločnosť za redakce Karola Ro-

senbauma v této knižnici 35 svazků. Na rozdíl od Národní knihovny nezahrnovala Hviezdoslavova knižnica do svého programu autory socialistické literatury. Věnovala pozornost starší pokrokové tradici od obrození a soustřeďovala se hlavně na autory slovenského literárního romantismu a realismu. V knihovně jsou zastoupeni Kollár, S. Chalupka, J. M. Hurban, Štúr, Sládkovič, J. Kráľ, Kalinčiak, Záborský, Dobšinský, Zechenter, Hviezdoslav, Krasko, Kukučín, Timrava, Šoltésová, Vansová, Podjavorinská, Jégé, Čaják, Tajovský, Jesenský, Votruba. Knižovna se snažila komentářem usnadnit porozumění čteného textu. V prvním svazku knižnice, v Hviezdoslavových Odkazech, komentář podával u každé básně i vysvětlení myšlenek a výklad básníkovy záměru, ale od tohoto způsobu se později upustilo. Zvláštností edice zůstal však slovníček, připojovaný k edici na pomoc slovenskému a někdy též českému čtenáři. Tento slovníček dobře ilustruje textologickou problematiku, před níž byli vydavatelé postaveni. Vzhledem k rychlému vývoji spisovné slovenštiny se staly texty staršího období, například texty psané „štúrovskou slovenštinou“ nebo texty realistů, zaplněné množstvím dialektických zvláštností, pro dnešního čtenáře svým způsobem nezvyklými a rovněž „obtížnými“. Starší editoři odstraňovali tyto potíže modernizací, normalizací, ale velmi často i jazykovou nivelizací původních textů. Editoři Hviezdoslavovy knižnice přistupovali k edicím s úmyslem nezasahovat příliš do autorova jazyka. Slovníček se za těchto okolností stal vítaným doplňkem čtenářské edice.

První svazky Hviezdoslavovy knižnice nemívají ediční poznámku, vysvětlující, který text se stal základem edice. Teprve později se objevují ediční poznámky, většinou v souvislosti s úsilím oprostít texty od nánosů jazykových oprávců a vrátit je k autorské jazykové podobě, tj. k prvním, většinou časopiseckým otiskům, popřípadě k rukopisům. Nutnost zabývat se odborně řešením otázek

vydávání slovenských klasiků stala se zřejmou, když na sklonku roku 1952 nově založené Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry bylo pověřeno úkolem pečovat o vydávání klasiků. Nakladatelství začalo vydávat sbírku Naši klasici a jeho oddělení slovenské a české literatury se snažilo usměrnit práci vydavatelů jednotlivých vybraných nebo sebraných spisů vydávaných ve sbírce. V této souvislosti uveřejnil Jozef Felix článek O vydávání klasikov (Slovenské pohľady 1953, 1133—1164), v němž provedl kritiku dosavadních edicí slovenských klasiků, jakož i Návrhu zásad. Snažil se dospět k hlediskům, která by sice znemožnila editorský subjektivismus, která by však přitom nestála na stanovisku strohého „textologického purismu“, který by nakonec mohl znamenat programové vnášení chyb do textu klasiků. Felix vytyčil řadu zásad (vydavateľ nesmí deformovať zmysl textu, musí respektovať umělecké záměry autorovy, musí v úpravách uplatňovať zásadu soustavnosti, respektovať jazykové zvláštnosti, přihlížet k zásadě srozumitelnosti textu, nesmí jakkoli měnit slova nezatemňující text), které jsou schopny zároveň mít na mysli autora i čtenáře a které mohou řešit i zvláštnosti ve vývoji slovenského spisovného jazyka. Vydávání spisů jednotlivých klasiků bylo svěřeno specialistům (například Štúrovy spisy J. Ambrušovi, spisy Janka Kráľa M. Pišútovi, spisy Sládkovičovy C. Krausovi, spisy J. Botta J. Martákovi, spisy Hviezdoslavovy S. Kostolnému a S. Šmatlákovi, spisy Kukučínovy M. Prídavkové, spisy Timravy I. Kusému, spisy Jégého P. Petrusovi, spisy I. Kraska M. Gáfrikovi, spisy J. Jesenského M. Gáfrikovi, spisy Tajovského K. Rosenbaumovi), kteří řešili jak složité otázky dosud nevydaných spisů (prvotín, rukopisných náčrtů), tak i otázky výchozího textu (vydavatelé se často vraceli k časopiseckým otiskům nebo k rukopisům, aby tak eliminovali vlivy jazykových oprávců a pozdějších upravovatelů, dostávali se však do rozporu s posledním autorizovaným

vydáním), popřípadě i otázky jazykové fixace textu, který se formoval v době neustálých proměn spisovné normy. Vznikla i textologická komise při Ústavu slovenské literatury Slovenské akademie věd, vyšlo zvláštní číslo Slovenské literatury (1954, č. 3), věnované otázkám textologie. Tím se dostalo vydávání slovenských klasiků ze stadia improvizace do období živého odborného zájmu a diskusí, které vytvořily dobré podmínky nejen pro zvyšování kvality vydávaných textů, ale i pro vznik a růst odborné textologie. (Viz o tom stať M. Bakoše K vývinu slovenskej textologie v poslednom desaťročí, v knize *Literatúra a nadstavba*, Bratislava 1960.)

Jestliže byla po roce 1945 věnována jak v české, tak v slovenské literatuře zvýšená pozornost vydávání klasiků novější literatury od obrození, neznamená to, že bylo na vydávání děl starší literatury zapomenuto.

Zájem se opět soustřeďuje k edicím, které používají transkripce a jsou tedy přístupné i neoborné veřejnosti. Zřetel čtenářský i odborný kombinuje obnovená edice Památky staré literatury české, vydávaná Nakladatelstvím Československé akademie věd (nyní Academia). O Památky pečuje nyní Ústav pro českou literaturu a v jejich redakční radě (hlavním redaktorem je Josef Hrabák) se diskutuje o zásadách vydávání starších českých textů. Směrnice vypracované v této edici slouží zpravidla i při vydávání starší literatury v jiných edicích (například ve sbírce *Živá díla minulosti*, redigované Odeonem). Památky mají rozsáhlý redakční program, zatím vyšlo od roku 1946 24 svazků. Vedle děl, která tvoří tradiční základ staročeské literatury (Alexandreida, Dalimil, staročeské satiry, *Nová rada*, legendy, Hus), jsou zde publikována i díla méně často vydávaná nebo dosud nedocenená. Velká pozornost je věnována dílům období husitského a pohusitského a dílům spjatým s životem lidu nebo přímo s lidovou tradicí.

Význačným edičním činem je obsáhlý Výbor z české

literatury, vycházející v redakci B. Havránka a J. Hrabáka (I. Od počátků po dobu Husovu, 1959, II. Výbor z české literatury doby husitské, část 1, 2, 1963). Jde o dílo mnoha pracovníků, kteří si kladou za úkol „ukázat a dokumentovat rozvoj a bohatství českého písemnictví od jeho počátků do doby obrozenské a zároveň s tím jeho nepochybný význam v měřítku evropském“. Plán k tomuto dílu vznikl již za okupace (podílel se na něm tehdy zejména J. Vilikovský) a výbor je zamýšlen jako moderní pendant k obrozenskému dvousvazkovému Výboru z literatury české. Dílo je zajímavé i po stránce ediční, nespokojuje se toliko otiskem rukopisného zápisu, ale má vždy na mysli vydání památky a ten vývojový stupeň jazyka, který je pro danou památku rozhodující.

Vedle edicí transkribovaných jsou i nyní ojediněle vydávány, především z hlediska jazykovědných potřeb, i texty transliterované. Ústav pro jazyk český ČSAV založil pro edice tohoto druhu sbírku *Studie a texty k dějinám českého jazyka a literatury*, v níž vyšel zatím toliko *Sborník Vyšehradský T. ze Štítného a Nejstarší legendy*.

Po roce 1945 se v textologii a v edicích starší české literatury uplatnili vedle představitelů starší filologické tradice Františka Ryšánka (Štítný, Chelčický), Františka Šimka, Václava Vážného (Alexandreida) a obou redaktorů Výboru Bohuslava Havránka (Dalimil) a Josefa Hrabáka (literatura 14. stol. a literatura 17. stol.) významněji tito editoři: Jiří Cejnar (nejstarší české legendy), Jiří Daňhelka (Dalimil, husitská literatura), Jaroslav Kolár (lit. tvorba 16. století), Vladimír Kvas (staročeská bible), Milan Kopecký (Konáček), Bohumil Ryba (latinskočeské slovníky, staročeská bible), František Svejtkovský (husitská literatura, Komenský), Antonín Škarka (nejstarší písně, Komenský), Zdeňka Tichá (Hynek z Poděbrad, 17. a 18. stol.). Vydáváním starších literárních textů se na Slo-

vensku zabývají především Jozef Minárik, Ján Mišianik a Rudo Brtáň. Obdobou českého Výboru je Antológia staršej slovenskej literatúry (1964) vydaná v redakci J. Mišianika.

Pro studium starší české literatury má význam textologická činnost spjatá s vydáváním latinských děl českého původu. Může se opřít o starší tradici reprezentovanou při studiu humanismu jmény Antonína Truhláře, Josefa Truhláře a Karla Hrdiny, při studiu Komenského jmény Jana Kvačaly a Jana V. Nováka. Dnešní její podoba je realizována v edicích a textově kritických pracích Bohumila Ryby (latinské legendy, husitská literatura, Komenský), Jaroslava Ludvíkovského (nejstarší legendy), Amedea Molnára (Želivský), Anežky Vidmanové (Hus), Jaroslava Eršila (Hus), Jany Nechutové (počátky husitství) a Julie Novákové (Komenský). Výbornou úroveň mají edice paleoslovenistů Antonína Dostála, Karla Horálka, Josefa Kurze, Františka V. Mareše a jiných, navazujících na edice a textovou kritiku Josefa Vajse, Miloše Weingarta, Romana Jakobsona a Josefa Vašici.

4/

Zaznamenali jsme zde stručnou historii a dnešní situaci vydávání českých a slovenských literárních textů. Je třeba k tomu dodat, že kritické metody zkoumání textů a rovněž technika vydávání se u nás konstituovaly s využitím zkušeností v jiných literaturách. Základní příručky, o které se poučení o ediční technice opíralo v období meziválečném, byly příručky německé (Georg Witkowski, *Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke*, 1924, Paul Maas, *Textkritik*, 1927), francouzské (Gustave Rudler, *Les techniques de la critique et d'histoire littéraire en littérature française moderne*, Oxford 1923) nebo anglické (André Morize, *Problems and Methods of Literary History*, Boston 1922). V poválečné

době k tomu přistoupila vynikající příručka Konrada Górského (Sztuka edytorska, Zarys teorii, Warszawa 1956) a ruská ediční instrukce Osnovy tekstologii (red. V. S. Nečajeva, Moskva 1962).

Odborné zájmy textologie se ovšem nevyčerpávají jen vydáním textu, toliko stanovením výchozího textu a vytvářením jeho kanonizované podoby. Všestranný výzkum textu, který je vlastním oborem textologie, uvádí nás hluboko do oblasti individuálních zvláštností autorovy tvorby a autorova stylu, do sféry všech dobových norem a vlivů působících na text, k samému jádru geneze textu a jeho historického života, do oblasti proměn textu, ať již iniciátorem této proměny je autor, jeho ideový nebo umělecký záměr, nebo „doba“ adaptující text podle svých zvyklostí a potřeb. Textologický výzkum má zpravidla význam nejen pro edici textu, ale i pro literární vědu, zejména v otázkách umělecké metody, relativní chronologie literárních děl nebo v otázkách atribuce, popřípadě pro stylistiku a lingvistiku.

Moderní textologie pojatá jako speciální vědecká disciplína zabývající se celistvým výzkumem textu a jeho historií má svého nejvýznamnějšího vědeckého reprezentanta v Dmitriji Sergejeviči Lichačevovi, předním znalci staré ruské literatury. Na studiu „života“ textů starých ruských památek je také založena jeho základní kniha *Tekstologija* (Moskva-Leningrad 1962). Stručný výtah jeho pojetí textologie obsahuje knížka *Tekstologija*, kratkij očerk (Moskva-Leningrad 1964).

Česká a slovenská textologie, která v minulosti jen zřídka dospěla k zobecnění v teoretických studiích, má v posledních letech možnost ujasnit si základní otázky textologie na půdě ediční a textologické komise při Mezinárodním komitétu slavistů. Tato komise byla ustavena na 4. mezinárodním kongresu slavistů v Moskvě 1958. Za účasti zástupců Československa (v ČSSR se ustavila v roce 1962 pod záštitou Československého komitétu sla-

vistů československá textologická komise a je organizačně přičleněna k Ústavu pro českou literaturu ČSAV) se komise zabývala mimo jiné stavem textologie v jednotlivých slovanských zemích (ve Varšavě 1961; referáty byly uveřejněny v publikaci *Tekstologia* w krajach slowiańskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963), textologickým vymezením termínu „text“ (ve Varšavě 1962 a znovu v Bělehradě 1964; výchozími referáty byl příspěvek prof. K. Wyky, uveřejněný nyní v knize *Pan Tadeusz*, t. 2, Warszawa 1963, a přednáška prof. K. Górského *Dwa podstawowe pojęcia terminu „text“*), problémy textologie folklóru (v Sofii 1963, v Bělehradě 1964 a v Praze 1965; autorem výchozího referátu *Sovremennye problemy tekstologii russkogo folklora* byl K. V. Čistov). Na zasedání komise v Praze 1965, věnovaném především otázkám kanonického textu (hlavní referát *Úloha estetického hodnocení při přípravě kanonického textu literárního díla* přednesl D. S. Lichačev), se podíleli i čeští a slovenští textologové, kteří na něm přednesli řadu příspěvků demonstřujících stav československé textologie (M. Bakoš, F. Vodička, B. Štorek, R. Skřeček, J. Hrabák, M. Červenka, Fr. Svejkovský, J. Kolár, O. Králík, E. Pauliny, K. Dvořák, K. Horálek; většina příspěvků byla otištěna v 1. čísle *České literatury* z roku 1966 věnovaném otázkám textologie). Ten ovšem nemůžeme posuzovat jen podle těchto příspěvků většinou teoretického charakteru.

Výsledky české a slovenské textologie jsou uloženy zpravidla v edicích a komentářích. Chtěli bychom zde ve stručnosti připomenout několik vybraných problémů, které v posledních patnácti letech soustřeďovaly nebo soustřeďují na sebe odbornou pozornost textologickou.

V oblasti literárních památek středověkého typu je textologie angažována neobyčejně silně v otázce vzájemného vztahu a chronologie nejstarších legend, vztahujících se k českým světcům. Kritické hodnocení textů (staroslo-

věnských a latinských) je předpokladem k osvětlení dějin české literatury od 10. do 12. století. Proto byla těmto otázkám věnována značná pozornost, především O. Králíkem a J. Ludvíkovským. Důležitým a přitom textologicky složitým problémem je kritická edice *Dalimilovy kroniky*, kterou připravují B. Havránek a J. Daňhelka. Široké pole působnosti se otvírá textologii při kritickém vydávání Husových spisů a spisů Komenského.

V obrozenské literatuře se nejvíce textologických problémů kupí kolem díla Máchova a díla Janka Kráľa. Dílo J. Kráľa bylo z valné části neznámé, dokud nebyly vydány M. Pišútem všechny rukopisy nebo opisy a dokud nebyl kriticky zhodnocen vzájemný vztah mezi dochovanými texty. Ještě složitější jsou otázky textu Máchova díla. Máchovo dílo je dochováno v tiscích bez rukopisů, popřípadě v tiscích s rukopisy v několikerém znění, v autografech děl netištěných, často v dvojím odlišném znění, v opisech pořizovaných po Máchově smrti, pravděpodobně z autografů, které se nezachovaly. Vedle toho existují Máchovy deníky a zápisníky s četnými textovými náčrtly. První vydavatelé měli zřejmě k dispozici ještě další zápisník, který se nedochoval. První vydání sebraných spisů (v edici *Kobrově*) má řadu znění, která nejsou doložena v dochovaných textech. Některá z nich je třeba přičíst na vrub vydavatelským úpravám. O. Králík ve spise *Historie textu Máchova díla* (Praha 1953) se pokusil odlišit úpravy od Máchova textu. Vzájemný vztah dochovaných textů je v některých částech Máchova díla tak složitý, že se vydavatelé zpravidla spokojili popisem a reprodukcí všech textů, aniž prováděli analýzu jejich vzájemných vztahů. O. Králík volil náročnější postup, opřený o několik hypotéz. Jednostrannou stylistickou argumentací se postavil proti většině Máchových autografů, které tvořily dosud nejpevnější východisko pro hodnocení Máchova tvůrčího postupu. Své názory shrnul v knize *Pouť krkonošská, Máchovy texty a má-*

chovské apokryfy (Olomouc 1957), v níž bez paleografických důkazů prohlásil jeden ze dvou dochovaných Máchových autografů této prózy za pozdní apokryf. Postup Králíkův byl podroben kritice v společném článku F. Vodičky, K. Janského a P. Spunara Máchovy rukopisy a tzv. máchovské „apokryfy“ (Česká literatura 1958). Ukazuje se, že řešení složitých otázek Máchova textu je záležitostí komplexního výzkumu, který nelze nahrazovat textologickou spekulací. Kritické vydání Spisů K. H. Máchy, započaté K. Janským a podstatně nyní prohloubené (zejména v 2. a 3. svazku) a zakončené K. Dvořákem a R. Skřečkem (I. díl 1959, II. díl 1961, III. díl 1971), přináší pro jakékoliv další bádání o textu Máchova díla spolehlivé východisko.

Před jiné textologické otázky jsou postaveni vydavatelé Havlíčkova publicistického díla. Vedle článků napsaných přímo Havlíčkem existují v novinách jím redigovaných zprávy, které čerpají ze soudobých běžných pramenů (například z Allgemeine Frankfurter Zeitung), jimž však Havlíček dovedl dát osobité zabarvení nebo pointu odpovídající domácí situaci. Je tedy třeba srovnáním s původními prameny dešifrovat Havlíčkovu účast na textu. Významová dešifrace je nutná i u fejetonů Nerudových, obsahujících množství narážek, které bez znalosti kontextu nelze dnes postihnout. Studium rukopisů Nerudových umožnilo v poslední době odhalit kompozici celé Nerudovy sbírky *Knihy epigramů*.

Zvláštní textologický případ představují Slezské písně P. Bezruče. Jde o jedinou sbírku autora, který sice sám tuto sbírku původně neuspořádal (učinil tak J. Herben), který však ji po šedesát let stále doplňoval a textově měnil nebo jazykově upravoval. Od sklonku dvacátých let nebyly tyto změny diktovány autorovým tvůrčím záměrem, ale především jeho puristickými názory na správnost jednotlivých jazykových jevů, které ho vedly k dodatečným opravám. Autor se takto dostával do rozporu

s čtenáři, kteří znali jeho básně nazpaměť v starším a podle obecného přesvědčení „lepší“ znění. Proto dospěli odborníci zabývající se přípravou kanonizovaného textu Slezských písní k názoru, že je třeba se vrátit k staršímu znění. Pod tímto starším zněním si jedna skupina editorů (O. Králík, V. Ficek a další) představovala znění nejstarších rukopisů, popřípadě nejstarších otisků (viz Králíkovu knihu *Text Slezských písní*, Ostrava 1963, a rotaprint *Slezské písně podle rukopisů*, Opava 1963). Pracovníci z Ústavu pro českou literaturu (M. Červenka, B. Štorek a další — viz jejich studii *Slezské písně jako problém textologický a ediční v Literárněvědném sborníku Památníku P. Bezruče*, Ostrava 1966) zdůvodňovali, proč je třeba učinit výchozím textem kanonizace vydání z roku 1928. V souvislosti s požadavkem vrátit se k rukopisům navrhovala se i nová kompozice Slezských písní, která oddělila od sebe tři časově odlišné typy obsažené ve sbírce a reprezentované pseudonymy P. Bezruč, Smil z Rolničky, B. Šarek. Proti tomu bylo namítáno, že takové vydání nereflexuje žádnou z existujících podob sbírky, že nemá na mysli historickou identitu Slezských písní. Všechna tato stanoviska týkající se textu i kompozice byla konfrontována na konferenci v Opavě v roce 1963 (zápis vyšel tiskem s titulem *Konference o textu Slezských písní*, Opava 1964); výsledkem bylo jednak kanonizované vydání podle textu z roku 1928 (v *Odeonu* 1967), jednak literárněvědná edice Slezských písní (s podtitulem *Historický vývoj textu*, Ostrava 1967) vycházející z nejstarších rukopisů a tisků a zachycující všechny proměny textů.

Jako další příklad naléhavých textologických problémů nové literatury uveďme četné proměny textové v díle I. Olbrachta, M. Majerové, Vl. Vančury, Fr. Kráfa, K. Nového aj. Byly motivovány rozličně snahou přizpůsobit starší díla nové umělecké koncepci, novým formám uměleckého vyjadřování, nové názorevé nebo životní situaci.

Velmi zajímavý případ textových proměn představuje text Nezvalova Podivuhodného kouzelníka. Původní rukopisné znění přepracoval a vydal autor v dvacátých letech pod vlivem kritika K. Teiga podle poetiky tzv. „poetismu“. Po druhé světové válce se chtěl vrátit k staršímu znění, ale měl k dispozici toliko rukopis jednoho zpěvu. Rukopis ostatních zpěvů byl nalezen teprve dodatečně po jeho smrti (viz o tom článek M. Blahynky v Novém životě 1959).

Zcela zvláštní oblast moderní textologie je dána faktem, že některá díla literatury spatřila světlo světa a stala se takto součástí literatury jen zásluhou vydavatelů. Právě na české půdě vzniklo dílo Franze Kafky, které ve své nejzávažnější části nebylo připraveno pro tisk a bylo uveřejněno teprve posmrtně a v edičním pojetí Kafkova přítele Maxe Broda. Každá „edice“ nese s sebou řadu problémů, které mají vliv na způsob, jímž je dílo v literatuře konstituováno. Polarita mezi autenticitou díla, tj. tím, co autor do díla skutečně vložil, a jeho intencionalitou, tj. tendencemi, které z textu mohou být dedukovány a tedy i editorem domýšleny a aspoň v určité míře realizovány, je vlastností každého textu, a proto i polaritou, v níž se pohybuje editor a odborné diskuse o edicích. Složitá je z tohoto hlediska například otázka textu Březinových esejů zanechaných v mnoha paralelních rukopisech v Esejích z pozůstalosti, Brno 1968. Stejně bohatý materiál pro historii textu přináší například edice Weinerovy Hry doopravdy (1967).

Všechny případy, které jsme zde ve výběru uvedli, svědčí o tom, že i v české a slovenské literární vědě textologie není chápána jen jako prostředek umožňující vydávat texty. Vedle tohoto svého důležitého úkolu směřuje k všestrannému výzkumu textů za tím účelem, aby mohla postihnout jejich kvalitu, jejich vznik, růst i jejich proměny, tj. jejich historicky pojatý a historicky vysvětlitelný tvar, smysl a „život“.

Naše současná ediční praxe spojuje při vydávání literárního díla dvě hlediska: 1. čtenářské — konzumentem je běžný čtenář, 2. vědecké — se zřetelem na odborníky (zvl. literární historiky a jazykovědce). Proto se literární dílo dnes už nevydává diplomaticky ani v tom případě, kdy je určeno specializovaným badatelům (korespondence, deníky, zápisníky a jiné pramenné materiály), nýbrž platí pro ně v podstatě stejné zásady jako pro vydání čtenářské; na druhé straně se v čtenářském vydání už nepřipouštějí libovolné editorovy zásahy do jazyka díla, které dříve bývaly poměrně běžné (opravy autorových „chyb“, odstraňování neobvyklých výrazů a vazeb, vyrovnávání dublet apod.).

Při edičních zásadách máme na mysli jak texty raně obrozenské, tak texty moderní. Míra úprav je přirozeně ve starších textech větší než v textech novějších, poněvadž obrozenské texty jsou psány jinou grafikou a jiným pravopisem, jsou jazykově mnohem rozkolísanější apod. Zatímco zde editor musí leckdy začínat již od transkripce a měnit vlastně do jisté míry pravopisný systém, u textů mladších se většinou postupem doby míra úprav zmenšuje a u textů ze současné doby se omezuje převážně jen na určité jevy: psaní velkých písmen, přejatých slov, spřežek, interpunkce.

Text přepisujeme dnešní pravopisnou a grafickou stavou, pokud odchylný pravopis a grafika neslouží zvláštnímu autorovu záměru (citování ukázek apod.). Tak nahrazujeme švabach nejstarších novověkých textů latinkou, píšeme *v* místo *w*, *j* místo *g*, *í* místo *j*, *aj* místo *ay*, *ej* místo *ey*, *š* místo *ss*, *ou* místo *au*, *u* místo počátečního *v*, *i* místo spojky *y*; nerozlišujeme ani psaní dvojího *l* a důsledně používáme pravopisu analogického (*slzící* místo *slzýcý*).*

* To platí i pro texty cizojazyčné, které přepisujeme latinkou a současným pravopisem. V každém případě se doporučuje konzultovat s odborníkem. Pro úpravu středověké latiny platí směrnice pro přepis latinských textů užívané v Kabinetu pro studia řecká, římská a latinská ČSAV.

V otázkách výlučně pravopisných (psaní tvrdého a měkkého *y* — *i*, *s* — *z*, velkých písmen, spřežek, cizích jmen apod.) se řídíme současnými Pravidly českého pravopisu.

Upravujeme psaní *sem*, *sme*, *ste* atd. (nutno však rozlišit starý způsob psaní v starších textech od pozdějšího záměrného funkčního užití), *kdyby jste*, *kdyby jsi* na *jsem*, *jme*, *jste*, *kdybyste*, *kdybys* atp.

Apostróf u příč. min. a u 1. nebo 3. os. pl. přez. *pohlédnem'*, *dělaj'*, *sáh'*, *tisk'* apod. vypouštíme: *pohlédnem*, *dělaj*, *sáh*, *tisk*. Ponecháváme jej však tam, kde by po jeho odstranění mohlo dojít k homonymitě a k nejasnosti, např.: *před* (předložka) — *před* (příčestí), *před dratve* — *před' dratve*.

Podle Pravidel píšeme odděleně částici *-li* (*bude-li*, *mám-li* místo *budeli*, *mámli* atp.); její připojování je neomezené, může být u všech slovních druhů: *s písni-li to nevyjádříš*), předložku s následujícím zájmenem (*ode mne*, *se mnou*, *nade všecku* místo *odemne semnou*, *nadevšecku*), složeniny s kondicionálovým *bych*, *bys* atd. (*já bych*, *byl bych* místo *jábych*, *bylbych* atp.). Naopak dohromady píšeme příklonné *tě* (o jeho výskytu platí totéž co o částici *-li*), *s*: *žetě*, *možnatě*, *dřevatě to*, *tys*, *Dobřes koupil*, *Dobřys*, *pane*, *dobřys* místo *že tě*, *možná tě*, *dřeva tě to*, *ty's*, *Dobře's koupil*, *Dobřý's*, *pane dobrý's*; výjimečně nestahujeme tam, kde by stažením vznikl neobvyklý tvar, jehož grafická podoba by působila nezvykle a mohla eventuálně znesnadňovat pochopení textu: *Dům's přiženil* . . . *pole's přikoupil*.

Při stahování příklonek *že*, *pak* s předcházejícím slovem třeba mít na zřeteli — stejně jako dále u spřežek — kontext a dbát významového rozlišení a stavby výrazu. Tak například příklonku *že* v přitakávacích příslovcích *ovšemže*, *baže*, *arciže*, *jistěže* píšeme dohromady (místo *ovšem že*, *ba že*, *arci že*, *jistě že*), uvádí-li však větu (ev. souvětí) a má-li platnost spojky (často opakované v dalších větách), píšeme ji zvlášť:

Půjdeš s námi? *Ovšemže*. (*Baže*. *Arciže*. *Jistěže*.)
Ba že mám na tom zájem, *že* mi na tom záleží.

Podobně příslovečně *jenže*, *divže* apod.:

Divže mu oči nevypadly. — Byl *div*, *že* mu oči nevypadly.

Přišel, *jenže* trochu pozdě. — Přišel, *jen že* trochu pozdě a *že* tam už nikoho nezastihl.

Stejně rozlišujeme:

Bylo nejasné, *čehože* se to týká, *cože* se vůbec stalo, *kdože* na tom nese vinu, *kterýže* z nich to bude, *pročže* to udělali atp.

Dlouho se nechtěli přiznat, *kdo že* to byl a *že* to udělal, *proč že* to udělali a *že* tam šli.

Podobně je třeba rozlišovat i při psaní příklonného a příslovečného *pak*:

Copak děláš? — Řekni, *co pak* uděláš . . . ?

Dohromady se píše spojky *aneb*, *avšak*, *jakmile*, *jestliže* místo *a neb*, *a však*, *jak mile*, *jest-li že* (psaní *protože* a *proto*, *že* závisí na kontextu), předložky *vpod*, *zpod* (místo *v pod*, *z pod*), zájmena *málokdo*, *sotvakdo*, *málokterý*, *sotvakterý* apod., příslovce *ihned*, *jaktěživ*, *navždy*, *občas*, *včas*, *vlevo*, *vtom* (místo *i hned*, *na vždy*, *jaktě živ*, *ob čas*, *v čas*, *v levo*, *v tom*), substantivní a adjektivní složeniny *zmrtvýchvstání*, *nanebevzetí*, *krveprolévání*, *krveprolití*, *kolemjdoucí*, *pravděpodobný*, *pravdymilovný*, *úctyhodný*, *doslova*, *sebelepší*, *sebenaléhavější* (místo *z mrtvých vstání*, *na nebe vzetí*, *krve prolití*, *kolem jdoucí*, *pravdě podobný*, *pravdy milovný*, *úcty*

hodný, do slova, sebe lepší, sebe naléhavější), rovněž i složeniny typu *extratřída* místo *extra třída* apod.

Pochopitelně nelze všechny případy řešit stejně, ale vždy přiměřeně k situaci, v níž jich je užito. Obecně sice platí zásada, že při psaní spřežek bude v duchu Pravidel tendence k psaní staženému (*dohola, jakživ, jakžtakž, kposledku, kupříkladu, láryfáry, mezitímco, naboso, napadrt, naprázdno, napospas, naruby, nastokrát, naživu, obden, odmala, ostošest, pokaždé, poslepu, postaru, propánaboha, propánakrále, přesčas, půldruhého, skrznaskrz, vedví, zatímco, zatepla, zčistajasna, zpočátku* atd.), narazíme však na okolnosti, které nás přinutí k psaní rozdělenému. Může to být třeba skladba výrazu: *v levo i pravo, sebe lepší a moudřejší, do slova a písmene, proboden z předu i zadu, podívej se v před i zad, po sté a první* atd.; připojované slovo se nevztahuje jen k prvnímu z následujících slov, ale k oběma slovům. Rozhoduje i místo a způsob užití: v postavení přívlastkovém prepozitivním píšeme dohromady (*stala se podivuhodná věc*), v postpozitivním přívlastku, je-li na spojení zvláštní důraz, nebo na konci větného celku apod., může se ponechat psaní zvlášť: *Budu vám vyprávět příhody paměti hodné. Jeho pamětihodné příběhy jsou popsány v knize...*

U slov s předponou *ne-* třeba zase dbát toho, zda s následujícím slovem vyjadřují jeden pojem, či popírají uvedený fakt: *věci nezcela podstatné* (= neúplně, málo), *nezcela čtyřicetiletý muž* (ani ne, sotva čtyřicetiletý). *Skoro ideální, ale ne zcela.*

Pouze nespojenou podobu píšeme ve výrazech: *o mnoho* (podle *o málo, o něco*) a *ob chvíli* (podle *ob týden, ob rok, ob měsíc, ob dům*) apod. Naproti tomu píšeme *takřečený* (podle *takzvaný*) a *nachlup* (podle *navlas*), ačkoliv v Pravidlech tyto podoby nejsou uvedeny. Psaní zvlášť či dohromady bude záležet tedy také na tom, jak se píše analogická spojení, popřípadě i na tom, zda jde

o výraz méně nebo více obvyklý (u málo frekventovaných dáváme přednost psaní oddělenému).

Na rozdíl od Pravidel (částečně ve shodě se Slovníkem spisovného jazyka českého) spatřujeme v dvojím psaní některých výrazů významový rozdíl (Pravidla je uvádějí prostě vedle sebe) a podle kontextu je píšeme dohromady nebo zvlášť, např.: *bezpochyby* (nepochybně, jistě, určitě: *Bezpochyby se mýlí*) — *bez pochyby* (bez pochybnosti, bez pochybování, aniž by kdo pochyboval: *Uvěřili mu bez pochyby*); obdobně *donekonečna* — *do nekonečna*, *kupodivu* — *ku podivu*, *nadlouho* — *na dlouho*, *na ven* — *na ven, navěky* — *na věky* atp.

Podle současných Pravidel normalizujeme psaní tvrdého a měkkého *y* — *i*, *ý* — *í*, a to i ve slovech přejatých; dále psaní skupiny *mně* — *mě*, např. *tamější, vzpomněl, rozuměl, rozumně místo tamnější, vzpoměl, rozumněl, rozumě*; u zájmena 1. os. sg. opravujeme nesprávně psaný genitiv a akuzativ *mně* na stejně znějící *mě*, a to bez ohledu na to, je-li ho užito po předložce nebo je-li na něm důraz (*u mě, vedle mě*), a nikoli na *mne*, neboť je tu rozdíl ve výslovnosti. Podobně v dativu a lokálu nesprávně *mě* upravujeme na *mně*, a nikoli na *mi*. O psaní předložky *s*, *se*, *z*, *ze* a předpony *s-*, *se-*, *z-*, *ze-*, *vz-* viz str. 156.

Cizí a přejatá slova píšeme podle současných Pravidel, např.: *balkón, bulvár, cigáro, dolar, fez — fezu, generál, gurmán, inženýr, literární, normální, primátor, repertoár, román, salón, sezóna, šál, toaleta místo balkon, boulevard, cigaro, dollar, fes — fesu, general, gourmand, ingénieur, literární, normalní, primator, repertoire, roman, saisona, shawl, toileta*. Příponu *-irovat* měníme na *-írovat*, resp. *-ýrovat* (*execirovat* na *execírovat*, *radírovat* na *radýrovat* apod.). Tam, kde Pravidla dovolují dvojí psaní, užíváme podoby novější, která odráží výslovnost, např.: *buržoazie, fantazie, intenzívní, perzekuce, svita* atd. Pravidly se řídíme i tam, kde autor cizí slovo přepisuje foneticky a je

možná pouze jediná výslovnost: *kampaň, píano* opravujeme na *campagna, piano*. Starší psaní *švagr, švakrová, švegruše* opravujeme na *švagr, švagrová, švegruše*.

Autorovu transkripci cizích a přejatých slov ponecháváme tam, kde zachycuje skutečnou nebo možnou dobovou výslovnost, nebo autorův osobitý úzus (často souvisí s jeho vzděláním, znalostí klasických jazyků, nebo naopak neznalostí jazyka, z něhož slovo pochází, a jeho správné výslovnosti; ve výslovnosti se může projevit i vliv jiného jazyka; např. *relief* má v 19. stol. často podobu *relif* podle němčiny, kde se *ie* čte jako *i*). Zachováváme tedy psaní jako: *akciz, atlét, barón, brošůrka, dátum, diéta, demónický, dráma, humor, kábel, katédra, magnét, négr, pergamén, piétní, profil, relif, sképe, tenór; cikrist, bachanálie, bachantka, balgón, cichorie, degret, ebrejský, engažovat, ingoust, intres, intresantní, jenerál, charakter, liverej, manšeta, mužestr, maskaráda, obršt, orkestr, punš, šokoláda, tabakerka* apod. Sem patří i případy, kdy autor neužívá běžné zčeštěné podoby (*primabalerína, akvadukt*), ale podoby neobvyklé, odpovídající stavbě výrazu v původním jazyce: *primou balerínou, se svými aquaeducty*. Analogicky ponecháváme psaní *almanah, buldog, humbug* apod., máme-li je u autora doloženo i v nepřímých pádech a odvozeninách (*almanahu, buldoga, humbugu, almanahový*). U slov typu *angažmá, apartmá, abonmá* ponecháváme původní pravopis *engagement, appartement, abonnement*, vyskytuje-li se i ve skloňovaných podobách: *engagementu, appartementu, abonnementu*.

Při úpravě nepřejatých cizích slov, tedy slov, která nepronikla do naší slovní zásoby, ale jsou jen součástí lexika toho jazyka, z něhož pocházejí, záleží na tom, za jakých okolností jich bylo užito. Jsou-li zasazena do kontextu příslušného cizího jazyka nebo mají-li povahu citátovou, opravujeme je podle pravopisné normy daného jazyka. Zachází-li s nimi autor jako se slovy domácího

původu (píše je foneticky, skloňuje je nebo čáruje), je třeba vysledovat autorův systém nebo alespoň tendenci k jistému systému, tímto systémem se řídit a podle něho pravopisnou podobu slov sjednocovat. Přitom je třeba brát v úvahu celý kontext (stylistické využití) i to, jde-li o slova čtenáři běžná nebo ojedinelá. Zvláštní skupinu tvoří zde slova přejatá z němčiny, která v určitých obdobích přecházela do jazyka obecného nebo do jazyka některých společenských vrstev. Taková slova (*feldvébl, nýmand, hausmajstr, rajch, obrlantrát, apelpiac* apod.) zpravidla sjednocujeme ve prospěch psaní počestěného; u slov méně běžných (píše-li je autor původním pravopisem) ponecháváme psaní původní.

Pravopis cizích vlastních jmen (osobních i místních) normalizujeme (*Shakespeare, Debureau, Windischgrätz, Schönbrunn, Bordeaux*). Neupravujeme však vžitě počestěné podoby jako *Švarcenberk, Lobkovic, Štuttgart, Štrasburk* apod. Latinská jména s koncovkou *-us* píšeme pravopisem odpovídajícím latině (*Coriolanus*), počestěnou podobu bez koncovky českým pravopisem (*Koriolán*). Nedá-li se zjistit původní psaní jména, necháváme znění autorovo, i když je jeho znění zřetelně fonetické.

V duchu současné normy píšeme podle Pravidel českého pravopisu i velká písmena. Nepostupujeme ovšem ani zde mechanicky, nýbrž přihlížíme k významu slova: *alpy*, znamenají-li obecně vysoké hory, ponecháváme s malým písmenem, je-li to vlastní jméno pohoří, opravujeme na velké: *Alpy*.

U náboženských pojmů se řídíme Pravidly; ve většině případů píšeme *boží, Hospodin, Spasitel, Vykupitel, Panna Maria (Panna Maria Sněžná)* atd. a také tak opravujeme odlišné psaní. Někdy je psaní velkých a malých písmen projevem autorova náboženského citění nebo naopak výrazem postoje proticírkevního (např. Neruda psal na rozdíl od svých současníků důsledně jen *bůh*,

ale i *hospodin* malým písmenem). V takových případech zachováváme způsob autorův. Důsledně však píšeme malé písmeno ve slově *bůh*, *pánbůh* tam, kde pozbylo náboženského obsahu a stalo se součástí ustáleného spojení: *ach bože*, *bože můj*, *zaplat' pánbůh*, *pozdrav pánbůh*, *spánembohem*, *dej vám pánbůh zdraví*, *aby bůh dal* apod.

V některých starších textech, zvláště v pohádkách, se psaly s velkým písmenem všechny nadpřirozené bytosti (*Vodník*, *Vily*, *Sudička* apod.); v takových případech počáteční písmena upravujeme na malá. Naopak může obecné jméno fungovat v některých textech (alegoriích) jako jméno vlastní (*Kat*, *Smrt*); píše-li je autor s velkými písmeny, ponecháváme je.

Velká písmena dále ponecháváme u abstraktních pojmů, chápe-li je autor jako symboly: *Osud*, *Láska*, *Pokora*, *Spravedlnost*, *Práce*, *Prozřetelnost*, *Umění* atp., a všude tam, kde jejich užití má zvláštní funkci: vyjadřuje se jím například citový vztah (oslovení *Mistře*, *On* a *Ona*), zdůrazňuje se jím obsah slova (*Nic*, *Umění v pravém slova smyslu*) apod.

Zdvořilostní *vašnosta*, *vašnostin*, *vaše milost*, hojně ve starších textech, píšeme podle Pravidel s malým písmenem na rozdíl od případů jako: *císařská Jasnost*, *královská Milost*, *Vaše královská Milosti* (*Jasnosti*).

Pravopisem také rozlišujeme případy, kdy přídavné jméno odvozené od místního jména pouze naznačuje příslušnost k místu: *rytíř sionský*; *sokolovská slečna*; *vládyka bilinský*; *Prkoš, bilinský pán*; *Petr, vévoda kuronský*, od těch případů, kdy má nebo nabývá funkci vlastního jména: *rytíř Sionský*; *slečna Sokolovská*; *vládyka Bilinský*; *Prkoš Bilinský*; *Bilinský*; *Petr Kuronský*; *Kateřina Zaháňská*; *kněžna Zaháňská* apod. Stanovit přesnou hranici je dost nesnadné a někdy i problematické. Editor se však musí rozhodnout pro důsledné řešení, které odůvodní v ediční poznámce.

Zkratky, poněvadž jsou záležitostí čistě grafickou, normalizujeme podle dnešního úzu: *Sv.*, *atd.*, *ml.*, *st.*, *kg* místo *Svat.*, *a. t. d.*, *mlad.*, *star.*, *kil.* apod. Podoby skloňovaných zkratk jako *dra*, *dru*, *drovi* upravujeme na nesklonné *dr*. V uměleckém dile, v souvislém, plynulém textu je lépe zkratky rozepisovat, neboť jejich užívání zde působí rušivě (pokud ovšem autor zkratkami nesleduje nějaký stylistický záměr). Zkratky ponecháváme v textech, kde je položen důraz na věcné sdělení, např. v referátech, zprávách, v některé korespondenci apod. Zkratku můžeme rozepsat ovšem jen tehdy, zkracuje-li jen jeden možný tvar, nikoli tehdy, když bychom mohli zkratku rozepsat několika způsoby (*p.* u množného čísla může znamenat *páni* nebo *pánové* a ve starší době i *panové*).

Ve větěném kontextu rozpisujeme i číslovky. Při slovním přepisu číslovek vyjádřených v základním textu číslicí užíváme tvarů u autora doložených (*čtyry*, *desíti*, *dvacíti*, *trícitiletý*); týká se to i číslovek složených: *pět-čtyřicet*, *dvacet tři*). U letopočtů, měř, vah a vůbec při údajích výpočtového nebo statistického charakteru číslice nerozepisujeme.

KVANTITA

Jedním z nejobtížnějších problémů při úpravě textu je kvantita v domácích slovech. Situace je tu nadto ztížena tím, že nemáme žádnou jazykovou příručku, která by vyčerpávajícím způsobem zachytila všechny existující odlišné kvantity, a tak se můžeme při práci opírat velmi často jen o vlastní znalost jazykového materiálu. Doklady pro podporu ojedinelé kvantity musíme často pracně hledat. I když, zejména ve starších, obrozenských tiscích je rozlišení ztíženo špatnou kvalitou tisku, nemůžeme kaž-

dou odlišnou kvantitu, pro kterou nemáme ihned vysvětlení, chápat jako tiskovou chybu a upravovat ji podle dnešní normy. Příčinou odchylné kvantity může být vliv lidového jazyka, příbuznost slov, odvozeniny, analogie.

Důležitým činitelem v této oblasti je dobová norma. Rozumíme ji stav spisovného jazyka, popsany v mluvnících, slovnících a jiných jazykových příručkách určité doby a odrážející se v jazyce literatury této doby. Mezi dobovou normou (a později i její kodifikací) a soudobým literárním jazykem nebývá však shoda. Zvláště v textech z doby raně obrozenské, kdy nebyla norma ještě ustálená a spisovný jazyk se teprve vytvářel, je často obtížné a bez znalosti jazykového materiálu nemožné rozeznat chybu od sice nezvyklého, ale ve své době existujícího nebo odůvodnitelného tvaru. V pozdějších obdobích, například ve čtyřicátých — padesátých letech, kodifikace vcelku již zase zaostávala za vývojem živého, spisovného jazyka mluveného, k němuž směřovala většina autorů. Tak tomu bylo zejména u dlouhé kvantity v příslovcích *prvé, teprvé, nejprvé*, v předložkách *podlé, vedlé* a zejména u dvouslabičných infinitivů typu *biti, šiti, kryti, vesti, nesti, vezti* a zvláště jejich odvozenin (*napiti, odvezti, nanesti, přikryti*). Případy, kdy doznívající dobová norma nutí autory psát způsobem, jehož by již neužívali, protože je v rozporu s faktickou, obecnou výslovností — důkazem toho je časté kolísání, řada autorů má vedle tvarů se starší pravopisnou podobou už i tvary psané podle reálné výslovnosti —, odstraňujeme a píšeme je podle pravopisné normy novější, odpovídající vývoji jazyka a bližší skutečnému stavu jazyka (*vedle, podle, nejprve, píti, šíti, doněsti*; viz i pasáž o kvalitě hlásek).*

* Tyto úpravy se v kritických edicích provádějí již od publikování dříve zmíněných edičních zásad ČAVU z r. 1947.

Z týchž důvodů upravujeme u autorů 20. století z období mezi oběma válkami kvantitu ve slovech *zviřátko, hříbátko, přísaha*,* jejichž užití bylo vynuceno jen poža-

* Něco jiného jsou tato slova v textech využívajících nářečí, kde odlišná kvantita může být jedním ze znaků nářečí.

davkem tehdejších Pravidel. Svědectvím toho, že tato „spisovná“ forma nebyla živá, je fakt, že autoři v rukopise nebo v 1. knižním vydání mají většinou podobu bližší živému jazyku a obecné výslovnosti a v knižních vydáních, často pod vlivem redaktorských a korektorských brusíčů, upravují podle neživé již pravopisné normy (např. Bass, Vančura).

Odlišná kvantita se může vyskytnout v nejrozmanitějších případech. Může to být délka kmene (*evál, hav, maslo, mič, nedavno, schvalně, dešť, nalezati, nádra, pivovár, přísáhati, sáhati, zrada, bazlivě*), předpon (*navštěva, nasilí, narožní, usilovně, příčina, příroda, přirozený, přitažlivost, vyzkumný, duchodní*), přípon (*městýs*), zejména přípon *-ísko, -iště* (*ohnísko, ohniště, stanovísko, stanovíště, jeviště, mlejníště, kolbiště, rejdiště, strniště, rubanísko, psísko*), *-itel* (*majitel, držitel, křtitel, mstitel*), *-ice* (*bojovnice, čarodějnice, kouzelnice, majetnice*), *-itko* (*měřitko, voditko*), deminutivních přípon, často s citovým zabarvením (*matínka, tetínka, slečinka, blázinek, tatinek, slovičko, pečinka, srdečko, slunečko, křidylka, kačynka*). Na to, zda je samohláska krátká nebo dlouhá, může mít vliv základní slovo, z něhož odvozenina vznikla (*blahový* podle *blaho*, *dálší* podle *dále*, *jádrný* — *jádro*, *párni* — *pára*, *rájský* — *ráj*, *jasati, jasot* — *jas*, *tvarný* — *tvar*, *zradce* — *zrada*), a naopak na základní slovo přechází někdy kvantita odvozeného slova nebo tvaru (*mak* podle *makový*, *cít* — *cítiti*, *spasa*, *spasný* — *spasiti*, *navštitiviti* — *navštitv*), může působit i lidový jazyk a nářečí

(pomazanka, křídlo, ukliditi, horál, lopátka, káplička, večera, večer, plače, ptačata, jídlo, lžice), citové zabarvení (Lizinka, Marinka) a cizí původ nebo nezvyklost slova (Čiňan, Berliňan, cisař, cár, cypřiš, koralový, křišťal, ryma, holepártna).

Původní délku nebo krátkost, tj. kvantitu odchýlnou od platné normy, ponecháváme ve slovech jako *balván*, *bazlivě*, *-ý*, *-ec*, *berlinský*, *blahový*, *blativý*, *blázinek*, *blížní*, *bojacně*, *-ý*, *brunatně*, *-ý*, *cít*, *cízozemský*, *cvál*, *cypřiš*, *činský*, *čirý*, *čitánka*, *dálší*, *dělsí*, *dešť*, *dívadlo*, *dívák*, *dlaždění*, *dobývatel*, *dohlednouti*, *domahati se*, *dosavád*, *-ní*, *dotýčný*, *dovtipiti se*, *dvěře*, *duchodní*, *důležitý*, *duraz*, *dutklivě*, *duvěra*, *dymka*, *fliček*, *halúзка*, *hlíněný*, *horál*, *hrozitanský*, *hřebíčkový*, *hřib*, *hřička*, *hvízdati*, *hybati se*, *chmúra*, *-ný*, *chvastati se*, *chvilka*, *-ový*, *chyše*, *jádrný*, *jinám*, *jizva*, *jízba*, *jizlivě*, *-ý*, *jmeno*, *kahán*, *kamen*, *kliditi*, *klíh*, *klížiti*, *kníha*, *knížka*, *konývka*, *kralevic*, *krupěj*, *křídlo*, *kulna*, *kůna*, *kůrník*, *kývadlo*, *kyž*, *kyžený*, *lahev*, *láhvicka*, *láskavý*, *létadlo*, *libezně*, *-ý*, *libě*, *-ý*, *-ost*, *libiti se*, *licoměrně*, *-ý*, *ličidlo*, *litovati*, *litost*, *lůna*, *luno*, *lykový*, *lýra*, *lžice*, *lžička*, *mak*, *mákový*, *maslo*, *masopůst*, *městýs*, *michanice*, *mílo*, *-stný*, *míska*, *mlečný*, *mohutný*, *myšlénka*, *naděje*, *-ný*, *nadhera*, *-ný*, *ňádra*, *ňádívka*, *najemník*, *nalehati*, *nalezati*, *naležeti*, *-itý*, *námítka*, *nápodobiti*, *napodobně*, *nakažlivý*, *narožní*, *náuka*, *navštíviti*, *navštivenka*, *navštěvovati*, *nedavno*, *nerůdný*, *nesčíslný*, *neunavný*, *neuprosný*, *nuše*, *nybrž*, *obhajce*, *oblekárna*, *oblíče*, *obrance*, *obývatel*, *ochablý*, *ochrance*, *omladlý*, *opáčný*, *osmáhlý*, *ostychavě*, *otypka*, *pan*, *panové*, *panbuh*, *pární*, *pas* (= pás), *pelichati*, *pentlička*, *pěří*, *pismák*, *pívo*, *pivovár*, *plátenko*, *plésati*, *počinek*, *pohlednouti*, *poklések*, *poklička*, *pokryvka*, *polibit*, *polívka*, *polýkati*, *pomahati*, *pomálu*, *pomůcka*, *pomýšlení*, *pořad* (= pořád), *posavád*, *poslez*, *pošmurný*, *potůlka*, *potýčka*, *povyšený*, *přibuzný*, *příbytek*, *příčina*, *příčinnivý*, *příhrádka*, *příjem*, *příjemný*, *příjmení*,

přijmouti, *přilbice*, *příroda*, *přírozený*, *přísáhati*, *přísně*, *přitažlivost*, *přítomný*, *půjčiti*, *ráději*, *rájský*, *rozptýliti*, *rozšiřovati*, *rusálka*, *řadný*, *řičný*, *řijen*, *řikati*, *Řip*, *sáhati*, *sahnouti*, *schvalně*, *sinavý*, *sírka*, *skliditi*, *sklizeň*, *skřípec*, *slína*, *sloužící*, *slovičko*, *slovutný*, *spasa*, *-ný*, *stenati*, *šibal*, *šipka*, *širý*, *švihati*, *tahnouti*, *tícho*, *triaktový*, *třiramenný*, *tryzniti*, *tvárný*, *ucta*, *ujma*, *úkázka*, *ukrutansky*, *uloha*, *umluva*, *umysl*, *unava*, *upěnlivý*, *usilně*, *usměch*, *usudek*, *usta*, *ustrice*, *ústěpačně*, *utrpnost*, *úzda*, *úžovka*, *včera*, *víchr*, *víchrice*, *vínárna*, *vlaha*, *vlidný*, *vodopad*, *vrascitý*, *vyborný*, *vybuch*, *vyčítka*, *vydaj*, *výdatný*, *výhlídka*, *vyhra*, *vyjádřovat*, *vykonný*, *výkřičník*, *vymluva*, *vypráhlý*, *vyprodej*, *vysluní*, *vývyšený*, *vyskýtati se*, *vzádu*, *vzdýchati*, *vzlykati*, *vzmahati se*, *zablysknouti se*, *zajímavý*, *záminka*, *zdrahavý*, *zchřádlý*, *ziskati*, *zkratka* (= zkrátka), *zpusob*, *zrada*, *zradný*, *zustati*, *žaludek*, *žihadlo*, *žiněnka*, *žiti* a v mnoha jiných.

Dále se ponechává v původní podobě kvantita u historicky doložených tvarů jako nom. pl. mask. *chlapi*, *boží*, *červí*, *jestřábí*, *krkavci*, *muži*, *Češi*, *blázni*, *sedláci*, *kolísání kněží—kněži*, akuz. sg. fem. typu *excelenci*, *redakci*, *frázi* (vzhledem ke stejné znějícímu nominativu a skloňování podle vzoru *paní*), nominativy číslovek *dvá*, *tři*, *čtyři*, *obá*, imperativy jako *opatruj*, *miluj*, *kupuj* a u verbálních substantiv jako *váhaní*, *dýchání*, *kázání*, *řvání*, *štvání* apod. U příjmení ponecháváme ve starších textech běžný způsob rozlišování vdaných a neprovdaných žen kvantitou koncové samohlásky: *sl. Lipšova — pí Hynková* a opravujeme odchylky od tohoto úzu u vdaných žen: *pí Hynkova* na *pí Hynková*.

Kvantitu normalizujeme:

1) u dobového psaní adverbii a předložek *nejprvé*, *teprvé*, *prvé*, *podlé*, *vedlé* aj. na *nejprve*, *teprve*, *prve*, *podle*, *vedle* (srov. str. 148); ponecháváme ale případy jako učinit *zlé* (nejde tu již o starý způsob psaní adverbia, ale o substantivizované adjektivum s významem *zlo*);

2) u komparativů *častěji, horlivěji, hustěji, raději, lepší* atd. na *častěji, horlivěji, hustěji, raději, lepší*;

3) u dvouslabičných infinitivů a jejich odvozenin jako *nesti, ukryti, dobytí, nalezení, upeči, uteci, ušiti, užiti, piti* na *nésti, ukrýti, dobýtí, naléztí, upéci, utéci, ušiti, užiti, pítí* apod. V lidových tvarech, zejména je-li jich užito v přímé řeči, ponecháváme krátkost: *přinest, upect, dovezť, napít, zabít*; infinitivy typu *odpovědít* opravujeme na *odpovědit*;

4) ve tvarech zájmen osobních *ona, oni* akuzativy *jí, ní* na *ji, ni* a akuz. sg. fem. a nom. pl. zájmen přivlastňovacích *mojí, tvojí, svojí, naši, vaší* na *moji, tvoji, svoji, naši, vaši*; nom. pl. zájm. *sami* na *samí* (*byli tam sami Čechové*).

5) v pádových koncovkách substantiv (s výjimkou tvarů uvedených na str. 151) např. akuz. sg. *večeří* na *večeři*, instr. sg. *pod jabloni, za peci, nad zaslepenosti* na *pod jabloní, za peci, nad zaslepeností*;

6) zavádíme délku v koncovkách nom. pl. mask. *-é* (*sousedé, bohové, manželé, spisovatelé* místo *sousedě, bohově, manželé, spisovatele*), gen. pl. — *ů* (*diváků, nuzáků, rodičů, domů* místo *diváku, nuzáku, rodiču, domu*; ponechává se ale *tisíce lidu*), dat. pl. — *ům* (*sousedům* místo *sousedum*), v koncovkách adjektiv (*dobrý, dobrého, krásný, krásného* místo *dobry, dobreho, krásny, krásneho*) a 3. pl. přez. *dělají, musejí, rozumějí, vidějí* místo *dělaji, museji, rozuměji, viději*). Záměrné psaní zachycující krátkou výslovnost v obecném jazyce nebo nářečí ponecháváme.

Ojedinele hyperkorektní krácení kmenové samohlásky u feminin opravujeme. V instrumentále jed. čísla bylo historické krácení (*tráva — travou*), a proto je ponecháváme; upravujeme je v pádech, kam krátkost pronikla jen vlivem těchto tvarů správných (*na draze* opravujeme na *na dráze*). Ponecháváme v gen. pl. feminin i u jmen,

u nichž dnes Pravidla předpisují pouze délku: *kras, tříd, cev, brazd* apod.

Interjekční *ó* píšeme s délkou; krátkost ponecháváme ve spojení *o já*.

Ojedinelou odchylku od autorova úzu vyrovnáváme na podobu frekventovanou (podle hlediska uvedeného na str. 78—79), jinak kolísání v kvantitě ponecháváme. Sjednotíme je tehdy, máme-li důkazy, že o takové sjednocení usiloval sám autor, avšak nestačil je z různých důvodů provést důsledně nebo dovést do konce.

KVALITA HLÁSEK

Obdobně jako při posuzování odlišné kvantity bude me postupovat i při hodnocení odchylek v kvalitě hlásek. Vyskytnou se sice nejčastěji v obrozenských textech, ale narazíme na ně leckdy i u autorů mladších, ba dokonce i u současných; zase bude třeba se zamyslet nad původem slova, jeho stavbou, zvukovou stránkou, nad tím, do jaké míry souvisí jeho psaní s výslovností, rozchází-li se s ní, či se jí podřizuje, nad jeho příslušností k jazykové vrstvě, nářečí, slangu, lidové mluvě, knižnímu jazyku apod., ať to budou odchylky v jednotlivých hláskách, nebo celých hláskových skupinách. Kromě jasných tiskových chyb a podobných nedopatření budeme upravovat i odlišnou kvalitu vyvolanou nedokonalou kodifikací, nezachycující plně dobovou normu.

U případů odlišné kvality se tedy řídíme v první řadě obecně platnou zásadou o zachovávání zvukové stránky a ponecháváme odchylky (ev. i kolísání) foneticky realizovatelné, např.:

d, t ve slovech jako *břečtan, náradový, rozřidovati, sprosták; ě, ě — odtud, pokud, potud, štopka, vlašťovka;*

r místo ř — čtenárstvo, čtyry, dvírka, hvězdárství, kačírský, materský, morský, notár, perníkárský, ramenárský, starce; ř místo r (zvláště v přejatých slovech) — beře, tvoř (= tvor), cařství, gondolěr, premiér, režisérský, romanciér, tamaríšek, tovarišstvo, volontér;

n místo ñ — konský, kunkáni, lonský, merunky, míšenský, rozplamenovati, šňura, vězen (7. sg. vězmem, 4. pl. vězny), vídenský, vyšnořený, zároveň; ñ místo n — hrozeň, posvíceňský, skleňka, sviňstvo, vňuk, zmíňka.

Bez úpravy ponecháváme také slova s odsunutou počáteční souhláskou, jejichž psaní souvisí s původem slova (*braň* = zbraň) nebo odráží lidovou výslovnost (*kanice*, *lašťovka*, *řebík*, *třapec*, *třep*, *žbán*, *žber*). Ponecháváme záměny hlásek nebo hláskových skupin doložené ve starším jazyce (*čbán*, *anjel*, *nedvěd*, *hedbávi*, *žežlo*, *papršlek*, *papršlek*, *vzdy*), v lidové mluvě nebo nářečí (*břískati*, *drúbeř*, *řeřabina*, *jenerál*, *jabko*, *mha*, *odevřít*, *hryze*, *sběhel* = sběhl, *zjítra*, *záslona*, *zezulka*) nebo — u odvozenin — ovlivněné hláskovou podobou základního slova (*berňoláčina*, *falešovaný*, *vrček* = vršek), kontaminací (*písebný*, *prasecí*, *podtají*). Ponecháváme adjektiva *halický*, *prazský*, *vlaský*, *muzský*, *kněžský*, *otročtí* atd. a participia *omastěn*, *oplotěn*, *ochocen*, *přimrazen*, *smísen*, *spustěn*, *vzkřísen*, *vyhostěn* apod. a jejich odvozeniny. Tam, kde nenajdeme odůvodnění autorova pravopisu, opravujeme: *pětce*, *hnižký* na *péce*, *nížký*.

Dále zachováváme odchylky v samohláskách, například:

lidové a archaické *ej* místo *ý* (*y*, *i*): *bejčí*, *lejčí*, *doslechám*, *mlejn*, *nanejvejš*, *prejštit*, *pejcha*, *rozmejšlet*, *smejšlet*, *skrejval*, *vejška*, *vejčitky*, *vejmluvy*, *vejživa*, *zejskat*, *zchejtralý*;

ou místo *ú*, *u* — *oučel*, *oučinek*, *oudolí*, *ouhlavní*, *oumysl*, *ouřadník*, *oulisný*, *outrpnost*, *ouzký*, *plouli*, *slouli*;

u, *ú* (*ů*) místo *ou* — *húně*, *kohutí*, *koruhve*, *kúzelník*, *olomucký*, *srubený*, *sudce*;

o (*ó*) místo *u* (*ú*, *ů*) a naopak — *dostojný*, *lidomil*, *mochomorka*, *masopost*, *trón*, *kóže*, *důmnění*, *nedůstatek*, *byla* rostem *nepatrná*;

é místo *ý* — *pionér*, *vyslýchání*, *zaslýchají*;

střídání *e* — *ě* — *čarodejný*, *květe*, *soběcký*, *svěřepý*, *Zdeněk* — *Zděnek*, lid. *nejak*, *nekteřý*;

odchytky v úzení a v přehlásece — *lík*, *líkárník*, *příspívatel*, *hejdy*, *policejt*, *juž*, *dojati* (= dojeří), *držán*, *mlčali*, *úřadník*, *vojanský*, *světýlko*, *vývoda*.

Hláskové odchylky normalizujeme tam, kde jsou výrazem doznívající pravopisné kodifikace předešlého období (viz str. 148), dále odstraňujeme nevyslovované hlásky a hláskové skupiny, sjednocujeme psaní znělých a neznelých (*s*, *z*) a upravujeme skupiny, které jsou záležitostí spíše grafickou než fonetickou.

Podle současných Pravidel píšeme tedy infinitivy se zakončením *-t* místo dobového *-ť* (*pomáhat*, *jit*; ponechávají se však v textech dialekticky zabarvených) a normalizujeme i dobové zakončení feminin typu *kost*, *slasť*, *zlost*, *radost*, *chut*, *pout*, *obět*, *pamět* na *kost*, *vlast*, *zlost*, *radost*, *chuť*, *pouť*, *oběť*, *paměť*. Ponechává se *zповěd*, *odповěd*, *čeled*, dialektické maskulinum *pout*, *závrat*. Rovněž neupravujeme tvrdé zakončení imperativů jako *nedopust*, *odpuste*.

V souladu s dnešním pravopisem odstraňujeme nevyslovované hlásky, například místo *čitedlný*, *kouzedlný*, *sedlský*, *smrtedlný*, *mučedlník*, *úředlník* píšeme *čitelný*, *kouzelný*, *selský*, *smrtelný*, *mučedník*, *úředník*, místo *předce*, *dvadacet*, *stkvělý*, *vzáctný*, *zaměstknati* píšeme *přece*, *dvacet*, *skvělý*, *vzácný*, *zaměstnati*; *zavznúti* upravujeme na *zaznúti*, *práznný* na *prázdný*, složeniny typu *obvléci* na *obléci*, *vysléci* na *vysvléci*, *vzláštñi* na *zvláštñi*. Archaické a zřídka i ve starších textech užívané infinitivy jako *vezsti*, *vedsti* a přechodníky *padv*, *vedv* upravujeme na *véztí*, *véstí*, *pad*, *ved* apod. Neobvyklé skupiny hlásek však ponecháváme tam, kde je nějaký dů-

kaz, že tak skutečně byly vyslovovány nebo že se s jejich výslovností počítalo (např. ve verších kvůli rytmu, počtu slabik): šetříme např. zvukovou podobu ve verších obrozeneckých básníků u *zavzníti* a nedoplňujeme *d-* v jmeném tvaru *prázen*, stejně jako ve složeném tvaru, tvoří-li rým: *prázny* — *rázny*. Normalizujeme psaní zdvojených souhlásek: *deník*, *skleník*, *sklený*, *sáti* místo *denník*, *sklenník*, *sklenný*, *ssáti** a upravujeme psaní znělých

* Psaní zdvojených souhlásek normalizujeme i tehdy, psal-li autor sám záměrně souhlásku jednu. Tuto pravopisnou zvláštnost zaváděl např. ve svých spisech J. S. Machar, který psal důsledně *deně*, *odanj*, *vyší* apod., protože „jich není slyšet v řeči“ (Tricet roků, 3. vyd., 1931, s. 148).

a neznělých souhlásek: *Beskydy*, *břítký*, *lehtati*, *pomlázka*, *přezka*, *řehtati*, místo *Bezkydy*, *břidký*, *lehtati*, *pomláška*, *přeska*, *řehtati*. O způsobu psaní přejatých slov jako *almanach*, *humbug*, *buldog* viz str. 144.

Podle současných Pravidel opravujeme také psaní předložek a předpon *s*, *z*, a *to i* v podobě vokalizované *se*, *ze* (je to jediný případ, kdy se neřídíme možnou výslovností), a předpony *vz*. Píšeme tedy například z *hlediska*, *zpočátku*, *ze strany*, *způsob*, *strnulý*, *skomíratí*, *zúčastnit se*, *zestárnout*, *zesílit*, *vzbudit*, *vzkázat*, *vzkvětát*, *vzpomenout*, *zdvihat* místo *s hlediska*, *s počátku*, *se strany*, *spůsob*, *ztrnulý*, *zkomírat*, *súčastnit se*, *sestárnout*, *sesílit*, *zbudit se*, *zkázat*, *zkvětát*, *spomenout*, *vzdvihát* atp., rozlišujeme však významově *vzmáhat se* — *zmáhat*, *vzpamatovat se* — *zpamatovat se* (= upamatovat se, rozpomenout se), *vzniknout* — *zniknout* (= zmižet, zaniknout). Zvláštní opatrnosti při úpravách je však zapotřebí ve verších, kde nelze úpravy provádět striktně, ale s ohledem na zachování eufonie. (Neupravíme např. verš: *Tu z visky zavzní zvonek*.)

V případech, kde je možná dvojí spisovná výslovnost

při jediném způsobu psaní, normalizujeme psaní podle současného pravopisu. Píšeme tedy například skupinu *tš*, *dš* v komparativech jako *kratší*, *sladší*, *větší*, *radši* místo *kratčí*, *větčí*, *sladčí*, *radči*, skupiny *dc*, *ctn* ve slovech jako *dcera*, *srdce*, *ctnost* místo *cera*, *srce*, *cnost*, zachováváme dubletní *št—šť*, *žd—žď* — *tloušťka*, *dršťky*, *projížďka*, ale i *tlouštka*, *drštiky*, *projížďka*, upravujeme *štn* ve slovech jako *deštník*, *zvláštní* místo *deštňík*, *zvláštní*.

Konečně upravujeme psaní slovesa *býti* — *jsem*, *jsi*, *jsme*, *jste*, *jsou* místo *sem*, *si*, *sme*, *ste*, *sou* (srov. str. 140) a slovesa *přijiti* — *přiď*, *přiďte*, *prijde* místo *přid*, *přidte*, *přide*.

SLOVNÍ TVARY

Stejně jako kvantitu a kvalitu hlásek zachováváme v textu zásadně i slovní tvary, jichž autor užívá. Neupravujeme tvaroslovné odchylky, které jsou výrazem historického i soudobého kolísání spisovné normy, prvkem nářečí, lidové a obecné mluvy, hovorového jazyka atd. Normalizujeme pouze tam, kde jde o zřejmou chybu způsobenou autorovou neznalostí mluvnických a pravopisných pravidel — to se týká zejména nejstarších obrozeneckých textů — nebo prostým nedopatřením.

U substantiv zachováváme tedy například v nom. sg. tvary jako *slze*, *perle*, *věže*, *redakci*, *romanci*, v gen. sg. *národu*, *katechismusu*, *od Píska*, *z krvi*, v dat. sg. a pl. *k domovi*, *účeli*, *slzím*, v lok. sg. a pl. *na kořeně*, *ve vojště*, *v celém stě psaní*, *v palácu*, *na vrcholi*, *v kasárně*, *nemnozí o jednom oce*, *v městách*, *v sídlách*, *v rozpakách*, *v krámích*, *po krejcařích*, *po vseh*, *v pultónách*, *po ulicech*, v gen. pl. *svíc*, *jizb*, *hnězd*, *břez*, *třid*, *suken*, *perlí*, *idej*, *flinet*, *do řadů*, *ze všech pór*, arch. instr. pl. *ramenoma*, *křidloma*. Tvary *článkami*, *nehtami*, *sloupami*,

zrádce, *polmi*, *hostmi* atd. ponecháváme jen v obrozenských textech, stejně i lid. tvary *dveřma*, *pěštěma*, *koňma* apod., které u autorů mladších, pokud jejich užití není funkční, upravujeme. Ponechává se tvrdé sklonění pl. *lidé*, *lidů*, *lidům* i *tisíce lidu*. Zakončení gen. pl. mask. *-ův* (*mužův*, *hrdinův*, *skutkův*, *stromův*) zůstává tam, kde je ho užito záměrně a kde spolu s jinými jazykovými prvky má vyhraněnou slohovou funkci (např. Staré pověsti české). Jinak všude upravujeme na *-ů*, s výjimkou citátového *na věky věkův*.

U adjektiv ponecháváme kolísání koncovek *-ní*, *-ný*, například *tělesní*, *zahraničný*, *jižný*, *větrní*, *legračný*. U trojvýchodných přídavných jmen necháváme i jejich jednovýchodnou variantu (*drzí*), a naopak u jednovýchodných varianty trojvýchodné (*cizý*, *cizá*, *cizé*; *ryzý*, *ryzá*, *ryzé*). Dále zachováváme ve starších textech obvyklé složené tvary přídavných jmen přivlastňovacích (*živobyti mé za Glostrové oči* — Šedivý), číslovky *jeden* (*s jedním*) a zájmena *onen* (*s oným*, *oného zloděje*, *oné místo*), a naopak jmenné tvary ve skloňování příjmení neprovdaných žen (*sl. Lipšova*, *o sl. Lipšově*, *sl. Lipšovu*).

Odlíšný způsob skloňování cizích a přejatých slov ponecháváme: *katechismusu*, *kaktu*, *luxu* apod. Netýká se to však jmen vlastních, už proto, že upravujeme i jejich podobu pravopisnou.

Pravopis a tvary zájmen osobních a přivlastňovacích normalizujeme (viz str. 152), ponecháváme však ve starších, zvláště obrozenských textech nesklonné *její* (*nad její sestrami*, *před její rozbořením*, *v její základech*, *krom jí a její sester*, *lahodnému její hlasu*), *jich* místo *jejich* (*nedbal jich řeči*, *v kruté jich tísni*); stejně tak i absolutní *jenž*, *jenžto*.

Ze slovesných tvarů zachováváme participia jako *proniknul*, *sáhnul*, *vytrhnul*, *dotekl*, imperativy jako *nalí*, *zabí*, *užite*, *zbi*, *napi se*, *použi*, *pomodlite se*, *posilň*, *ku-*

půj, *opatrůj*, tvary *bychme*, *abychme* a kolísání *-í*, *-ejí* v 3. os. pl.: *držejí*, *prosejí*, *připravějí* atp.

Ostatní odchylky v tvarech upravujeme, například: *lito*stnými *slzy*, *po několika okamžení*, *před čtrnácti dní*, *po zahradech*, *v těch dobech*, *za nevalném údolím* apod.; instrumentál (lidskými) *nohami*, *rukami* upravujeme na (lidskýma) *nohama*, *rukama*; akuzativy jako *hosté*, *Němci muži*, *vojáci*, *studenti* ve spisovném jazyce textů upravujeme. O úpravě koncovek s odlišnou délkou viz str. 151–152. U sloves upravujeme podle náležité mluvnické shody tvary přechodníků (s výjimkou nesklonného *trvajeci*, *majeci* atp.).

SYNTAX

Syntaktickou podobu textu zásadně zachováváme. Ponecháváme beze změny například pořádek slov, archaické a kontaminované vazby (*překaziti sňatku*, *plakali zemřelého*, *nehledě vlastních útrap*, *buď poslušným tvým rodičům*, *Václav naslouchal na řeči dědouškovy* atp.), případy větné spodoby (*před sluncem východem*, *na začátku masopustě*, *vprostřed dvoře*), bezpředložkové vazby (*strach trestu*, *radost zachráněného života*, *někteří jich* — místo *z nich*) a odlišné užití zvrtných sloves, akuzativní reflexivum místo dativního a nereflexivní sloveso místo dnes obvyklého reflexivního (*hrál*, *přál* místo *hrál si*, *přál si*, *vypůjčil se noviny od souseda*, *v myšlenkách hrál tou představou*), respektujeme dále odchylky v mluvnické shodě, například odchýlnou shodu přivlastku a přísudků spojenou s neživotnou koncovkou substantiva *koně* a analogicky utvořeného tvaru *volky* apod. (*koně byly hladové*, *hubené koně krvácely*, *byly to panské volky*, *hladové volky se trhaly*, *My do vězení jděm*, *tam jako ptáčky v kleci bědně zpívati*); naproti tomu u ži-

votných koncovek maskulin musí mít i přídavné jméno, i sloveso koncovku životnou: *přeschlí potokové se rozvodnili v řeky, chlebové hynuli* atp.

Ponecháváme shodu v plurálu neuter jako *pečené houloubátka, kyselá jablka, luka byly posečeny*, užívanou nemotivovaně i ve vyprávěcím kontextu zejména u starších autorů, a rovněž i případy obecné češtiny, ať již ve starších textech (*ó vy předobří bohové, v jednom dutým stromu, pro živý bohy*), nebo záměrně užitě v textech novějších (*dobrý domy, chlapi jsou placení, ty štěňata se už všechny utopily* atd.). Upravujeme pouze ty odchylky v mluvnické shodě, které jsou způsobeny autorovým omylem, přehlédnutím či neznalostí (týká se zase především obrozenských textů), např. *krásné dnové, shromážděné hosté, nespravedlivé advokáti, nesnesitelní ousměšky, urputné lidé, děvčata... kteří do továrny jdou, plameny širocí a dlouzí šlohali, rozmetání jsou obydlí* atd. Normalizujeme shodu přechodníků se jménem, ale ponecháváme absolutní tvary v případech jako *Podle sloupů spočívala kupa městských zbrojnošů, trvajících v hlubokém myšlení*.

Doplňujeme vypouštěné předložky *k, s, se* ve vazbách jako *obrátil se (k) hajnému, aby je (k) svým zasvěcencům připočetl, (se) srdcem tlukoucím hleděla, když už (s) zoufalstvím zápasil, řekla (s) dětinskou nevrlostí, řekl na to (s) odvahou kajícího vraha* atp. a ve výrazu *s sebou*. Nevkládáme však v případech, kde je možná jak bezpředložková, tak předložková vazba: *modlit se pánubohu, prosil ho slzavýma očima, dvanáct chlapců si hraje jedním jablíčkem* atd.

Ponecháváme i nenáležitě užití přivlastňovacího zájmena té osoby, která je podmínem věty, místo přivlastňovacího zájmena zvrtného: *nylní nech tvého otce hledat, já vám chci mou věrnost dokázat, jdi nyní jen dál tvou cestou* atd.

INTERPUNKCE

Největším problémem při úpravě interpunkce je bezesporu úprava čárek, ale ani řešení způsobů, jak autor užívá ostatních interpunkčních znamének, jako jsou uvozovky, dvojtečka, tečka, středník, pomlčky, vykřičník, otazník, není při práci s textem bez problému a nelze je vždy vyřešit pouhým odkazem na Pravidla.

U *u v o z o v k y* ponecháváme většinou jen tehdy, uvádějí-li přímou řeč, citátová slova nebo slova z autorova hlediska pro běžného čtenáře nezvyklá nebo do spisovného jazyka nenáležící (například Neruda dává do uvozovek slova hovorová, zkomolená z němčiny apod., jiný spisovatel zase slova nářeční), nebo tam, kde se jimi naznačuje, že autor přikládá slovu jiný, obvykle opačný význam (při ironii, zlehčování atp., např. *toto „umění“*). U názvů časopisů, knih, spolků, budov, restaurací apod., tedy u vlastních jmen lidských výtvorů, institucí atp., kde jejich užití je převážně jen formální, je rušíme a ponecháváme je pouze tam, kde by jejich vypuštění bylo na úkor správnému pochopení textu: *Časopis Čech přinesl kritiku* — ale *„Čech“ přinesl kritiku*. Podobně se uvozovky ponechávají u delších názvů, aby se zabránilo jejich možnému nepochopení anebo splynutí s ostatním textem. Ve speciálních textech, jako jsou například literární, divadelní, hudební či výtvarné kritiky a referáty, se mohou ponechat i u drobných prací, například u básní, na odlišení od větších celků; text se tím stává přehlednější a čtenář se v něm lépe orientuje. Způsob úpravy však musí být ve vydávaném textu důsledně zachován.

Vyskytnou-li se v textu uvedeném uvozovkami další uvozovky, volíme pro odlišení jednotlivých přímých řečí nebo citátů a čtenářovu snadnější orientaci postupně další druh uvozovek (nejčastěji jednoduché , ‘ , v nich pak třeba

špičaté » «, ev. jednoduché špičaté » «), popřípadě je pro přehlednost vůbec vypouštíme.

U delší přímé řeči členěné do odstavců ponecháváme uvozovky pouze na začátku a na konci (rušíme je tedy u jednotlivých odstavců).

Kladení tečky, čárky, středníku, vykřičníku a otazníku před uvozovky nebo za ně upravujeme podle Pravidel (§ 243). Umísťujeme je před uvozovky nebo po nich podle toho, jsou-li součástí textu odděleného uvozovkami (např. citátu) nebo uzavírají-li celek, do kterého byl text (citát) v uvozovkách vložen, a nemají-li s tímto vloženým textem nic společného. Je-li však přímá řeč částí vedlejší věty, uzavírá čárka jak přímou řeč, tak větu, do níž patří; v tom případě se pak píše na konci přímé řeči, tj. před uvozovkami. Tam, kde je v uvozovkách již jedno interpunkční znaménko (např.: *volali „hurá!“*, *provolávali „Sláva!“*) na konci věty už tečku nezavádíme, popřípadě ji rušíme, má-li ji autor.

Dvojtečky se dříve užívalo mnohem častěji než dnes, zvláště při oddělování větných celků. K těmto případům přistupujeme různým způsobem.

Ponecháváme obrozenský způsob užívání dvojtečky jako prostředku k členění rozsáhlých větných period, vyskytujících se například hojně u Palackého.

Poněkud jinak zacházíme s dvojtečkou v souvětích méně složitých, kde se jí v obrození užívalo z různých důvodů k oddělování vět vedlejších. Tam, kde jde o prosté připojení věty vedlejší k větě hlavní, nahrazujeme dvojtečku čárkou: *A čím prudčeji se střela jeho pne, čím výše postavil si cíl: tím prudčeji také milosti tvé kořen vyráží* (Tyl; upravíme na: ... *cíl, tím...*). Čárkou se také nahrazuje dvojtečka uvozující nepřímou otázku: *Nyní se budeš bezpochyby ptáti: kdo asi ten nešťastník byl?* (Tyl; upravíme: ... *ptáti, kdo...*).

Při formálním užití dvojtečky za slovy *zkrátka*, *tj.*, *slovem* apod., po nichž následuje shrnutí předcházejících

faktů, závěr, bližší vysvětlení, zdůraznění či opakování předešlého apod., běžném zejména u autorů 19. stol., dvojtečku rušíme: *Neboť jak mě tu vidíte, jsem, anebo vlastně: byla jsem...* (Tyl; upravíme: ... *anebo vlastně byla jsem*). *Chcete-li však druhým Brandlem býti — to jest: slávu míti a...* (Tyl; upravíme: ... *to jest slávu míti...*). Dvojtečku dále vypouštíme při uvádění hesla, přísloví, citátových výrazů apod. a místo ní zavádíme uvozovky, jejichž funkci tu vlastně zastávala: ... *za příčinou světem honěného přísloví: Stará láska nerezaví* (upravíme: ... *přísloví „Stará láska...“*). *Heslo: Spolčujme se!* (upravíme na *Heslo „Spolčujme se!“*). Dvojtečku nahradíme však čárkou v případech, že by po vypuštění dvojtečky nebylo zcela jasné, k čemu se vztahují následující slova: *Pozoroval jsem to, an mě po šesté sklenici malá — pravím: jen tak malinká opička... za uchem lektati začala* (Tyl; upravíme na: ... *pravím, jen tak...*).

Můžeme-li však dvojtečku chápat jako prostředek ke grafickému vyjádření nebo naznačení určitého napětí nebo vztahu spojovaných vět, zachováme ji: *Mně dívce zklamané by rozkoš měla vyrůstati z tvého neštěstí: než láska moje tak je veliká, že...* (Tyl). *Darmo prosila sestra, darmo slibovala, že nechce nikdy více tak falešně jednat: on se nedal uprosit* (Němc.). *Tu mu rozkázala: že chce z moře perlu* (Němc.). *Slovem: Bruncvikovu vdovu prohlásíme dnes za kněžnu* (Tyl).

Středník se odlišuje od čárky a tečky kromě jiného (srov. Pravidla, § 221) i tím, že v jeho užití je víc patrné záměrné a osobité členění větných celků. Tak například nadměrné užívání středníku je zvlášť charakteristickým výrazným znakem slohu F. J. Rubše, který jeho pomocí rozděluje vypravování na tematicky ucelené úseky a píše jej tam, kde by jiný spisovatel psal tečku nebo čárku: *Poručník tyran nechce ani slyšet a ukáže mu dveře; a když tomu nechce hrdina myslivec rozumět, sahá po své stříbrem kované španělce; hospodyně se*

lekne, dostane křeče. Žádný k němu nechtěl jít; hospodář poslal pro mne; já nechal poklasného Josefa za sebe ponocovat a šel jsem k nemocnému. (Z moderních autorů užívá středníku často např. K. Čapek.)

Středník může také zakončovat vloženou uvozovací větu: „Pět let prosím!“ ozval se zase herec; „pro každého z nás jedno leto . . .“ (Tyl). „Bravissimo, Stanislave!“ tleskal herec; „tvým dnešním kompozicím dávám už napřed zlaté prémium!“ (Tyl.)

Středník rušíme a nahrazujeme jej čárkou, je-li ho užito formálně a mechanicky na konci přímé řeči před uvozovací větou. „Na tomto světě neuleví se již tvému toužení;“ řekl Blum (Tyl). „Opustila jsi dům . . .?“ „Opustila;“ vydechla dívka (Tyl).

P o m l ě k u rušíme tam, kde se jí užilo pouze formálně místo dnešní čárky nebo tečky za uvozovací větou, a nahrazujeme ji příslušnými znaménky podle kontextu: „Nuže?“ zvolal soudruh z chodby se hrnoucí — „Máš je, máš? . . .“ (Tyl; upravujeme na tečku). „Krajan-ka?“ usmála se ona — „to nejsem . . .“ (Tyl; upravujeme na čárku). „Fenela nemá žádného otce;“ řekla pak slovy třesoucimi — „nemá žádného . . .“ (Tyl; upravujeme na čárku). Také při oddělování uvozovací věty ji nahrazujeme čárkou: „Není —“ usmál jsem se upravíme na „Není;“ usmál jsem se. Naznačuje-li však pomlčka nedokončenou řeč nebo odmlčení, ponecháváme ji a doplňujeme za ni čárku: „Pusťte mne, nebo—“ vykřikl . . . (upravíme na . . . nebo —; „vykřikl . . .“). Podobně nedoplňujeme za pomlčkou tečku na konci vět nedokončených nebo přerušených: *Kdybys raději —*

Pomlčku doplňujeme u vložených výrazů nebo vět (vsuvek), jestliže chybí na jejich začátku nebo konci, popřípadě jí nahrazujeme jiné znaménko užití místo pomlčky: *Nábytek: dvě postele, stůl, skříň, několik židlí a kufřík u kamen — byl sice prostý a poněkud už sešlý* (Arbes) upravíme: *Nábytek — dvě postele . . . Mně jest*

kždá noc, at jasná a tichá, at temná a bouřlivá, at strážlivá a šerá nebo zcela obyčejná — stejně milá (Arbes) upravíme na . . . *každá noc — at jasná . . .* Někteří autoři užívají s oblibou pomlčky místo čárky, a to při oddělování vět na sobě závislých nebo spolu úzce souvisících. Pomlčku v těchto případech ponecháváme, ale pro zdůraznění větné stavby a pro větší přehlednost doplňujeme pomlčku čárkou: *Že se vydáš do Kostnice, — to jsem tušit nemohl. Nevěděl jsem, — kam až to může dojít* (Tyl; pův. bez čárek). Píše-li autor důsledně místo čárky čárku s pomlčkou, ponecháváme jeho způsob (např. Wolker). O pomlčce v souvislosti s tečkou a čárkou viz příslušné odstavce. Formální užití pomlčky na začátku a na konci odstavců v textu nezachováváme, pomlčku v takových případech rušíme. Ponecháváme ji však ve zvláštních případech, kde je jí užito záměrně, například když se jí naznačuje prolínání dvou nesouvisících dějů (srov. např. Fr. Langer, *Veselé troubení* v knize *Snílci a vrahové*, 1968, str. 46, 47).

Užívání vykřičníku bylo v starších dobách velmi formální. Psal se téměř mechanicky po vokativech, imperativech, zvoláních a po mnoha citoslovcích. Necítil se za ním tak výrazný intonační předěl jako dnes, kdy zpravidla zakončuje větný celek. O tom svědčí i to, že slovo, které po něm následovalo, se nepsalo s velkým, nýbrž s malým počátečním písmenem. Při textové přípravě nahrazujeme takový vykřičník čárkou: *Tím budiž, dívky! dosti povědino . . .* (Klicp.). *Mlč! hle husar . . .* (Erben). *Vida, vida! o tom nám pan Novotný ani slova neřekl* (Tyl). *Ach! co mi to platno* (Němc.). *Tak oslnul, bohužel! národ ten* (Kollár). Tam, kde užití vykřičníku přestává být formální záležitostí, kde nejde o mechanický, běžný způsob psaní, ale i o možné naznačení intonace pronášené řeči, vykřičník zachováváme, např. v líčení soudní scény v *Rozině* Ruthardové: „*Vite Plichto!*“ obrátil se nyní soudce k němu, „*znáš přítomnou pannu?*“ Možno-li chá-

pat citoslovečný výraz (vokativ, imperativ) jako samostatný větný celek (má-li třeba zvolací ráz), vykřičník ponecháme, ale upravíme po něm malé písmeno na velké: *Ha! tys Maternova* (Tyl; upravíme na: *Ha! Tys...*). *Stůj, červe! kdo jsi?* (Erben; upravíme na: *Stůj, červe! Kdo jsi?*). Vykřičník i malé písmeno zachováváme u citoslovcei označujících pohyb nebo zvuk: ... *a chňap! jedním rázem ukouzl...* (Erben). Dále při výrazech a obrazech podtrhujících závažnost pronesených slov: *S touto věru! podobou mu v duši stával obraz bohatýra* (Tyl). *Není to, Bůh ví nejlépe! vina má* (Tyl). Při zaklínání: *Jeť Perun nade mnou! v tu hanbu Čechů Vlaslav nesvolí* (Tyl). Při pozhennání: *Bůh tě ved! — i mne snad povede*. Rušíme však vykřičník, když citoslovce nahrazuje větný člen: ... *straka chňap! po prstenu* (upravíme na: *straka chňap po prstenu*). Vykřičník ponecháváme po imperativech a zvoláních uprostřed věty a píšeme po něm velké písmeno, jestliže kontext naznačuje, že jde o samostatné větné celky: *Stůjte! nehýbejte se!* (upravíme na: *Stůjte! Nehýbejte se!*)

V pozdějších textech, zejména v textech 20. stol., je však situace jiná; užití vykřičníku je často záměrné, není jen projevem dobové normy, má svou funkční oprávněnost, a proto jej nemůžeme rušit. Např. u Vančury: *Hejtmanství! toť skvostná záminka učiniti sprostáka pánem. Zatajovala svůj děs, děs!, neboť se strašila, že...*

Vykřičník zavádíme na konci skutečných rozkazovacích a zvolacích vět.

Podobně se ve starších dobách užívalo i otázníku často mechanicky, např. v nepřímých otázkách; v takových případech jej nahrazujeme podle dnešního úzu tečkou: *Přemýšlel, jak se dostat přes moře?* (Erben; upravíme na: ... *přes moře.*) V delších tázacích větách ponecháváme za samostatnou částí otázky otazník, ale upravujeme po něm následující malé písmeno na velké: *A Vilím? jakž tomu se daří* (Tyl; upravíme na: *A Vilím?*)

Jakž tomu...). U skutečných přímých otázek a u větných celků vyjadřujících otázku zavádíme pak otazník tam, kde autor má v textu tečku.

O apostrofu viz str. 140.

Složitá bývá při ediční přípravě textu úprava čárek. I zde je třeba rozlišovat případy vyloženy chybné od případů, kdy se užití čárky s dnešní normou sice rozchází, přesto však je možné a vysvětlitelné.

Doplňujeme čárku všude tam, kde má být podle obecných zásad uváděných v Pravidlech českého pravopisu. Takovým nesporným případem je třeba oddělování prostě připojovaných vět souřadných bez spojky (*nemám čas, musím jít*) nebo oddělování vedlejších vět (*Radovič učinil, jak žádala*). V praxi se však často setkáváme s nadměrným užíváním čárek na místech, kde nejsou z hlediska syntaktického nutné. Postupovat striktně podle Pravidel (při zavádění i při rušení čárek) bylo by však chybou; je vždy nutno hledat důvody takové interpunkce.

Budeme např. rušit čárky před slučovacemi spojkami (zvláště před *a*, *i*), které se zejména v starších textech hojně objevují a jsou dokladem toho, že se zde kladly čárky zcela mechanicky. Např.: *I stála tu dívka s listem v rukou, a nedůvěřovala si oddechnout* (Tyl). *Polovička obsadila východ, i bránila se tu zoufanlivě* (Tyl). S takovým mechanickým kladením čárek se setkáváme i v době novější, zvláště tam, kde spojka spojuje věty s různým podmětem: *Tma se rozplynula, a mlhy stoupaly do výše* (Olbracht). *Zima probíhala zády, a nohy pálily* (Olbracht). Od těchto případů je však nutno odlišit případy, kdy spojka může mít jiný význam než slučovací. *Tak uběhlo dvakrát sedm let, a rybář to ani nepozoroval* (Němc.; význam odporovací). *Mám v moři najít prsten, a nevidím ani dna* (Erben; odporovací). *S napnutou pozorností strídal se potlesk, a konečně vypukl tak hřmotně, že...* (Tyl; stupňovací). *Dám-li tu věž zboriti, bude pryč, zmizí,*

a já před ní nezahynu (Jir.; důsledek). Důvody pro čárku před slučovací spojkou mohou být ještě jiné, např. uvedení nečekaného děje, překvapení, zdůraznění členitosti nebo dramatičnosti děje apod.: *Vtom se něco v moři zablesklo, a z hlubiny na vrch vody vyplynula zlatá ryбка* (Němc.). *Ta dobrá známá svěřila to pod pokličkou své známé, a známá to nesla dále, a pomalu to věděly všechny, a všem to vrtalo mozkiem* (Němc.). *A vtom už matka syna poznala, objala, líbala, a Vojtěch jí celoval ruce, a oba si zaplakali* (Hol.). *Šel času proud a plynul, a s ním utrpení za utrpením se neslo na českou zemi* (Jir.). V řadě případů čárka z hlediska mluvnického být nemusí; jestliže po posouzení všech okolností si nejsme zcela jisti, má-li na uvedeném místě čárka být či nikoli, ponecháváme ji. To vlastně platí o všech sporných jevech v textu; je-li možné dvojitě řešení, dáváme vždy přednost řešení autorovu.

Podle Pravidel upravujeme čárky ve dvojicích *ani ani, buď buď* apod. a před spojeními *a ne, a nikoliv, a proto, a to* apod., ale i zde je nutno dbát možného rozlišení. Neupravíme např. čárky ve větě: *... a kdo by chtěl na kajzerky, musel by rybník buď přebrodit nebo přeplavat, nebo přeletět* (Hol.).

Infinitivní vazby se mají oddělovat čárkou, jsou-li postaveny mimo větu a ve větě na ně odkazuje zájmeno: *Pomáhat potřebným, to je úkol nás všech* (chybí-li v textu, doplníme ji). Neodkazuje-li k nim zájmeno, tedy nejsou-li mimo větu, nýbrž uvnitř věty, neoddělují se, a má-li autor čárku, rušíme ji: *Pomáhat potřebným je úkol nás všech. Jeť arcí neslušno dle myšlení a jednání jednotlivých osob hned o celých rodinách nebo národech souditi* (Tyl; za *neslušno* byla čárka, rušíme ji). Čárku odstraňujeme také tehdy, když zájmeno neodkazuje k infinitivu, nýbrž je součástí slovesné vazby: *Nejsem s to učinit něco proti tomu*. Infinitivní vazby se dále oddělují, vyjadřují-li podmínku, mají-li tedy platnost příslovečné věty podmínkové: *Mít peníze, koupil bych to. Vidět tě*

někdo, mohlo to špatně skončit. Nebýt rychle pomoci, vykrvácel. Neodděluje se infinitiv s platností přívlastku (*Ját si již jednou právo nešťastníka se zastati osvojit. Použiju příležitosti jako náhodou se s ním setkati*). V původním textu Tylově byly čárky před *právo, osvojit, jako* a infinitiv předmětový (*... ani času nezbylo klášterní silné vrata zatarasiti*; Tyl. *Šla do lesa nasbírat dříví*). Je však opět nutno odlišit případy, kdy jde o dodatečné připojení infinitivu jako rovnocenného větného členu (*šla do lesa, nasbírat dříví*; jde o zdůrazněné, o dodatečné vysvětlení, proto čárku nerušíme); v takových případech autorovu interpunkci neměníme, podobně jako u jiných větných členů.

Přechodníky jednoduché, nerozvitě se čárkami neoddělují a v textech je rušíme: *Přiskočiv pomohl stařence vstát* (pův. čárka za přechodníkem). Netýká se to však těch případů, kdy by po vypuštění čárky nebylo jasné, kam patří následující slovo, rozvíjí-li přechodník nebo je-li součástí dalšího větného členu: *Směje se, potichu pravil. Přiskočiv, rychle pomohl stařence vstát*. U rozvitých přechodníkových vazeb ponecháváme autorův způsob, není-li to na úkor smyslu nebo přehlednosti věty, a to i tehdy, není-li autor důsledný a užívání čárek v těchto vazbách u něho kolísá. Např. u Vančury: *Selky pištěly svolávajíce na zloděje boží trest. Znamenaje se křížem ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého, vylezl na kozlík*. (Ani v první, ani v druhé větě interpunkci neupravujeme, necháváme autorovo kolísání.) Respektujeme i takové případy, kdy autor vyčleňuje podmět z ostatní věty a zahrnuje jej do přechodníkové vazby; podmět tu tvoří s vazbou jeden syntaktický celek, což je naznačeno i tím, že se od přechodníkové vazby neodděluje čárkou: *Honza uslyšev tu novinu, zasmál se. Děvčátko pospíhajíc domů, ani se neohlédlo. Eliška sepnuté ruce položené majíc na zábradlí, dívala se... A on jsa jazyka dosti obratného i vtipu bystrého, bavil celou společnost* (Tyl). *Petr vzpa-*

matovav se, chtěl už jí vstříc jít (Erb.). Řezenský arcibiskup slyše kdysi její přesladkou řeč, snadninko jí prominul nezletilost (Vančura). Avšak její anděl přišed znenadání, již vyřezává srdce do kůry jilmu (Vanč.). Podobně i u příslovečného určení postaveného před přechodníkovou vazbu: *Ráno posnídáv rychle, dal se do práce.*

Rozlišujeme přívlastek několikanásobný od přívlastku postupného, volný od těsného (Pravidla § 191 an.). Pokud je možné pojetí obojí, zachováváme interpunkci autorovu (*Jednali o posledním, velikém lovu panském je něco jiného než jednali o posledním velikém lovu panském*). Ve starších textech se vyskytují i těsné přístavky postpozitivní (např. u Jiráska: *Zikmund uherský král; na Kalvarii žalostnou horu*); v takových případech čárky nedoplňujeme.

Všechny výrazy mimo větu (vsuvky, vokativy apod.) oddělujeme v textu čárkami (Pravidla § 188). Předchází-li před vokativem citoslovce nebo částice, tvoří s ním zpravidla jeden rytmický celek, proto je čárkou neoddělujeme a v textu čárku rušíme (u Němcové: *Ale Rozárko, pročpak si nevezmete. Ach tetičko, to vám byla krása*). Jsou ovšem také případy, kdy citoslovce nebo podobné výrazy mohou být rytmicky i významově samostatné; v takových případech autorovu interpunkci zachováváme: *No, Karle, to si musím ještě rozmyslet. Tak, Milku, zde si odpočinem* (Němcová). *O, moji milí bratři... slyšte. Ejhle, tu visely šaty* (Jir.). Obdobně postupujeme u oddělování citoslovcí vůbec (Pravidla § 205, 206).

U vsuvek s pokleslou větnou platností (zpravidla ustálených a jednoslovných, netvořících samostatný rytmický celek) čárky nedoplňujeme, popřípadě je v textu rušíme (*uvolněte prosím místo — čárku nedoplníme; nebude to, tuším, dlouho trvat — čárku zrušíme*).

Ve starších textech bylo zvykem oddělovat od sebe čárkami i příslovečné určení: *Divky dostaly se mezitím*

k potoku, hustým křovím, až po samou katovnu (Tyl). Takové čárky rušíme; výjimku tvoří případy, které lze chápat jako dodatečně připojené bližší určení: *Minulou noc byla strávila v obecním domě, pod zvláštní starostí ženy městského biřice* (Tyl). Čárku doplňujeme tam, kde je interpunkce jen naznačena: *U lesa, několik kroků za řekou byl hřbitov* (Tyl; doplníme čárku před *byl*).

Ve starších textech se dále téměř mechanicky oddělovaly větné členy uvozené spojovacími výrazy *jako, jakoby, než, nežli, leč, leda* apod. (*Sám si teď nikdy nevyšel, jako jindy. Nikdo to neslyšel, než ten sluha*. Tyl.) Na takových místech čárky rušíme, zase ovšem kromě případů, kdy čárkou oddělený člen věty lze chápat jako dodatečně, samostatně připojení (*Ale u mne se omáčka dělá z nejčistšího šmolce, jako vosk*. Hol.).

U vazeb typu *nevěděl, co si teď počít, nevěděl, kam dřív oči dát* apod. ponecháváme autorovu čárku (nebo ji doplňujeme), je-li vazba rozvitější; jinak čárku rušíme: *Nevěděl co a jak. Netušil kam. Neměl potuchy proč*.

Podle současných Pravidel (§ 214) vypouštíme čárky u výrazů vzniklých z vedlejších vět, které pozbyly větné platnosti: *Ať je či je, ať se směje kdo chce, běžel co mohl, pil co hrdlo ráčí* apod. Před skutečnými větami vedlejšími čárky zachováváme, popřípadě je doplňujeme: *Učinite, jak chcete, prchal, kdo mohl* apod. Čárky nedoplňujeme v případech, kdy větný člen, náležející zdánlivě do věty řídicí a postavený před větu závislou, není oddělen čárkou a splývá s větou závislou: *Netrvalo dlouho, kapr opět tak tiše jako odploul, zase připloul* (Erben). *V létě když je všady zeleno, tu musím zpívat. A tak Faust jak jednal, tak se měl* (Jir.). Autor je mohl pojímat — i když to působí nezvykle — do věty vedlejší. Tam, kde řídicí sloveso je vloženo do věty na něm závislé, čárku nedoplňujeme, popřípadě ji rušíme: *Po obědě doufám že budeš zase při dobré chuti* (Tyl). Čárka se vypouští u spojení větného členu a vedlejší věty téže syntaktické plat-

nosti: *Úžasem zapomněl na schody a jak se sem dostal* (Jir., pův. *na schody, a jak*).

Pravidly se řídíme i při úpravě čárek v souvětích, kde vedle sebe stojí příslovce a spojovací výraz: *Popřej mi toho, dřív než umru* (Jir.); původně bylo *dřív, než umru. Vojtěch Boubín stál před pódiem ještě, když nikoho již nebylo v sále* (Hol.); pův. . . . *pódiem, ještě když . . .*

Uvedené zásady platí pro každý text (beletrii, odbornou prózu, verše, drama i korespondenci), i když problematické případy se budou vždy řešit se zřetelem k povaze jazyka daného textu a k jeho charakteristickým zvláštnostem. Příklady jsou jen malou ukázkou toho, jak je třeba zacházet s autorovou interpunkcí při zpracování textu k edičním účelům. Zdaleka nemohly vyčerpat všechny jemnosti, s nimiž se u jednotlivých autorů setkáváme. Chtěly být pouze vodítkem při práci.

Nepostradatelným pomocníkem při práci s textem jsou slovníky. Ze současných je to akademický *Příruční slovník jazyka českého*, vycházející v letech 1935–1957, a čtyřdílný *Slovník spisovného jazyka českého*, vydávaný od r. 1960 Ústavem pro jazyk český (ev. *Slovník jazyka českého P. Váši a Fr. Trávníčka* a listkový katalog v kanceláři Slovníku jazyka českého ÚJČ), pro starší dobu *pětidílný Jungmannův Česko-německý slovník* (vycházel v letech 1835–39) a *Dotatky ke Slovníku Josefa Jungmanna* od Fr. L. Čelakovského z r. 1851, jednosvazkový *Česko-německý slovník Franty Sumavského* z r. 1851 a *sedmidílný Česko-německý slovník zvláště gramaticko-frazeologický Františka St. Kotta* (vycházel v letech 1878–89; základem jsou díly I–V, konec V. dílu až VII. díl tvoří dodatky a opravy, doplněné ještě novými dodatky na konci VII. dílu; na ně navazují pak samostatně vydané Kottovy Příspěvky k Česko-německému slovníku, složené opět ze čtyř abecedních oddílů postupně připojovaných v průběhu let 1896–1906). Důležitým pramenem k poznání dobové normy a dobového úzu jsou *Brusy jazyka českého* z r. 1877, 1881, 1884, 1894, připravované jazykovou komisí za vedení Jana Gebauera (z jiných například *Brus jazyka českého V. Praska* z r. 1874) a z nich odvozená *Pravidla českého pravopisu*, vycházející od r. 1902 až do současné doby s většími či menšími změnami, většinou však přejímaná beze změny (z nich nejdůležitější 1902, 1904, 1913, 1926, 1941, 1957, 1966). Znalost posledních Pravidel, jakož i mluvnice reprezentované Českou mluvnici Havránka-Jedličky z r. 1970 by měla být pro každého editora předpokladem. Pro hlubší studium a pochopení jazykové situace poslouží Havránkův Vývoj spisovného jazyka českého z r. 1936, Novočeská skladba Vl. Šmilauera z r. 1947, Mluvnice spisovné češtiny Fr. Trávníčka (3. vyd. 1951), Gebauerova Příruční mluvnice jazyka českého (1900, 1904) a Historická mluvnice jazyka českého (posl. vyd. 1929), ze starých především Dobrovského *Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache* (1809, 1819), mluvnice Thámovy, Pelcovy, Nejedlého, Hanky, Tomsy, Hattaly, Zikmunda, Bartoše, Česká frazeologie Fr. Šebka (1863, 1869) aj.

- Backmann R., Die Gestaltung des Apparates in den kritischen Ausgaben neuerer deutschen Dichter, *Euphorion* 25, 1924; s. 629–662
- Bakoš M., K vývinu slovenskej textológie v poslednom desaťročí, v kn. *Literatúra a nadstavba*, Bratislava 1960
- Beissner F., Einige Bemerkungen über den Lesartenapparat zu den Werken neuerer Dichter, *Orbis litterarum, Supplementum II*, København 1958
- Blahynka M., Proměny Podivuhodného kouzelníka. K Nezvalově tvůrčí cestě a metodě, *Nový život* 11, 1959, s. 60–66
- Bowers F., *Textual and Literary Criticism*, Cambridge 1959
Bibliography and Textual Criticism, Oxford 1964
- Clark A. C., *Recent Developments in Textual Criticism*, Oxford 1914
The Descent of Manuscripts, Oxford 1918
- Collomp P., *La critique des textes*, Strassbourg 1931
- Červenka M., Stylistika Halasových variant, ve sb. *Struktura a smysl literárního díla* (k 75. narozeninám J. Mukařovského), Praha 1966, s. 160–179
- Červenka M. — Storek B., Slezské písně jako problém textologický a ediční, *Literárněvědný sborník Památníku P. Bezruč v Opavě*, 1, 1966, s. 106–146
- Česká literatura* 14, 1966, č. 1. (věnované otázkám textologie): Z. Goliňski, Pojetí termínu „kanonický text“ (s. 7–12); D. S. Ličačev, Úloha estetického hodnocení při přípravě kanonického textu literárního díla (s. 12–20); M. Bakoš, Aktuální význam estetického principu v textologii (s. 20–23); F. Vodička, Textologické konstituování literárních děl (s. 23–26); K. Górski, Kriteria použití rukopisu pro opravu autorizovaného textu (s. 27–28); B. Storek, Klasifikace a hodnocení textových změn při kanonizaci textu (s. 28–37); R. Skřeček, Neautorizované

vydání jako textový pramen (s. 37–41); J. Hrabák, Několik poznámek k problematice archetypu (s. 41–45); M. Červenka, Stylistický příspěvek k teorii variant (s. 45–51); F. Svejkský, Interpretace středověkých dramát z hlediska textologie (s. 51–56); J. Kolár, K přínosu textologie literární historie a historické poezie (s. 56–59); O. Králík, Text archetypu a proměny textu (s. 59–62)

Dain A., *Les manuscrits*, Paris 1949

Daňhelka J., Berlínské zasedání textologů, *Listy filologické* 90, 1967, s. 443–444

Dearing V. A., *A Manual of Textual Criticism*, Berkeley 1959

Felix J., O vydávání klasiků, *Slovenské pohľady* 1953, s. 1133–1164

Ficek V., Změny v textu Slezských písní, *Slezský sborník* 50, 1952, s. 389–442

Fränkel J., *Wissenschaft und Dichtung*, Heidelberg 1954
Zum Problem der Wiedergabe von Lesarten, *Euphorion* 53, 1959, s. 419–421

German D., Zu Fragen der Darbietung von Lesarten in den Ausgaben neuerer Dichter, *Weimarer Beiträge* 8, 1962, s. 168–188

Górski K., *Sztuka edytorska*, Warszawa 1956
Co rozumieć należy przez wole autora przy sporządzeniu poprawnej edycji tekstu, v kn. *Z polskich studiów slawistycznych*, II, Warszawa 1958

Greg W., *The Calculus of Variants*, Oxford 1927
The Editorial Problem in Shakespeare, Oxford 1942, 1954
Collected Papers, Oxford 1966

Grumach E., *Aufgaben und Probleme der modernen Goetheedition*, *Wissenschaftliche Annalen* 1952, Heft 1

Grund A., Vydání kritická, nebo nekritická, *Kritický měsíčník* 7, 1946, s. 264–265

Havel R., Vydávání dokumentů k životu a dílu B. Němcové, *Slovo a slovesnost* 13, 1951–52, 175–178

O tzv. jazykové úpravě ve vydávání klasiků, *Naše řeč* 1955, s. 183–186

K vydávání literárních dokumentů, *Sborník Národního Muzea v Praze*, řada C, 1958, s. 5–9

Hildick W., *Word for Word (A Study of Authors' Alterations, with Exercises)*, London 1965

Horálek K., Měnit či neměnit jazyk klasiků? *Slovo a slovesnost* 17, 1956, s. 48–50

Housman E. A., *Selected Prose*, Cambridge 1961

Jakubec J., Organizujme práci na prospěch novočeské literatury, *Naše doba* 6, 1899, s. 241, 328
Sebrané spisy a nová vydání, *Naše doba* 8, 1900–01, s. 706
Nová vydání starších spisovatelů českých, *Naše doba* 14, 1906–07, s. 61–66

Janský K., Jak vydávat klasiky, *Kritický měsíčník* 8, 1947, s. 208

Janský K. — Králík O., Text Pouti krkonošské a problémy textové kritiky u Máchy, *Slovesná věda* 5, 1952, s. 41–46

Kantorowicz H., *Einführung in die Textkritik*, Leipzig 1921

Kapetanić D., Kako pripremati izdanja djela novijih hrvatskih pisaca, *Croatica* 1, 1970 (Zagreb), s. 237–259

Killy W., Der Helian-Komplex in Trakls Nachlass mit einem Abdruck der Texte und einigen editorischen Erwägungen, *Euphorion* 53, 1959, s. 380–418

Klimeš L., Jak vydávat staročeské texty?, *Slovo a slovesnost* 15, 1954, s. 136–140

Komorovský J., *Učebnica textológie (Tomaševskij, Pisatel i kniga)*, *Slovenská literatúra* 7, 1960, s. 500–502

Konference o textu Slezských písní, Opava 1964

Kopecký M., K ediční problematice v oblasti literatury období renesance, *Listy filologické* 89, 1966, s. 60–66

- Králik O., Chronologie a text Slezských písní, Slovo a slovesnost 10, 1948, s. 158—170
 Historie textu Máchova díla, Praha 1953
 Tvůrčí proces u K. H. Máchy a P. Bezruče, Slezský sborník 52, 1954, s. 433—453
 Pouť krkonošská. Máchovy texty a máchovské apokryfy, Praha 1957
 Kapitoly o Slezských písních, Ostrava 1957
 Od textové kritiky k textologii, Listy filologické 85, 1962, s. 379—384
 Text Slezských písní, Ostrava 1963
- Kritické a ediční zásady pro vydávání novočeských autorů, Věstník České akademie věd a umění 1947, s. 64—68
- Lichačev D. S., Tekstologija, Moskva-Leningrad 1962
 Tekstologija. Kratkij očerk, Moskva-Leningrad 1964
- Maas P., Textkritik, Leipzig 1927, 4. něm. vyd. 1960
- Mareš F. V., Šesté zasedání textologicko-ediční komise Mezinárodního komitétu slavistů v Berlíně, Slavia 36, 1967, s. 333-334
- Mc Kerrow R. B., An Introduction to Bibliography for Literary Students, Oxford 1927, 1928
- Morize A., Problems and Methods of Literary History, Boston 1922
- Mukařovský J., Varianty a stylistika, ve sb. Studie a vzpomínky prof. dr. Arne Novákovi k padesátým narozeninám, Praha 1930, později v Kapitolách z české poetiky
- Návrh zásad pro vydávání novočeských autorů v edicích pro mládež, Literatura ve škole 3, 1955, s. 384—391; k tomu diskuse v témže časopise (4, 1956) s příspěvky B. Balajky, A. Gregora, J. Zimy, A. Kamiše, J. Syrovátkové a V. Formánkové
- Novák A., Kritika literární, Praha 1916
- Otruba M., Vydáváme klasiky, Svět práce 24. 12. 1953
- Osnovy tekstologii (red. V. S. Nečajeva), Moskva 1962

- Panorama 1941, s. 35, 50 — anketa o úpravě starších a starých textů české literatury (odpověděli P. Bezruč, B. Havránek, K. Janský, J. Karásek, M. Novotný, A. Grund, M. Hýsek, K. Polák, A. Pražák, K. Sezima; K. Zeman-[Olbrácht])
- Pasquali G., Storia della tradizione e critica del testo, Firenze 1934, 1952
- Peretz V. N., Iz lekcij po metodologii istorii russkoj literatury, Kijev 1914
- Piksanov N. K., Novyj puť literaturnoj nauki. Izučeniye tvorčeskoj istorii šedevra (principy i metody), Iskusstvo 1923; č. 1
- Polák K., K vydávání klasiků české literatury, Slovesná věda 1, 1947—48, s. 59—60
- Praschek H., Die Technifizierung der Edition — Möglichkeiten und Grenzen, ve sb. Mathematik und Dichtung, München 1965, s. 123—142
- Pravidla pro vydávání pramenův ku poznání literárního života v Čechách, na Moravě a v Slezsku (z 31. 12. 1892); revidována 18. 3. 1914, 6. 6. 1923
- Prídavková-Mínáriková M., Poľská teória textológie (Górski, Sztuka edytorska), Slovenská literatúra 4, 1957, s. 87—92
 Ruská teória textológie (D. S. Lichačev, Tekstologija), Slovenská literatúra 11, 1964, s. 68—72
 Sovietská diskusia o textológii a vydávaní klasikov, Slovenská literatúra 14, 1967, s. 103—109
- Quentin H., Essais de critique textuelle, Paris 1926
- Roubík F., Pravidla pro vydávání pramenů k novějším dějinám, Archivní časopis 1957, s. 59—65
- Rudler G., Les techniques de la critique et d'histoire littéraire en littérature française moderne, Oxford 1923
- Russkaja literatura 8, 1965, č. 1, s. 65—89; č. 3, s. 125—162 (obširná diskuse o textologii s příspěvky B. Buchštaba, D. S. Lichačeva, A. Grišunina, J. Prochorova)

Seiffert H. W., Untersuchungen zur Methode der Herausgabe deutscher Texte, Berlin 1963

Seuffert B., Prolegomena zu einer Wielandausgabe I—IX, Berlin 1904—1941

Skoumal A., O převyprávění a úpravách literárních děl pro mládež, Zlatý máj 2, 1958, s. 129—135

Skřeček R., Ediční zpracování 1. svazku Spisů Jaroslava Haška, Česká literatura 4, 1956, s. 332—338

Slavjanska filologija, t. II (sborník odpovědí na vědeckou anketu 5. kongresu slavistů), Sofia 1963; k otázce textologie jako vědy (s. 246—249) přispěli B. Dohnal, D. S. Lichačev, J. Hrabák, B. Štorek

Slovenská literatúra 1, 1954, č. 3 (věnované otázkám textologie a vydávání) s příspěvky J. Ambruše, D. Blagého, J. Felixe, K. Górského, V. Grigorenka, M. Makogonenka, B. Mejlacha, K. Rosenbauma, S. Šmatláka, E. Terraye

Stählin O., Editionstechnik, Berlin 1909, 1914

Svejkovská O., Nová teoretická práce z oboru textologie (K. Górski, Sztuka edytorska), Česká literatura 5, 1957, s. 477—484

Jak vydáváme literární dokumenty, Sborník Národního muzea v Praze, řada C, 1962, s. 93—97

Tektologia w krajach slowiańskich (red. K. Górski), Wrocław-Warszawa-Kraków 1963

Tomaševskij B. V., Pisatel i kniga, Leningrad 1928, Moskva 1959

Upravovat staré texty? (Do ankety přispěli V. Černý, J. Durych, I. Olbracht, F. Trávníček, J. S. Machar, J. Mukařovský, B. Václavěk, E. Vachek), Hovory o knihách 1939, č. 18, s. 5; č. 19, s. 6

Vlček J., Několik slov o našich vydáních českých spisovatelů 19. století, Praha 1906

Vodička F., Nové svazky Národní klenotnice, Slovo a slovesnost 10, 1948, s. 188—189

Naše zkušenosti s vydáváním klasiků české literatury, Česká literatura 4, 1956, s. 19—33

Nový pokus o revizi textu Máchova díla, Česká literatura 4, 1956, s. 74—83

Vodička F. — Janský K. — Spunar P., Máchovy rukopisy a tzv. „máchovské apokryfy“, Česká literatura 6, 1958, s. 176—197

Voprosy tekstologii (sborník statěj), Moskva, t. I 1957, II 1960, III 1964, IV 1967

Watson G., The Study of Literature, London 1969

Witkowski G., Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke, Leipzig 1924

Zásady pro vydávání mimočítankové četby, Literatura ve škole 5, 1957, s. 201—207

Zeller H., Zur gegenwärtigen Aufgabe der Editionstechnik. Ein Versuch, komplizierte Handschriften darzustellen, Euphion 52, 1958, s. 356—377

OBSAH

Úvodem	5
Základní cíl editorovy práce	7
Textové prameny a dokumentační materiál	9
Typy vydání a jejich uspořádání	14
Určení výchozího textu	18
Kritika výchozího textu. Kanonický text	42
Úprava textu k vydání	73
Uspořádání spisů a jednotlivých svazků	83
Komentáře	88
Historické uvedení do dnešní situace ve vydávání literárních děl	97

Příloha

Úprava pravopisu	137
Kvantita	145
Kvalita hlásek	151
Slovní tvary	155
Syntax	157
Interpunkce	159
Základní jazykové pomůcky	171
Bibliografie	173

EDITOR A TEXT

Úvod do praktické textologie

Zpracoval kolektiv Ústavu pro českou literaturu ČSAV.

Redigoval Rudolf Havel a Břetislav Štorek.

Typografie Libor Fára.

Vydal Československý spisovatel v Praze

jako svou 3317. publikaci roku 1971.

Odpovědná redaktorka Věra Pašková.

Technický redaktor Ivan Toman.

Vytiskla Stráž, tiskařské závody, n. p., Plzeň,
závod Vimperk.

Stran 184. AA 9,26, VA 9,47. Náklad 1000 výtisků.

508/21/855. Vydání první. 12/20.

22-091-71. Kčs 14,—

V knížce Editor a text shrnuje kolektiv pracovníků Ústavu pro českou literaturu ČSAV své dlouholeté zkušenosti z ediční praxe, aby každému, kdo se přípravou textu zabývá, ukázal, jak je důležité k ediční práci přistupovat. Zasazuje ediční práci do širší problematiky textologie, oboru, který se v poslední době vytváří jako samostatná literárněvědná disciplína. Kniha vysvětluje základní pojmy na materiálu z novočeských autorů, podává výklad o tom, jakými vývojovými proměnami autorův text prochází od rukopisu až k otištění, jaké vlivy se při jeho realizaci uplatňují, jak mají být hodnoceny jednotlivé jeho vývojové fáze a jakým způsobem by měl editor postupovat, aby jím připravený text odpovídal autorovu záměru.

Historická kapitola knihy začleňuje dosavadní ediční snahy do širších literárněhistorických a kulturních souvislostí. Kniha chce dokumentovat, že ediční práce nespočívá pouze v takzvané jazykové úpravě, na kterou bývá často nesprávně redukována. I této stránce přípravy textu je zde však věnována patřičná pozornost a v příloze otištěné zásady podrobně vysvětlují, jak se řeší nejrůznější jazykové jevy, které se rozcházejí s dnešním jazykovým územ. Kniha je doplněna rovněž podrobnou bibliografií a seznamem základních jazykových pomůcek, a stane se proto ve svém úhrnu jistě užitečnou pomůckou nejen vysokoškolským studentům, ale i všem redaktorům a editorům.