

III.

NĚKTERÉ ZVLÁŠTNOSTI PŘI PRÁCI S TEXTEM

Východiskem literárněhistorické práce je literární dílo. Aby však mohl literární historik vyjít z rozboru textu, musí být splněny předem dva předpoklady: za první je třeba zjistit, zda je text pravý, tj. zda jde o dílo daného autora nebo doby, a za druhé, zda a do jaké míry je spolehlivé jeho znění, tj. do jaké míry dochovaný text představuje autorské znění díla, resp. do jaké míry představuje to znění díla, které bylo v dané době v oběhu. Proto je základní pomůckou každého literárněhistorického studia spolehlivé vydání textu.

Při kritickovydatelské práci s texty starší literatury vystupují některé specifické problémy, které si dosavadní ediční praxe neklade vždycky s dostatečným důrazem, neboť se nedívá na otázku textu v starší literatuře a na jeho postavení v literárním procesu historicky, a proto přenášívá na práci se starším textem hlediska vypracovaná pro literaturu novou, zejména pro vydávání památek 19. a 20. století. V dalších výkladech se budu zabývat hlavními problémy, které otvírá před vydavatelem textů starší doby specifická povaha starší literatury.

1. Text jako východisko literárněvědné práce

Ve srovnání s novou literaturou jsme při studiu starší literatury odkázáni v daleko větší míře na sám text, neboť z něho musíme vyčíst různé údaje, které lze při studiu nové literatury získat zpravidla jinak. Je to už proto, že většina památek — zejména ve středověku — je dochována anonymně, takže se nemůžeme opírat o studium autorova života a jím dílo vysvětlovat, nehledě k tomu, že často ani zjištění autorova jména by nám v starší době mnoho neřeklo pro poznání autorovy osobnosti. Musíme tedy často usuzovat na rysy autorova života z díla samého. Tak např. určujeme datum narození Štítného z jeho díla, vzdělání Chelčického (a tím jeho společenské zařazení) dedukujeme ze spisů, které zanechal, atp.

Podmínkou úspěšné práce je pracovat s textem spolehlivým, který už prošel ohněm textové kritiky. Jejimi otázkami se zde nebudu zabývat. Literární historik

by měl dostat již text na základě filologické kritiky časově určený a ověřený co do pravosti. V řešení těchto otázek byla ostatně právě pracovníky v oboru starší literatury již vykonána úspěšná i úctyhodná práce v tzv. rukopisných bojích na konci minulého století.

Čistě filologická kritéria mohou dosti spolehlivě určit stáří textu, ale při určování jeho pravosti se už obyčejně musí stýkat erudice filologická s erudicí literárně-historickou, neboť jen filologická kritéria často nestačí. Nejde totiž pouze o problém stáří textu, ale i o problémy autorství, při jejichž řešení přechází práce filologická už v práci literárněhistorickou.¹⁾

Při specifických zvláštnotech literárního života ve středověku, kdy nehrála autorova osobnost tak důležitou úlohu v literárním procesu, jak je tomu v literatuře 19. a 20. století, mohlo by se zdát, že zjišťování autorů anonymních děl má význam jen podřadný. Ve skutečnosti je však získávání údajů o autorech důležité i pro středověkou anonymní tvorbu, protože může přispět k pochopení díla jako odrazu konkrétní historické situace. Nesmíme ovšem důležitost zjišťování původců přehánět. Určení autora anonymní památky — zejména ve středověku — má důležitost jen potud, pokud něco říká o literárním procesu (osobnost mistra Klareta nebo neznámého původce Dalimilovy kroniky) nebo o kulturní situaci (autorství kancionálových písní), resp. kde jde o dříve neznámá díla významných autorů (Štítného česká úprava duchovního románu Barlaam a Josafat, některé spisky Komenského).

Kde se nedělají ze zjištění autora konsekvence pro kulturní situaci nebo pro průběh literárního procesu, jde o zjišťování samoučelné, které někdy přímo hraničí s hračkářstvím. Tím, že k anonymnímu dílu přivěsíme autorovo jméno (a někdy jde o pouhé jméno autora jinak neznámého), udělali jsme pro lepší poznání díla pramálo. Ostatně tam, kde (a to platí zvláště pro středověk) vstoupilo některé literární dílo do literární historie pod určitým titulem bez autora (např. Tkadleček), křečovitě hledání autorova jména je dáno obyčejně promítáním dnešního hlediska do staré literatury. V dnešní době se díla sdružují v povědomí hlavně podle svých autorů a soubor děl téhož autora tvoří jistý literárněhistorický celek, což v staré době nebylo. Přes toto skeptické stanovisko však nelze pohrdat pracně zjištěnými

¹⁾ Spletitost této problematiky odhalily v posledních letech diskuse a polemiky o texty K. H. Máchy, které rozvířil doc. Oldřich Králík. Protože jde o diskusi příznačnou pro soudobý stav naší textologie i literární vědy, uvádím hlavní stati týkající se této otázky: O. Králík, *Tvůrčí proces u K. H. Máchy a P. Bezručě*, Slezský sborník 52, 1954, str. 433—453; Karel Janský, *K tvůrčímu procesu u K. H. Máchy*, Česká literatura 3, 1955, str. 197—200 (s redakční poznámkou); O. Králík, *O metodu tvůrčí práce Máchovy*, Slezský sborník 53, 1955, str. 402—415; Felix Vodička, *Nový pokus o revisi textu Máchova díla*, Česká literatura 4, 1956, str. 74—83; Pavel Spunár, *Paleografické poznámky k Máchovým rukopisům*, tamt., str. 83—87; O. Králík, *Pouť krkonošská. Máchovy texty a máchovské apokryfy*. Olomouc 1957; Felix Vodička - Karel Janský - Pavel Spunár, *Máchovy rukopisy a tzv. máchovské „apokryfy“*, Česká literatura 6, 1958, str. 176—197; O. Králík, *Máchův Kat. Příspěvek k diskusi*. Acta universitatis Palackianae Olomucensis 2. Philologica 1, 1960. Sborník prací jazykovědných a literárněvědných. Str. 95—106.

údaji odhalujícími autory anonymních děl ani pro středověk. Zjištěné jméno autora sice může být pouhý flatus vocis, ale i tak vytváří podmínky pro další bádání, které nám může objevit celou autorovu osobnost.

Autorským otázkám byla v naší literární historii zabývající se starší dobou věnována velmi značná pozornost. Omezují se zde proto jen na několik údajů o zvláště charakteristických pracích.

Pro středověk se badatelé nejčastěji spokojují se zjišťováním profilu spisovatele, jak se jeví z jeho díla (např. u autora Alexandreidy nebo podstatných částí Hradeckého rukopisu), někdy však jde snaha demaskovat autora dále. Tak např. byly činěny pokusy o identifikaci skladatele Dalimilovy kroniky, aniž by některý z nich byl obecně přijat: J. V. Šimák, *Kdo skládal kroniku t. ř. Dalimila?* ČCH 38, 1932, str. 358–364; Josef Beran, *Bl. Zdislava — příbuzná „Dalimilova“?* ČSPS 46, 1938, str. 14–28 (k tomu J. V. Šimák, *Hynek Žák z Dubé či Havel z Lemberka?* tamt., str. 112–115); F. M. Bartoš, *Kdo je nejstarší český kronikář* (Knihy a zápasy 1948, str. 10–16; předtím pod názvem *O osobnost kronikáře Dalimila*, ČMF 26, 1940, str. 511–519); Mirko Očadlík, *Gentis Bohemice fidelis zelator ac indefessus propagator*, 1957 (k tomu srov. recenzi Milana Kopeckého v ČMM 77, 1958, str. 245–246); F. M. Bartoš, *Nová recense Dalimila a záhada jeho osobnosti*, LF 7 (82), 1959, str. 92–100.

Zkoumání, kdo byl původcem Dalimilovy kroniky, nevedlo tedy dosud k cíli. Stejně je tomu i s otázkou, kdo byl autor *Tkadlečka*. Ji se dotýkají: F. M. Bartoš, *Kdo jest autorem Tkadlečka?* LF 66, 1939, str. 205–208; Rudolf Urbánek, *Satirická skládání budyšínského rukopisu M. Vavřince z Březové z r. 1420 v rámci ostatní jeho činnosti literární*, Věst. KČSN 1951, č. 3. Oba usuzují na autorství Vavřincovo, proti tomu psal Leopold Zatočil, ČMF 35, 1953, str. 175 (v přehledu Z germanistické literatury). Dále psal o problému Dušan Třeštík, *K otázce autorství staročeského Tkadlečka*, Zápisky katedry čl. dějin a archiv. studia 1956, č. 2, str. 3–10. K cíli nevedly ani vývody Urbánkovy přisuzující Vavřinci z Březové veršované skladby budyšínského rukopisu.

Úspěšné bylo určení autora tzv. Klaretových slovníků. Bohumil Ryba zjistil na základě akrostichu v studii *Nové jméno mistra Klareta* (Věst. KČSN 1943, č. 5), že to byl Bartoloměj z Chlumce.

Překlad Barlaama a Josafata přepsal Štítnému Frant. Ryšánek (v *Právu lidu* z 11. I. 1946, venkovské vydání); podrobněji psal o problému Frant. Šimek, *Legendu o Barlaamovi a Josafatovi přeložil do staré češtiny Tomáš ze Štítného*, LF 70, 1946, str. 79–97. Proti Štítného autorství českého znění psal Josef Straka, *Ani kratší úprava staročeské legendy o Barlaamovi a Josafatovi není prací Tomáše ze Štítného* (sborník *Rodné zemi*, 1958, str. 365–370).

Pro vývoj české lyriky od 16. století do obrození je velmi důležité sledovat kancionálovou píseň, přičemž je třeba si všimnout i otázek autorských. Z bohaté literatury upozorňují aspoň na práce Antonína Škarky *Neznámí skladatelé bratrských písní*, LF 63, 1936, str. 289–298 a 396–424, a *Komenský. — básník duchovních písní*, Archiv pro bádání o životě a spisech J. A. Komenského 14, 1937–38, str. 11–76. (Výsledky tohoto bádání vložil Škarka do kritického vydání všech písní duchovních, které lze přičíst Komenskému: *Jan Amos Komenský, Duchovní písně*, 1952.) Podobnou pozornost bude třeba věnovat i skladbám časovým. Zde má významné postavení rozsáhlá studie Ant. Škarky *Ze zápasů nekatolického tisku s protireformací*, ČCH 42, 1936, str. 1–55, 286–322, 484–520.

Na základě rozboru jednotlivých anonymních děl spojujeme památky v příbuzné skupiny (jako je např. skupina nejstarších legend), které nám umožňují určit

vývojovou řadu a tím osvětlit literární proces.²⁾ Přitom musíme více než při studiu literatury nové počítat s daty jen přibližnými a operujeme častěji s chronologií relativní než s chronologií absolutní. Můžeme např. určit, že satiry Hradeckého rukopisu jsou mladší než legenda o sv. Prokopu zapsaná v témže rukopisu, ale nedovedeme přesně určit datum vzniku žádné z těchto památek. Na zachycení literárního procesu to však nemá podstatný vliv, protože jednak v starší době periodizujeme vývoj do dlouhých období, jednak se neztrácí (i když neznáme chronologii absolutní, nýbrž jen relativní) to, co je pro literární vývoj podstatné: vzájemné sepětí památek.

Další literárněvědné údaje, které získáváme ze studia textů, jsou vztahy zkoumané památky k jiným dílům, domácím i cizím, tzv. literární filiace. Tyto vztahy se týkají někdy jen oblasti výrazové (např. přejímání rýmů), ale často jde o vlivy hlubší, zejména ve vztahu k literaturám cizím, z nichž se překládalo. Kde nacházíme cizí předlohy česky složených památek, musíme zkoumat vztah české památky k cizí předloze. Zjišťování předloh a pramenů bylo dlouho jedním z ústředních bodů celé literárněhistorické práce a starší literární věda se namnoze domnívala, že takovéto zjišťování genetických vztahů je zárukou vědeckosti literárněvědného bádání. Protože se ze zjišťování cizích předloh a vlivů dělávaají konsekvence nejen pro kulturní ovzduší příslušného prostředí, v němž dílo vznikalo, ale i pro jeho hodnocení, všimneme si této otázky dále v kapitole IV.

Soustředění na text při studiu starší literatury má svou stránku kladnou i zápornou, jak se ukazuje při srovnání s pracovními metodami v oboru literatury nové. Klad vidím v tom, že se badatel soustřeďuje nutně na fakty literární a neodbíhá od nich k faktům mimoliterární povahy, jak tomu bývá často při studiu literatury nové. Zápor je však v tom, že filologický zájem snadno může — zvláště u pracovníka úzce zaměřeného — překrýt zájem literárněhistorický, takže se badatelova energie vybíjí v interpretaci textu samého, přičemž se z jeho zorného pole ztrácí základní otázka literární historie, tj. sledování literárního života jako odrazu konkrétní historické situace.

Převážně filologický přístup k látce doznívá při studiu starší literatury hlayně proto, že pracovník v tomto oboru musí mít filologickou erudici a často přímo vykonává sám filologickou práci, např. jako editor. Kromě toho zde působí síla tradice. Literární historie byla dlouho disciplínou filologickou, a když se začínala oddělovat od jazykozpytu jako samostatná věda, starší literatura stále byla ještě pěstována filology (Gebauer, Smetánka). Osamostatňování této větve literární historie je tedy poměrně velmi pozdní.

Absorbování zájmů prací filologickou hrozí badateli v oboru starší literatury tím

²⁾ O takové zjištění jsem se pokusil v rozpravě *Smilova škola*, 1941. — Fr. Šimek v stati *Zbásnil náš nejstarší cyklus legend i Alexandreidu jeden básník?* (ČNM 125, 1956, str. 68—74) dokazuje společné autorství nejstarších našich skladeb duchovních a Alexandreidy, jeho důvody jsou však příliš vratké.

spíše, že při práci s textem naráží na některé obtíže speciálně textové, s nimiž se badatel v oboru literatury nové setkává jen zřídka. Platí to hlavně pro nejstarší literární období, z nichž máme dochovány literární památky většinou jen ve zlomcích, které se musí často luštit a obtížně určovat. Z poslední doby lze uvést jako příklad klementinské zlomky nejstarších legend a ostříhomský zlomek *Alexandreidy*. Soustředění na práci úzce filologickou je patrné už z úvodů a komentářů k vydáním těchto památek.³⁾

Je pochopitelné, že při nutném soustředění literárněhistorické práce na text byla právě pracovníky v oboru starší literatury vypracována na slušnou výši textová kritika i metoda vydávání literárních památek. Jedné věci se však část editorů dosud nenačila, totiž dívat se při práci s textem na starší literaturu historicky. Metody práce s textem v posledních letech vlastně ustrnuly, takže na jedné straně těží se stále ze zásad stanovených Gebauerem a jeho školou, a na druhé straně se aplikují hlediska vypracovaná při práci s texty moderními, jejichž vydávání byla v posledních letech věnována veliká pozornost. Tímto postupem však bezděky promítáme na literární život starší doby dnešní literárněvědná hlediska a nerespektujeme dosti jeho specifickou problematiku. To snad nevádí, pokud přistupujeme k starým památkám jen čtenářsky, je to však závadou, jestliže k nim přistupujeme s aspiracemi literárněvědného badatele.

Právě zde se totiž ukazuje, že specifická literárního života v starší době má zcela zvláštní důsledky pro literárněhistorickou práci s textem, neboť se k němu musíme stavět jinak než při studiu literatury nové. Hlavní obtíž nastává tam, kde máme dílo dochováno v několika textech a kde máme rozhodnout, který z těchto textů je třeba vzít za základ literárněhistorického zkoumání. Rozřešení této otázky má pak důsledky i pro metodu ediční.

Abychom mohli otázku specifických metod řešit, musíme se zamýšlet nad některými zvláštnostmi literárního života v starší době, pokud mají důležitost pro textologii.

2. Vztah ústní slovesnosti k písemnictví v starší době

Z hlediska literárního procesu a začlenění literatury do života společnosti je třeba mít na paměti, že písemnictví tvoří vyšší strukturu spolu se slovesností ústní, a přitom dochází k vzájemným vztahům mezi oběma těmito větvemi slo-

³⁾ Péter Király, *Ostříhomský zlomek staročeské Alexandreidy*, *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae* 2, 1956, str. 157—184; Leopold Zatočil, *Ostříhomský zlomek staročeské Alexandreidy a jeho poměr ke Gualtherovi a Ulrichovi z Eschenbachu* (sborník *Rodné zemi*, 1958, str. 347—360). — Výmluvný doklad o tom, jak jinak svědomitému badateli ujdou pro přílišné filologické zaměření problémy, jimiž se zabývá současné literárněhistorické bádání, je *Literárněhistorický úvod* Emmy Urbánkové k edici *Klementinské zlomky nejstarších českých legend*, 1959 (str. 7—23; text vydala Urbánková za spolupráce Fr. Ryšánka a Fr. Šimka). K tomu srov. zprávu Jaroslava Kolára *Klementinské zlomky nejstarších českých legend*, *Česká literatura* 8, 1960, str. 130—131.

vesné kultury. To se projevuje zejména ve způsobu konzumpce literárních děl a v jejich výstavbě jazykové i kompoziční, jak ukáží dále.

Dnešní vztah mezi písemnictvím a ústní slovesností je takový, že písemnictví udává ráz slovesné kultury jako celku, tento vztah však není jediný možný. V starší době dlouho byla slovesnost ústní v naprosté převaze nad písemnictvím. Dominovala proto v slovesné kultuře⁴) a jejich vzájemný vztah se měnil v historickém vývoji dost pomalu. Vývoj přitom nebyl zcela přímý; písemnictví až do 17. století zabíralo stále větší rozlohu, a to i po stránce kvantitativní i pokud jde o sociální zakotvení, takže se stávalo hlavním představitelem celé slovesné kultury, ale po Bílé hoře se zase postupně dostávala do popředí literárního procesu ústní slovesnost. Počínajíc obrozením se pak poměr sil definitivně změnil ve prospěch písemnictví a vytvořilo se asi dnešní pojetí slovesné kultury, podle něhož hlavním jejím projevem je písemnictví.

V posledních desetiletích znova vzrůstá význam „živého slova“ zejména díky rozhlasu, zvukovému filmu a televizi, ale „ústní“ tvorba šířená těmito prostředky nestojí na téže rovině v literárním životě, jako tomu bylo s ústní tvorbou v starších dobách, neboť jde vesměs o texty fixované určitým druhem zápisu (třeba na magnetofonovém pásku) a namnoze šířené současně tiskem. Proto také přes rozvoj rozhlasu a zvukového filmu neztrácí v dnešním kulturním životě literatura své postavení, kterého si vydobyla.

Ústní slovesnost byla původně jedinou reprezentantkou slovesné kultury a při počátcích písemnictví měla nad ním absolutní převahu. Nejstarší ústní slovesnost nemáme sice pramenně doloženu, ale máme zprávy o její existenci a můžeme si o ní udělat představu podle nepřímých indicií a podle analogií s ústní slovesností jiných etnických celků. Neznáme ji však natolik, abychom mohli podat její dějiny a studovat ji v souvztažnosti s písemnictvím; dostatečně známe ze slovesné kultury nejstarší doby jen její část fixovanou písmem, a to je z hlediska slovesné kultury jako celku jen část menší. Kromě toho jde zpravidla o produkci sloužící pouze zájmům vládnoucí třídy. Tak se na první pohled může zdát, že slovesná tvorba v době, kdy písemnictví sloužilo feudálům, neodrážela společenské napětí, že nebyla třídě diferencována. To by však vyplývalo ze zjednodušujícího ztotožnění slovesnosti s písemnictvím. Jestliže bereme slovesnou kulturu jako celek objímající slovesnost ústní i písemnictví, je patrné, že se společenské napětí projevovalo v protikladu písemnictví a ústní slovesnosti lidové (feudálové měli také svou ústní slovesnost, vytvářenou řemeslnými pěvci). Pramenně však máme doloženu jen slovesnou tvorbu fixovanou písmem, tedy část slovesné tvorby určenou především potřebám feudálů. Byla by chyba ztotožňovat tuto část slovesné tvorby s celkem slovesné tvorby. To by bylo nehistorické přenášení hledisek platných pro literární život v 19. a 20. století, kdy se skutečně písemný projev stal hlavní formou slo-

⁴) K tomu srov. citované již studie Jana Vilikovského *Kazatelství a počátky české prózy a Poznámky o slohu a hodnocení staročeské poesie*.

vesné kultury. Je proto nutno při každé literárněhistorické práci týkající se starší doby respektovat ústní slovesnost a její vztah k písemnictví.

Jestliže dějiny literatury jsou v podstatě dějinami písemnictví, je to pro nedostatek pramenů pro slovesnost ústní a dále proto, že v nich sledujeme pramének, který vyústil později v proud literatury, v níž je písemný projev nejčastější, normální formou slovesného projevu, takže se písemnictví ztotožňuje se slovesnou kulturou vůbec. Literární historik musí proto sledovat, jak tento proud písemnictví vzniká, jak se později rozlévá a sílí a jak se v jeho růstu stále více uplatňuje národní jazyk.

Ve středověku, kdy písemnictví bylo doménou hlavně feudálů, a ještě za husitství mělo i písemnictví v podstatě ústní charakter. Psané památky nesloužily totiž po dlouhou dobu tichému čtení „pro sebe“, jako je tomu dnes, ale počítaly v první řadě s hlasitým přednesem, s recitací. S tím souviselo jejich zaměření na zvukovou realizaci, odrážející se ve výstavbě stylistické (orální ráz) i kompoziční (přehledná, podle dnešních hledisek zeschematizovaná stavba). Z toho vyplývá, že písemnictví mělo daleko užší pole uplatnění, než jaké má dnes, neboť představovalo jen malý zlomek slovesného života a bylo omezeno jen na malou část příslušníků národní pospolitosti.

Situace se ovšem s vývojem měnila. Změna nastávala hlavně s rozvojem knihtisku, kdy se mohlo podílet na literárním životě více lidí a v souvislosti s tím se rozmáhalo i tiché čtení „pro sebe“ na úkor staršího recitování. Tak lze pozorovat zhruba od konce 15. století až do Bílé hory rostoucí význam písemnictví. Avšak i mezi texty šířenými tiskem byly některé útvary orálního rázu, jako časové písně a zejména tzv. lidové čtení, které bylo zaměřeno na předčítání a namnoze přecházelo i do ústní lidové slovesnosti. V pobělohorském období spolu s rostoucím významem ústní slovesnosti uplatňovala se výrazně též rukopisná literatura písmáků, k níž patřily jednak texty, které nebylo lze šířit tiskem (např. zakázané písně a traktáty), jednak texty určené k dramatickému předvádění, a dále různé zápisy spíš soukromého nebo kronikářského rázu. Tato rukopisná literatura byla pěstována v době, kdy byl již normální formou šíření slovesného projevu knihtisk, ale kdy byly celé vrstvy národní pospolitosti vyloučeny z možnosti dát svému myšlení a cítění výraz formou tištěného textu, a proto se utíkaly k rukopisnému tradování. To platí zejména pro 18. století.

Tak se rýsuje z hlediska konzumpce literárních děl jako zvláštní úsek doba, kdy bylo písemnictví v pozadí a mělo charakteristické rysy ústní produkce. Pak nastává doba, kdy se s rozvojem knihtisku vytváří literární život blízký dnešnímu, ale přitom stále existuje silná tvorba ústní a kromě toho je v oběhu část tvorby šířené sice tiskem nebo zápisy, ale počítající s ústní realizací. V pobělohorské době se přesouvá poměr sil znova směrem k slovesnosti ústní.

3. Volba základního textu pro studium

Úvahy o vztahu ústní slovesnosti k písemnictví v starší době a o způsobu konzumpce literárních děl se mohou stát i východiskem k řešení problémů, jak se stavět při literárněhistorické práci k textům, které se od sebe navzájem liší, tj. k řešení problému, který z dochovaných textů u děl známých z několika opisů (nebo z několika různých vydání tiskem) má se vzít za základ literárněhistorického zkoumání. Rozřešení této otázky má důsledky i pro práci ediční a editorskou. Zdůrazňuji přitom, že sama otázka není povahy filologické, nýbrž především noetické; metoda filologického zpracování musí vyplývat z noetického řešení.

V literatuře 19. a 20. století si nemusí literární historik zpravidla lámat hlavu tím, který text vzít za základ studia. Většinou máme spolehlivá vydání pořízená samým autorem a u nejdůležitějších děl vydání kritická. I vydavatel má volbu lehčí než vydavatel starších památek; jisté problémy nastávají jen tam, kde se text poslední ruky liší od textu prvního vydání do té míry, že jde vlastně o zpracování zcela nové, nebo kde poslední vydání vyšlé za autorova života nelze pokládat za text poslední ruky. První případ je např. u Bezručových Slezských písní; v takovém případě je třeba studovat vývoj textu. Druhý případ představuje např. Babička Boženy Němcové; v takovém případě se sahá k vydání staršímu. Jsou ještě případy, kdy spisovatel pro nové vydání přepracoval text tak, že se v něm jeví změněný vztah ke skutečnosti vyplývající z uzrálého ideového profilu autorova, jako je tomu např. u definitivní verze Staškova Ševce Matouše. V takovém případě jde vlastně o dvě díla, z nichž každé odráží jinou skutečnost. Jak je tomu však v starší literatuře? Tam se obvykle jednotlivé texty od sebe liší. Gebauerova škola vydávala zpravidla text s uváděním variantů všech rukopisů. Je třeba položit si otázku, zda má tato praxe význam pro literární historii a zda zkoumání „vývoje textu“ u děl staré literatury není mechanickým aplikováním praxe, která se uchytila pro literaturu novou, kde má ovšem oprávnění.

Pochybnosti vzbuzuje už ta skutečnost, že literární dílo bylo v starší době jinak začleněno do společnosti, než je tomu v literatuře 19. a 20. století, a že se jiným způsobem tradovalo a konzumovalo. Ukázal jsem v předcházející kapitole, jak se postavení písemnictví v historickém vývoji měnilo, pokud jde o jeho vztah k slovesnosti ústní, a jak se měnil způsob konzumpce slovesných děl. Nesmíme se proto dívat na celou starší dobu jako na homogenní celek z hlediska způsobu konzumpce slovesných textů a náš postoj k textu se musí utvářet podle toho, jak se měnilo jeho začlenění do literárního života; některé charakteristické rysy důležité pro práci s texty 14. století nedají se aplikovat např. na texty doby 16. století a naopak se hodí pro práci s texty doby pobělohorské apod. Proto následující úvahy musím zaměřit zase vývojově.

Jak je tomu pro dobu středověkou a husitskou? Protože před rozšířením knihtisku text nebyl fixován, lze těžko hledat nějakou analogii s „textem poslední ruky“.

Fixování textu bylo jen relativní, a tato relativnost byla dána samou podstatou konzumpce literárních děl. Výjimkou byly jen texty náboženské, jako překlady bible nebo modlitby. Zvláště u biblických textů bylo třeba stabilizovat text, protože podle středověkého myšlení šlo o „slova boží“, jejichž nepřesné tradování by bylo rouháním. U ostatních literárních památek — včetně písní — text se měnil vlastně od přednesu k přednesu, tak jako v slovesnosti ústní. Analogicky se mohl měnit i text od zápisu k zápisu. Při každé nové zvukové realizaci se vlastně znova dotvářel, a také při jednotlivých zápisech lze spíš mluvit o jednotlivých individuálních realizacích než o písařově nedbalosti nebo nepozornosti. Otázka textové přesnosti v dnešním slova smyslu prostě nebyla známa, tak jako nebylo známo vlastnictví k duševnímu majetku v dnešním slova smyslu. Jednou hotový literární text se stával vlastně obecným majetkem a podle toho také žil mezi publikem a mohl být libovolně přetvářen.

Že se při opisech literárních textů modifikoval text s určitým záměrem, do svědčují nám památky vzniklé ve 14. století, ale dochované též v opisech z doby po husitských válkách. Protože se v 15. století změnila funkce verše v literárním životě a v mluvní poezii byl verš o přesném počtu slabik nahrazován veršem bezrozměrným, přizpůsobovaly se novému pojetí verše i soudobé opisy starších skladeb, v nichž se původně osmislabičný verš měnil různými přídávky na verš delší a tím se přibližoval verši nově vznikajících básní, které byly skládány veršem o proměnlivém počtu slabik.⁵⁾ Přitom je nápadné, že se původně osmislabičný verš v těchto opisech zpravidla měnil různými přídávky a „vycpávkami“ na verš delší; kdyby šlo o pouhou písařskou nedbalost, očekávali bychom spíš vynechávání slov nebo celých veršů než rozšiřování co do počtu slabik. Pro písařskou nedbalost se zdají sice svědčit chyby a zkomoleniny, ale ty se dají z valné části vyložit tím, že se jazyk během desítekletí změnil, takže některé výrazy nebyly již novým písařům srozumitelné. Zde jde tedy o změny jiné povahy, než jaké jsou zásahy do sylabismu.

Literárněvědné zkoumání musí s uvedenými fakty, dosvědčujícími jen relativní fixace textů, počítat. Teoreticky jsou oprávněné dvě cesty literárněhistorického bádání: buď lze zkoumat archetyp (resp. text předpokládanému archetypu nejbližší), a tím respektovat znění původcovo, nebo naopak zkoumat to, co je v různých variantách společné, a tím respektovat hledisko konzumu, tj. dívat se na dílo jako na společenský fakt. Sám pokládám pro literárněhistorickou praxi za správnější vycházet z archetypu. Ne proto, že představuje jakýsi „autentický“ text, ale proto, že je v něm nejautentičtější odraz situace, v níž dílo vzniklo. Jinak je tomu ovšem u děl, která byla dlouho v oběhu a přitom se měnila, např. u některých písní. Zde by se mělo postupovat podobně, jako postupují folkloristé, kteří vydávají určitý zápis díla.

Ze všeho, co jsem uvedl, vyplývá, že některé problémy, které jsou ožehavé pro

⁵⁾ Srov. Jos. Hrabák, *Dvě redakce staročeské Rady otce synovi* (Studie ze starší české literatury, 1956, str. 168–181).

práci literárního historika zabývajícího se literaturou moderní, pro studium starší literatury odpadají. Hlavně to platí pro tzv. vývoj textu. To je hledisko čistě novověké, které je spjato s teorií o „textu poslední ruky“ jako o definitivní podobě literárního díla; jestliže stojíme na tomto stanovisku, je oprávněný požadavek, aby se studovalo, jak se autor k textu vracel a jak jej pozměňoval až do určitého bodu, kdy nabyl „definitivní“ podoby, v níž má vstupovat do povědomí čtenářstva.⁶⁾ Toto sledování je však důležité spíše pro poznání autora než díla, neboť nám ukazuje především to, jak se autor se svou látkou vyrovnával, jak pracoval a zápasil s problémy, slovem — přibližuje nám to jeho tvůrčí dílnu. Proto má cenu pro literárního historika, jestliže editor tento vývoj sleduje. V době před rozšířením knihtisku (a později v pololidové tvorbě) jeví se nám však problematika jinak. Text se vlastně „vyvíjel“ po celou dobu, po kterou byl v oběhu, a to tak, jak tomu bývá v lidové ústní slovesnosti. Sám autor jej jistě také dotvářel, ale většinou jej dotvářeli jiní; je to vidět např. z toho, že se některá díla opisovala ještě sto let po době svého vzniku. Neexistuje tedy vlastně žádný „definitivní“ text, u něhož by se vývoj zastavil a který by byl analogický s novodobým textem poslední ruky. Vývoj textu odráží vývoj kulturní situace a sledování jeho změn vlastně ukazuje, jak společnost hotové dílo v časovém průběhu (namnoze za měnící se kulturní situace) různě recipovala.

Pokud tedy sledujeme v starší literatuře před rozšířením knihtisku „vývoj textu“, musíme si uvědomit, že vlastně zkoumáme změnu jednotlivých literárních faktů v literární fakty jiné. Tak je tomu např. při srovnávání dvou verzí *Rady otce synovi*.⁷⁾ To je ovšem problém, který by v literatuře nové padal v úvahu jen zcela výjimečně. Sledování vývoje textu v starší literatuře je otázka jiné povahy než jeho sledování v literatuře nové, kde se počítá s jistou „definitivní“ podobou textu, kterou má editor fixovat, aby se stala východiskem literárněhistorického studia a aby vstoupila do povědomí čtenářské obce.

V době, kdy se s rozšířením knihtisku přiblížil literární život literárnímu životu dnešnímu, lze již aplikovat hlediska dnešní práce s textem, jaká vypracovali badatelé v oboru literatury nové, ale jen v omezeném rozsahu. Jistě se dá těchto metod použít např. pro dílo Komenského, a také se uplatňují např. při vydávání *Labyrintu*, abych uvedl nejznámější příklad.⁸⁾ Protože však stále existuje bohatá tvorba

⁶⁾ Sám termín „vývoj textu“ je ostatně velmi nevhodný, protože sugeruje názor, jako kdyby šlo o něco, co vyrůstá samo o sobě; v podstatě jde o vývoj autorův, resp. o stadia autorovy práce. To platí i pro případ, kde se dochovaly autorovy náčrtky apod.

⁷⁾ Srovnání jsem provedl ve studii citované v poznámce 5.

⁸⁾ Labyrint má zvláštní postavení po té stránce, že máme dochován rukopis z roku 1623, první vydání tiskem z r. 1631 a druhé, představující text poslední ruky, z roku 1663. Toto druhé vydání je přepracováno. Odráž doby dvacátých let představuje tedy vydání první a nastává problém, kterému vydání dát při nové edici přednost: zda tomu vydání, které odráží dobu vzniku, kdy se včlenilo do souvislosti literární kultury, nebo vydání z hlediska autora definitivnímu. Praxe není jednotná. Z posledních vydání Josef Brahmora vychází z textu z r. 1631 (*Labyrint světa a lusthauz srdce*, 1941, doslov J. B. Čapka), Vladimír Šmilauer ve svém vydání z r. 1940 (a nově 1958) i Antonín Škarka ve vydání z r. 1958 vycházejí z textu poslední ruky.

rukopisná a knížky lidového čtení, na tyto texty musíme pohlížet jinými očima. Z hlediska způsobu konzumpce se blíží literárním faktům z doby před vynalezením knihtisku a musí se proto na jejich studium aplikovat podobná hlediska. Problém přepracování textu lidové knížky nebo lidové hry není na stejné úrovni jako sledování vývoje textu, neboť jde o dílo včleňující se do nové kulturní situace, tedy o novou redakci.⁹⁾ Podobně je tomu i s písněmi, které byly šířeny ústní cestou nebo zápisy a stále se přizpůsobovaly konkrétní situaci žijíce vlastně jako slovesnost ústní.¹⁰⁾

4. Některé otázky ediční práce

Úvahy o tom, který z dochovaných textů má být východiskem a podkladem literárněvědného zkoumání, otvírají některé perspektivy pro ediční práci v oboru starší literatury. Domnívám se, že tato práce musí být položena na nové základy, při nichž ovšem bude nezbytné sladit hledisko literárněhistorické s potřebami praktickými. Protože čtenářská i literárněhistorická praxe vyžaduje, aby se text památek staré literatury ustálil — přesto, že jeho příznačným rysem ve své době byla jistá variabilita — je třeba určitou realizaci textu kanonizovat. Bez takového ustálení nebylo by možné například citování. Musíme si však stále být vědomi toho, že vydáním památky tiskem ustalujeme jen *jednu z možných realizací*, přičemž je obtížné říci, zda právě tato realizace má být pokládána za typickou. Jsme v podobné situaci, jako když vydáváme zpěvník lidových písní. Také v tom případě vlastně vchází do povědomí publika jedna realizace a ta se fixuje.

Z toho, co jsem uvedl, by vyplývalo, že je nejučelnější vydávat určitý rukopis a jen tam, kde je rukopis zřejmě poškozený, je možno (a nutno) jej opravit podle rukopisů jiných. Tak je tomu např. s vydáváním *Podkoního a žáka*. Dříve byly činěny pokusy o jakési ideální znění na základě všech dochovaných rukopisů, ale novější vydavatelé se vracejí k nejstaršímu rukopisu.¹¹⁾ Je to zcela odůvodněno po stránce teoretické a je to způsob dobře vyhovující literárnímu historikovi.

Vydavatelská praxe Gebauerovy doby pokládala za nezbytné pro vědeckou edici uvádět varianty rukopisů¹²⁾ a považovala jen takovéto vydání za vědecky vyhovu-

⁹⁾ Srov. studii Milana Kopeckého *K Mouřeninově Historii o jednom selském pacholku*, Sborník prací filosofické fakulty brněnské university D 2, 1955, str. 86—102.

¹⁰⁾ Např. píseň „Vzhůru, Čechové“, vydaná posledně Zdenkou Tichou v antologii *Verše boletí, posměchu i vzdoru*, 1958, str. 116—123, z rukopisných Pamětí Fr. Jana Vaváka (1741 až 1816); vznikla za bockajovského vpádu na Moravu z r. 1605, pak byla aktualizována aplikací na události po roku 1618 a udržela se v oběhu až do obrození, při čemž byl ovšem její text rozličně modifikován.

¹¹⁾ Stanovit „ideální“ text na základě všech pramenů (avšak bez aparátů) se pokusil Václav Ertl ve svém vydání *Podkoního a žáka* (1919). Jan Vilík o v s k ý se vrátil v knize *Staročeské satiry* (1942) k jednomu rukopisu (nejstaršímu) a tato praxe se uchytila; srov. mé vydání v *Staročeských satirách Smilovy školy*, 1951, a zejména druhé, zcela přepracované vydání v *Staročeských satirách Hradeckého rukopisu a Smilovy školy* (v tisku), kde jsou-i další údaje.

¹²⁾ Typickým ztělesněním této metody je např. edice *Staročeské Životy svatých Otcův* pořizená Emilem Smetánkou r. 1909.

jší. Stavím se skepticky k této praxi. Východiskem úvah, jak edici vybavit, musí být její určení. Pro potřeby literárněhistorické je účelné vydání rukopisu nejbližšího archetypu a opatření aparátem jen tam, kde byl text opraven podle textu jiného, nebo kde může být několikerá interpretace. Uvádění variantů v celé šíři má za následek jen nepřehlednost a jeho „vědeckost“ je jen zdánlivá. Je naopak projevem bezradnosti, dožívá v něm pozitivistická snaha „vyčerpát materiál“, při čemž si badatel neklade otázku, zda je to účelné. Taková snaha po vyčerpání není dokladem kritičnosti, nýbrž naopak malé odvahy kriticky vybírat.

Zvláštní problematiku otvírají taková díla, která byla v oběhu po celá staletí, a proto se jejich text měnil. V první řadě je to *Dalimilova kronika*. U takového díla je ovšem potřebné zachytit nějak změny, kterými procházelo, jak narůstalo, jak se vrstвило. Musíme však mít na mysli, že tímto zachycováním (jak je realizovala např. edice Havránek-Daňhelka)¹³⁾ spojujeme v jeden celek několik různých realizací, otiskujeme pohromadě několik různých „vydání“, řečeno podle dnešních terminologických zvyklostí. Aby nevzniklo nové dílo zcela uměle vytvořené, je třeba tyto vrstvy od sebe odlišovat (jak je tomu v uvedené edici). Ve skutečnosti se tím však nepodává nějaký „definitivní“ text kroniky, ale z praktických důvodů se spojuje v jedné edici několik literárních faktů navrstvených okolo společného jádra, a při studiu takového vydání musíme mít na paměti, že jsou zde spojeny realizace odrážející různou skutečnost. Jestliže chceme studovat *Dalimilovu kroniku* jako fakt počátku 14. století, musíme vycházet z toho jejího textu, který je nejbližší archetypu.

Při uvedeném vydání *Dalimilovy kroniky* nejde tedy o růst textu k jeho definitivní podobě — ledaže bychom za definitivní podobu nepokládali archetyp, nýbrž nějakou mladší verzi. A to by nebylo z hlediska literárněhistorického správné: literární historik musí vykládat toto dílo jako odraz situace okolo r. 1310; jak se dílo později přetvářelo, jak se měnilo a doplňovalo, to je již otázka další, otázka jeho postupného včleňování do nových situací — a jeho přetváření.

Jestliže má význam sledovat vývoj textu u takového díla, jakým byla *Dalimilova kronika*, bylo by to absurdní u krátkých pololidových textů, např. písní, z nichž některé byly v oběhu po celá staletí. Zde se musíme postavit na podobné stanovisko jako folkloristé, tj. vydávat určitý zápis. Jinak bychom se nedostali z místa a utonuli ve zbytečné síti variantů.

Ediční metoda, kterou vypracovala Gebauerova škola, je dnes zastaralá. Ne proto, že by nedovedla přesně reprodukovat text, ale proto, že je dávno předstihnutá rozvojem techniky. Dnes nemá praktický význam vydávat transliterované staré rukopisy pro potřebu literárních historiků, protože badatel raději sáhne k fotografii, která je přesnější — a konec konců levnější. Zůstává sice potřeba vydáva

¹³⁾ *Nejstarší česká rýmovaná kronika tak řečeného Dalimila*. K vydání připravili Bohuslav Havránek a Jiří Daňhelka, 1. vyd. 1957, 2. vyd. 1958.

transliterované památky pro potřebu studentů vysokých škol¹⁴⁾ a vědeckého do-
rostu, ale pro literární vědu má základní význam vydání transkribované, se kte-
rým bude pracovat literární historik a vůbec zájemce o literaturu. Bylo by ideální
vydat v dohledné době celé bohatství starší literatury v této podobě. Posloužilo
by to i filologům, kteří by všude tam, kde najdou jevy zajímavé, mohli sáhnout
k fotokopím.¹⁵⁾

Zvláštní pozornosti zasluhuje i zpracování komentáře. Proti starší praxi by se
mělo počítat s tím, že se podstatně mění náš život a že proto nelze vystačit s ko-
mentáři starého, tradičního typu. Musíme např. vysvětlovat mnohé z pojmů, které
byly starší generaci srozumitelné, ale mladé generaci jsou již naprosto cizí, jako
různé pojmy z náboženského života, historické narážky aj. Naproti tomu některé
„tradiční“ vysvětlivky mají význam jen pro specialistu. Sem patří zejména určo-
vání všech narážek nebo reminiscencí na bibli, které je v starších komentářích pravi-
dlem. Bible jistě byla ve své době „knihou knih“ a myšlení člověka zvláště ve stře-
dověku bylo v zajetí biblických představ, z hlediska literárněhistorického by se však
měly stejně sledovat také narážky na jiná literární díla, která byla v starší době
v oběhu, i když nepopírám, že bible měla v myšlenkovém světě dlouho postavení
klíčové.¹⁶⁾

Naše odborná literatura nemá dosud spolehlivé příručky o textové kritice a o vydavatelské
práci s textem. Ediční zásady pro vydávání novočeských spisů byly sice stanoveny ve Věstníku

¹⁴⁾ Této potřebě může z nových edic sloužit jen mizivá část. Dobře se může uplatnit edice
Klementinské zlomky nejstarších českých legend (srov. pozn. 3), která má vedle sebe text translite-
rovaný i transkribovaný, a Tomáše ze Štítného *Sborník Vyšehradský I*, který vydal akad. Fran-
tišek Ryšánek (1960).

¹⁵⁾ V nynější době bohužel pomýšlet na soustavné fototypické vydávání rukopisů. Z po-
sledních let pořídila takové krátké vydání Mira Mladějovská, *Legenda o blahoslavené*
Anežce — chebské zlomky (s předmlouvou Jana Vilikovského), 1948. Vydání je však technicky
nedokonalé, jde o tzv. pérovku, která nemůže vystihnout odstíny rukopisného zápisu a působí
tvrdě. Ze starších edic přináší 8 fotokopíí František Ryšánek v edici *Strahovské zlomky*
štítnéské. List Pelagiův Demetriádě v překladu Tomáše ze Štítného, Sborník filosofické fakulty
Komenského university 7, č. 56, Bratislava 1930. — Ve srovnání s našimi poměry je mnohem
dále např. ediční práce v Polsku, kde pořídil Stefan Wrtel-Wierczyński fototypické
vydání památky *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie* (852 fotokopíí formátu
21x14,5 cm), Warszawa 1952, a po roce vydal v Poznani podobné faksimile rukopisu *Kazania*
gnieźnięskie.

Pokud se u nás vydávaly fototypicky staré tisky (sbírka Zdeňka Václava Tobolky *Mo-
numenta Bohemiae typographica*, která vycházela v letech 1926—1931 a obsáhla 11 svazků),
mělo to význam spíše bibliofilský. O jiné zaměření usiluje ediční práce polská, jak ukazuje
knížnice Biblioteka Pisarzów Polskich, srov. např. první svazek: *Mikołaj Rej, Dzieła wszystkie.*
Tom pierwszy. Krótka rozprawa między trzemi osobami panem, wójtem a plebanem, Wrocław
1953. V tomto vydání, které pořídili Konrad Górski a Witold Taszycki, je otiskěn para-
lelně s fototypickým vydáním transkribovaný text. Svazek má předmluvu pojednávající o starší
ediční praxi a je k němu připojen vyčerpávající „Index wyrazów i form“.

¹⁶⁾ Např. v *legendě o sv. Prokopu* z Hradeckého rukopisu čteme ve verši 300n. tento obraz:
„Hrniechu k němu nebožátka, právě jako k slepicí kuřátka.“ Dnešnímu čtenáři se může zdát,
že je to obraz vzatý z pozorování života, ve skutečnosti je však z literární tradice, neboť jde
o parafrázi jednoho místa z Matoušova evangelia (23, 37: „Jeruzaléme, Jeruzaléme, morděři
proroků, a kterýž kamenuješ ty, kteříž byli k tobě posílání, kolikrát jsem chtěl shromážditi
dítky své, tak jako slepice shromáždí kuřátka svá pod křídla, a nechtěli jste“). Kromě toho
je tato parafráze i na obdobném místě latinské legendy, o kterou se český básník opíral.

České akademie věd a umění 56, 1947, str. 64—68, ¹⁷⁾ ale pro starší dobu se buduje stále na zásadách Gebauerových. Vydavatelská praxe posledních let ostatně ukazuje, že i akademické zásady pro práci s novočeským textem jsou již zastaralé; tím spíše by se mělo pomýšlet na nové zásady pro vydávání památek starší doby. Zde by se mělo pamatovat i na to, že pravidla pro dobu humanismu by se měla odlišovat od pravidel pro středověk, jak to vyplývá už z povahy literárního života i z vývoje jazykového.

Základní pojmy textové kritiky vypracované v podstatě klasickou filologií vykládá Arne Novák ve spisku *Kritika literární*, 2. vydání 1925, ale poučení je pouze obecné a dnes již zastaralé. Z cizích prací podává stručně, ale výstižně poučení o textové kritice brožura Paula Maasa, *Textkritik*, 3. doplněné a opravené vydání v Lipsku 1957 (je to přetisk statí zařazené do díla Gercke-Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft I*, 3. vyd. 1927). Hlediska vypracovaná textovou kritikou klasickou se však nedají na středověk mechanicky aplikovat vzhledem k zvláštnostem literárního života středověkého, o nichž bylo pojednáno výše. — Celou problematikou editorské techniky, a to z hlediska potřeb moderní literatury (a se zvláštním zřetelem k textové kritice) se zabývá instruktivní kniha Konráda Górského *Sztuka edytorska*, Warszawa 1956.

¹⁷⁾ *Kritické a ediční zásady pro vydávání novočeských autorů.*