

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 c 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 přeprocování 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 zdokonařování díla. Setkáváme se však i s takovými změnami, které bychom obtížně vykládali jako projev autorova záměru. 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 proveniencie. 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 nejuplněnější 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, řídí 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. Rozdíl 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-

lejším, 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. Neří-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 č 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 ojedinělé autorské změny, popřípadě cizí úpravy; obě tyto kategorie změn prověřuje textová kritika. (Např. v dotisku 1. dílu Vaněurových 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 náhodou, 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 opěťované 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).