

ANEŽKA VIDMANOVÁ

K VYDÁVÁNÍ BOHEMIKÁLNÍ LITERATURY Z DOBY PŘEDHUSITSKÉ

On Editing Bohemian Literature of the pre-Hussite Period

Based on the poems Vinum bonum et suave, Aeconomicum Bacchi, Disputatio rosae cum viola, Filia si vox tua, Filia filia vis habere comitem, the paper provides assistance to textual critics dissatisfied with the wording found in extant editions and advises them on how to create a new textual version. Subsequently, it discusses the qualities of a good editor and his/her exclusive responsibility for the published work.

Key words:

critical edition, codified edition, pitfalls of Internet, structure of text, versions, variations, adaptations, parallels, translations, paraphrases, author's responsibility

Můj příspěvek se netýká tématu symposia přímo, protože jsem psala a přednášela o vydávání Husových textů a o textověkritických otázkách s tím spojených už tolikrát, že bych se musela více méně opakovat. Nechci ani dávat nějaké rady. Bohužel jako dítě se učí chybami a nedá se před nimi ochránit, tak i editor nebo překladatel se učí především z chyb, na něž časem přijde ve svých vlastních edicích a překladech nebo jež nachází v pracích, které se mu dostanou do rukou. S editory a překladateli je to většinou právě naopak než s koštětem: čím starší a opotřebovanější, tím lepší. To však neznamená, že by mladí nemohli dělat výborné edice a překlady. Naučí-li se dobře své filologické řemeslo a vidí-li i jiné věci než pouze spis, který právě vydávají, mohou snáze než my staří postřehnout, kde je v ediční teorii nebo praxi díra. Díky pobytům v zahraničí na stážích a v knihovnách a díky mezinárodním kontaktům a především díky výpočetní technice je dnes snazší hledání původního nebo k originálu nejbližšího textu a zjišťování citátů. Také se už dnes nemusí texty stále znovu opisovat a přepisovat,

což stálo přemnoho času a nikdy a u nikoho se neobešlo bez chyb. Proto právě mladí editoři mají velkou šanci posunout na vyšší úroveň vydávání nejen bohemikálních latinských prereformačních a reformačních textů. Jim nabízím těchto několik poznámek k středolatinickým edičním problémům, jež jsem si (znovu) uvědomila při přípravě druhého vydání *Sestry Múzy*.¹

Při konstituci textu je třeba především uvážít, v jaké podobě mohl mít vydávaný autor citovaný pramen u nás ve své době k dispozici. Tady nejde jen o to, že neměl *Patrologii*, ani že neexistoval u žádného spisu jeho kritický nebo kanonizovaný text, on často neznal a nemohl znát ani správné jméno citovaného autora. Bohuslav Balbín byl bezesporu učený, sčtělý a dobrý latiník. A přesto u něho v *Nástinu humanitních disciplín*, vydaném roku 1666, čteme:²

Sic olim in laudem Caroli Calvi imperatoris Hagbaldus monachus Eclogam conscripsit auctis versibus c praeferebantibus, cujus hoc initium est: Carmina calvicij cirratus carpere calvos conatus cecini, celebrentur carmine calvi etc.

Olga Spěváková, která Balbínův spis k vydání připravila, komentářem a poznámkami opatřila a z latinského originálu přeložila, správně nechala v textu Balbínovo *Hagbaldus*, i když věděla, že se citovaný autor jmenoval *Hucbaldus*, dala se však svést vydáním Paula von Winterfeld v prvním díle čtvrtého svazku *Poetae Latini medii aevi* v *Monumenta Germaniae Historica* z roku 1899 a nahradila v prvním hexametu Balbínova slova *calvicij cirratus* kritickým zněním *convicij cerritus*, stržena možná Rybovým českým překladem z roku 1969 – Ryba totiž rád nahrazoval odlišné znění citátů ve vydávaných a překládaných spisech jejich zněním kanonizovaným. Naštěstí Spěváková na svůj zásah upozornila v poznámce, byl však zcela zbytečný, Balbín kritické znění rozhodně znát nemohl, citovanou *Chválu plešatců* (*Ecloga de calvis*) tohoto mnicha z kláštera sv. Amanda v Laonu, který žil v letech asi 840–930, znal nejspíše z tisku, který bychom možná v Národní knihovně ještě dnes našli. Tato ekloga byla velice oblíbená, verše o holohlavých se vyskytují často,³ u nás např. i v *Kratochvílníku krále Karla*.⁴ Z toho vyplývá,

¹ Vyjde patrně v Koniasch Latin Press v roce 2010.

² B a l b í n , Bohuslav: *Verisimilia humaniorum disciplinarum*. Ed. O. Spevak. Praha 2006, s. 344, překlad s. 345.

³ W a l t h e r , Hans: *Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen. Initia carminum ac versusum medii aevi posterioris Latinorum*. Göttingen 1959, č. 2487.

⁴ V *Summě recreatorum*, tract. IV., ke konci druhé části druhého oddílu, kde autorovo číslování odstavců je už naprosto chaotické (P 105r^a = W 105r = L 303r^a), čteme 35 leoninských hexametřů s rýmy většinou dvouslabičnými s incipitem *Carminibus claris si tu calvos veneraris*, které podle upozornění Jana Vilíkovského: *Latinská poesie*

že se nemáme dát vést zněním byť nejproslulejšího autora, vydavatele nebo překladatele, ale vždy se máme snažit zjistit, jaké vydání nebo rukopis či starý tisk mohl vydávaný autor znát. Důležité je to zejména u textů, které byly živé i několik staletí. Obecně totiž platí, že podoba citovaných textů se různí podle toho, kdy a v jaké verzi se k příslušnému autoru dostaly.⁵

Nikdo nemá samozřejmě k dispozici všechny knihy, které by potřeboval, a tu dnes nabízí vítané východisko internet. Je nezbytné si text a citaci, které z něho přebíráme, alespoň pořádně a s pochopením přečíst, nemáme-li možnost text jinak zkontrolovat. Internet má v latinských textech chyby často neuvěřitelné, ať už vznikly skenováním nebo při opisech edic písáčkami. Tak si s hrůzou vzpomínám na knížku o středověkých dračích, jejíž autor přebíral latinské citáty z internetu. Nakladatelství Mladá fronta mi poslalo její korektury se žádostí, abych latinské citáty prohlédla, protože redaktorovi byly podezřelé a sám latinsky neuměl. Vskutku byly plné vydařených perliček. Na internetu jsou zaměňována písmena *s-f*, *s-a*, *cl-d*, *ae-ac*, *u-n*, *h-n*, *q-g*, *n-u*, *m-in-iu*, ztrácejí se diakritická znaménka, interpunkce bývá nečitelná, u číslovek splývají *1-9*, *2-3-9*, *4-7*, *6-8* a podobně. Ostatně stejné typy různočtení známe i ze svých kolačních materiálů. Ve slovech latinář na takovéto chyby snadno přijde, v číslicích je to horší, a nejhorší je to pro nefilology. Normální člověk chyby snadno přehlédne, je přesvědčen, že při psaní a opisování sám vůbec chyby nedělá, a cítí se uražen, když ho někdo na nedopatření upozorní. Naproti tomu editor ví, že i on jako každý dělá při opisování chyby, a počítá s nimi. Při odstraňování takovýchto chyb však hrozí jedno úskalí. Někdy to, co vypadá jako přehlédnutí, je medievalismus, buď obecně rozšířený, nebo příznačný pro vydávaného autora, a tak musí přijít přímo do textu edice. Proto není pro editory bez užitku přečíst si spisek *Opus pacis (Dílo míru)* Oswalda de Corda (asi 1382–1435). Ten po neúspěšném úsilí dostat se na vídeňskou univerzitu vstoupil do kartouzy *Hortulus Christi* u Nördlingen a působil pak v kartouze v Grenoblu a posléze ve skotském Perthu. Jeho dílo se zachovalo v konceptu i v hotovém zně-

žákovská v Čechách. Bratislava 1932, s. 144, pozn. 352, jsou podle Alfonse H i l k y : *Beiträge zur Fabel- und Sprichwörterliteratur des Mittelalters*. Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur 91. Breslau 1914, s. 105, zapsány i v rukopise Britského muzea Arundel 306.

⁵ Například školské florilegium *Iocalis (Žertovník)*, vzniklé v 13. století, k nám proniklo o sto let později a jeho bohemikální opisy vykazují mnoho porušených a různě upravovaných znění (srov. S p u n a r , Pavel v předmluvě *Smích a pláč středověku*. Praha 1987, s. 17 a 252), proto není možné opravovat citace z tohoto florilegia podle edice Paula Lehmana v *Sitzungsberichte der Philosophisch-historischen Abteilung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München* 1938, Heft IV, s. 55–93, i když je nutné se do ní někdy podívat, aby šlo textu, v našem prameni zkomolenému, vůbec porozumět.

ní z roku 1417 v jeho autografu,⁶ takže vidíme, jak si postupně uvědomoval zvláštnosti latinského vyjadřování u různých evropských národností. Proto nabádal kartuziánské písaře, aby si vždy dobře rozmysleli, než opisované znění sami změní jako nesprávné, a upozorňoval je na nejčastější typy chyb – ostatně byl přesvědčen, že chyby jsou dílem ďáblovým.

Při přípravě edice je také nezbytné si hned při kolaci uvědomit strukturu textu. U prozaických děl je nutné se podívat, není-li zdoben kóly (mohou být jen v některých spisech autora nebo třeba jen v části některého textu), verše jsou v rukopisech často psány *in continuo*, takže nejprve se musí rozeznat, že jde o verše. V metrických verších, z nichž nejvíce přichází hexametr a pentametr, nelze u středolatiných autorů očekávat antickou metriku, většinou jsou psány ve zdánlivé prozódii, v níž se dbá jen na poziční délky. Objevuje se však v nich rým, a jeho sledování občas napoví správné znění. Ještě důležitější je sledovat rýmy v sylabických básních, kde záleží ovšem i na rytmu. Někdy se těžko poznává, zda jsou složeny v jambech nebo v trochejích s předdrázkou. Další komplikací bývá u písní rozchod mezi gramatickým a hudebním frázováním.⁷ I když respektování struktur by mělo být samozřejmostí, právě o verše, vložené do prózy, editoři nejčastěji zakopávají.

Dobrým příkladem toho, jak sledování struktury textu napomáhá v jeho poznání, konstituci a interpretaci, je píseň *Vinum bonum*. Není originálním výtvorem nadaného básníka, ale žakovskou parafrází církevní skladby. Ke konci 11. století byla ve Francii složena mariánská sekvence *Verbum bonum et suave*, dokonalá obsahově i formálně. Její kanonizovaný text je vydán v *Analecta hymnica medii aevi* a je přístupný i v přetiscích této řady.⁸ (K tomu poznámka na okraj. Není nutné se pít po posledním přetisku; díla, která nebyla měněna, lze užívat a citovat v kterémkoli vydání.) Raby

⁶ Kritické vydání: Oswaldus de Corda: *Opus pacis*. Ed. B. A. Egan. CCCM 179. Turnhout 2002.

⁷ Tak se například rozcházejí takty notace a verše textu v gramatické adventní písní s incipitem *Prima declinacio, casuum regulacio* v knize Černý, Jaromír a ostat.: *Historická antologie hudby v českých zemích*. Praha 2005, s. 50–51, č. 29, v níž Martin Horyna vycházel ze zápisu ve Franusově kancionálu z roku 1505 (Muzeum východních Čech Hradec Králové. Sg. II A 6, f. 257v), kdežto v základní edici této písně v *Cantiones Bohemicae. Leiche, Lieder und Rufe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts*. Ed. G. M. Dreves. *Analecta hymnica medii aevi* 1. Leipzig 1886, v níž Guido Maria Dreves vycházel v textu na s. 83–84 ze tří jiných rukopisů a v notaci na s. 192 z pražského rukopisu (Národní knihovna Praha. Sg. VI B 24), se literární a hudební frázování shodují.

⁸ Je vydána v *Analecta hymnica medii aevi* 54, s. 343, přebírám její tisk a hodnocení z knihy Raby, Frederick J. E.: *A History of Christian Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*. Oxford 1953², s. 346–347, 369–375.

velice oceňoval u této sekvence bezchybný rytmus, čisté dvouslabičné rýmy s jedinou povolenou licencí v 5, 2 *domi*, jež se rýmuje na *summi* a *fumi*, i to, že v osmislabičných verších je vždy cézura po čtvrté slabice na konci celého slova. Na tuto sekvenci byla kolem roku 1150 složena parodie, která na místo Ježíše jako vtěleného Slova postavila víno. Pro tuto parodii kanonizované znění chybí, místo něho jsou k dispozici jen její rozličná vydání podle jednotlivých rukopisných zápisů v různých evropských knihovnách.⁹ Protože kromě přetisku Mertlíkova s minimálně dvěma tiskovými chybami nemáme po ruce žádné vydání, sáhneme po internetu, kde najdeme jakýs takýs její přetisk. V něm jsou však na první pohled chyby 1, 3 *sopor* m. *sapor*, 4, 2 *fragans* m. *fragrans*, 6, 3 *bibiunt* místo *bibunt*, A 2 *quem* m. *quam*, B 1 *suppliciamus* m. *supplicamus*, B 2 *ist* m. *est* (za správné *sit*), B 3 *bos* m. *nos* a A 1 nadbytečně *tu*, na druhý pohled si uvědomíme, že ve druhém verši šesté strofy nemohl autor napsat *omnis modus*, neboť by zkazil rým. Podíváme-li se do některého z knižních vydání této parafráze, najdeme v nich místo *omnis modus* slova *mundus totus*, která zcela vyhovují i smyslem i rýmem, korespondujícím se slovem *devotus* v prvním verši a *potus* ve třetím. Internetové *modus* povstalo z graficky podobného *mundus*, *omnis* a *totus* jsou sdružené pojmy. Mělo by nám i dojít, že poslední verš v šesté strofě *et nunc et in saeculum* signalizuje konec parafráze, což zatím, alespoň pokud vím, uniklo všem, kdo se písní o víně zabývali. Sekvence i parafráze měly původně obě šest strof a totožnou strukturu:

1. *Verbum bonum et suave,
personemus illud „Ave“,
per quod Christi fit conclave,
virgo, mater, filia;*

*Vinum bonum et suave,
bonis bonum, pravis prave,
cunctis dulcis sopor, ave,
mundana laetitia.*

2. *per quod „Ave“ salutata
mox concepit fecundata
virgo, David stirpe nata,
inter spinas lilia,*

*Ave, felix creatura,
quam produxit vitis pura,
omnis mensa fit segura
in tua praesentia.*

3. *ave, veri Salomonis
mater, vellus Gedeonis,
cuius magi tribus donis
laudant puerperium,*

*Ave, color vini clari,
ave, sapor sine pari,
tua nos inebriari
digneris potentia.*

⁹ L e h m a n n , Paul: *Die Parodie im Mittelalter*. Stuttgart 1963², s. 124, pozn. 2 uvádí pět vydání, vyšlých mezi lety 1833 a 1889 v Německu, Francii, Itálii a Švédsku, k tomu můžeme přidat vydání v *Carmina clericorum* z roku 1874, které přetiskl Mertlík, Rudolf: *Carmina discipulorum vagorum – Písně žáků darebáků*. Praha 1948, s. 168, 170.

4. *ave, solem genuisti,
ave, prolem protulisti,
mundo lapsu contulisti
vitam et imperium,*

*Ave, placens in colore,
ave, fragrans in odore,
ave, sapidum in ore,
dulce linguae vinculum.*

5. *ave, mater Verbi summi,
maris portus, signum domi,
aromatum virga fumi,
angelorum domina;*

*Ave, sospes in molestis,
in gulosis mala pestis.
Post amissionem vestis
sequitur patibulum.*

6. *supplicamus, nos emenda,
emendatos nos commenda
tuo nato ad habenda
sempiterna gaudia.*

*Monachorum grex devotus,
omnis ordo, mundus totus
bibunt adaequales potus
et nunc et in saeculum.*

Autor parafráze už neovládal tak dokonale latinu jako autor sekvence, takže nedokázal mít v osmislabičných verších předěl vždy na konci slova po čtvrté slabice verše (není v 3, 3; 4, 3; 5, 3; 6, 3), i když dvouslabičné rýmy má stejně dokonalé jako jeho vzor. Pak však asi jemu nebo jeho druhům připadlo, že víno by mělo být chváleno více, a tak připsali ještě dvě strofy s dvouslabičnými rýmy. Rytmičká a významový předěl se v nich rozcházejí:

*A. Felix venter, quam intrabis,
felix lingua, quam rigabis,
felix os, quod tu lavabis,
et beata labia!*

*B. Supplicamus: Hic abunda,
per te mensa sit fecunda
et nos cum voce jucunda
deducamus gaudia!*

V předpokládané původní šestistrofové podobě se tato píseň nezachovala, vesměs přežily jen texty osmistrofové. V této podobě se báseň či píseň o víně šířila po celé latinsky píšící Evropě¹⁰ jednak opisováním, jednak zpíváním. Přitom samozřejmě docházelo k různým variantám, za něž mohou přehlédnutí, selhávající paměť, snaha napravit porušený text nebo jej z nějakého důvodu pozměnit.

¹⁰ Srov. W a l t h e r , H.: *Alphabetisches Verzeichnis*, č. 20366.

V *Kratochvílníku krále Karla*¹¹ má tato báseň dokonce devět strof, neboť po třetí strofě následuje další nepůvodní strofa C. V ní už jsou všechny tři dvouslabičné rýmy jen gramatické, předěl po čtvrté veršové slabice je však dodržen:

*C. Per te mundus hylaescit,
per te bonis honor crescit,
omnis largus erubescit
sine tui copia.*

V této verzi už nic nenasvědčuje tomu, že báseň měla původně jen šest strof, protože poslední verš příslušné strofy už nezní *et nunc et in saeculum*, ale *cum magna leticia*. Během dvou staletí mezi originálem a zápisem v *Kratochvílníku* došlo i k dalším variantám: 1, 3 *dulcis necnon m. cunctis dulcis*, 2, 3 *est m. fit*, 3, 1 *liquor m. color*, 3, 2 *cuius m. ave*, 3, 4 *dignetur m. digneris*, 5, 1 *pulchrum m. placens*, 6, 1 *salus in modestis m. sospes in molestis*, 7, 2 *clerus omnis m. omnis ordo*, 8, 2 *os quod tu lavabis m. lingua quam rigabis*, 8, 3 *corpus quod fortabis m. os quod tu lavabis*, 9, 2–4 *nos in unda letabunda / ut bibamus mente iocunda / tua clara pocula m. per te mensa sit fecunda / et nos cum voce jucunda / deducamus gaudia*. Kromě toho v 5, 4 mají všechny rukopisy jasné *ligni*, takže muselo být už v originále *Kratochvílníku*, třebaže v jeho předloze bylo *li(n)gve*, neboť poutem pro jazyk může být víno, kdežto dřevo by jím mohlo být jen tehdy, kdyby se do úst dostalo jako roubík. Možná se však už v Karlově době říkalo rčení, které známe až ze Šmilovského novely *Za ranních červánků*, že „víno nemá závory,“ a že se autoru *Kratochvílníku* různá rčení o víně navzájem popletla. Tím se opět potvrzuje dřívější pozorování, že autorem *Kratochvílníku* byl nepřilíš vzdělaný klerik, kterému se pletla slova graficky blízká. Jen nevalný latiník mohl při opise jasné poslední strofy písně o víně stvořit takovouto hrůzu: *Supplicamus hic habunda / nos in unda letabunda / ut bibamus mente iocunda / tua clara pocula*.

Kratochvílník byl popisován především za vlády Václava IV. Po ní už o něj a s ním o naši píseň nebyl u nás zájem. Během husitských válek sice bojovníci z obou stran vypili nebo vylili téměř všechny zásoby vína, k nimž se dostali, a poničili většinu vinic, ale víno samo jako materiální základ pro mešní proměnu v krev Kristovu, kterou měli podle husitských požadavků dostávat při přijímání i laici, se stalo vzácností. Opilci sice nezmizeli, ale

¹¹ *Summa recreatorum*, tract. IV. 2, 2, par. 5 (P f. 88^b–89^r = W f. 214^v = L 287^v^{ab}). Vycházím ze své připravované kritické edice a ze svého článku *Místo přípítku* ve sborníku k jubileu Růženy Dostálové *Epea pteroenta*. Ed. M. Kulhánková – K. Louďová. Brno 2009, s. 304–306.

opíjeli se hlavně pivem a medovinou, na víno neměli. Patrně proto nezapsali naši báseň do svých sborníků ani Blažek z Dobřan ani Oldřich Kříž z Telče. Přesto však musela zůstat v povědomí vzdělanců, protože se vynořuje v 16. století v Rakovníku, nevíme však, v jaké verzi.

Po Bílé hoře připsal neznámý písař do *Památníku Nikodéma Vostárka z Vacetína*, vytištěného v Hradci Králové roku 1620, na f. 38ab + 37b makaronskou báseň nazvanou *Aeconomicum Bacchi*.¹² Je to znovu naše báseň, ale v jedné z pozměněných verzí, opět velice rozšířené po celé Evropě.¹³ Začíná třetí strofou původní písně, následuje strofa druhá, pak čtvrtá, poté přichází česká adaptace těchto tří strof, pak je latinská strofa A a zcela nová strofa závěrečná D a opět následuje české zpracování těchto dvou strof. Přestože není pochyby o tom, že autor latinské verze zápisu ve Vostárkově *Památníku* vycházel z písně s incipitem *Ave, color vini clari*, vytvořil svými omyly a substitucemi mimoděk její novou variantu. Např. v 1, 3–4 vystřídal nominativ *tua potentia* stejně psaným ablativem, protože v paměti mu uvízla místo třetí slovesné osoby *dignetur* osoba druhá *digneris*, a *letificari* svého vzoru nahradil stejně dlouhým slovesem *inebriari*, které vyhovovalo rytmem i rýmem, a tím se bezděky vrátil k původnímu znění základní básně. Zdá se, že autor této nové varianty nebyl právě dobrý latiník. Sice v 3, 1 v záměně *flagrans* = *hořící*, *planouci* m. *fragrans* = *voňavý* nebyl sám, jak dosvědčuje *Slovník středověké latiny v českých zemích*,¹⁴ těžko však by si i někdo jiný spletl buket vína (*odor*) s vůní pečeně nebo nějakého vařeného pokrmu (*nidor*). Proto neznámý člověk, který jeho znění do Vostárkova *Památníku* zapisoval, napsal místo *nidore* nesmyslné *more*, aniž si už lámal hlavu nad tím, že tím chybí ve verši jedna slabika, stejně jako v 1, 2 napsal nesmyslné *stari* m. jedině možného *pari*. Někdy však nepoznáme, zda za různocnění může autor této verze nebo jen její zapisovatel, např. v 2, 3 je právě tak možné *fit*, známé z původní básně, jako zapsané *sit*. Zcela jistě je autorovou inovací podstatná část závěrečné latinské strofy. V ní má s ostatními zápisy písně *Ave, color vini clari* shodný jen první verš a první polovinu třetího verše. V jednotlivých rukopisných zápisech se různí zejména čtvrtý verš této strofy. Buď se obrací k nebi zněním *per eterna secula, in aeterna supplicia*, nebo naopak k peklu zněním *ad inferna palatia*. Naše znění

¹² Vydala ji v transliterované podobě V a c u l í n o v á , Marta: *Latinské průpovědi a citáty v památnících* Knihovny Národního muzea. Folia historica Bohemica 22, 2006, s. 111–120. V transkribovaném a emendovaném znění je v mém článku *Místo přípitku* ve sborníku k jubileu Růženy Dostálové *Epea pteroenta*, s. 307–309 a v druhém vydání *Sestry Múzy* pod č. 94.

¹³ L e h m a n n , P.: *Die Parodie*, s. 125, pozn. 1; W a l t h e r , H.: *Alphabetisches Verzeichnis*, č. 1902.

¹⁴ *Latinitatis mediae aevi lexicon Bohemorum* 12. Praha 1990, s. 684, 746.

je požívačně přízemní *ad aeterna pocula*, podobně jako v 3, 4 nahradil náš autor pohárem sladkého čistého, tj. s vodou nesmíšeného vína *dulcis meri poculum* sladké pouto jazyka *dulcis lingue vinculum*, které dělalo potíže už i autoru *Kratochvílníku*. Tato nová varianta písně *Ave, color vini clari* má i zajímavé české zpracování. Český zpracovatel změnil především formu básně, všechny jeho verše jsou osmislabičné a po dvou sdruženě rýmované. Parafrazoval latinské znění volně, nejvolněji v 6, 3–4 *Po dešti vyrostá tráva / a po víně maudrá hlava*. Tu marně hledáme souvislost s latinským zněním *o quam sapidum in ore / dulcis meri poculum*. Autor této české úpravy většinou přeložil první dva verše strofy a zbytek volně dotvořil. Ten, kdo *Aeconomicum Bacchi* do Vostárkova *Památníku* připisoval, psal bezmyšlenkovitě, a tak napsal např. v 4, 3 *že m. se*, 4, 4 *vyjítí m. vypítí*, 5, 4 podle vlastního jazykového úzu *dobromislne m. nářečního dobromysné*,¹⁵ 7, 2 *guttur m. guttur* a 7, 3 *rigabis m. intrabis*.

Konečně roku 1874 vyšla se záhadnou tiráží *Edidit domus quaedam vetus* sbírka *Carmina clericorum*. *Píseň o víně* odtud přetiskl, přeložil a překlad opakovaně publikoval Rudolf Mertlík.¹⁶ Tato verze se v latině liší od nejstarší verze s prvním rozšířením jen nepatrně: 2, 4 *potentia* (podle konce další strofy) m. *presentia*, 5, 1 tisková chyba *medestis m. modestis*, vzniklého z *molestis*, 6, 3 tisková chyba *ad aequales m. adaequales*, B 2 *fit m. sit*. Horší je to už s Mertlíkovým překladem. Jeho strofa má zjednodušenou strukturu 8a, 8a, 7b, 7b, toto zjednodušení je však vyváжено poetičností jeho překladu. Nicméně čtenáři, kteří neumějí latinsky a většinou nemají k dispozici výchozí text, si z jeho překladu dělají mylnou představu o této pijácké písni. Co však je jakž takž omluvitelné u čtenářsky zaměřeného překladu, není možné v kritické edici. Kdyby tuto píseň citoval Hus, bylo by žádoucí zjistit, zda ji citoval podle starší latinské předlohy nebo podle *Kratochvílníku*, stejně jako to bylo nutné si ověřit u jeho citátů z básně *Occultus* Mikuláše z Bibry.¹⁷

Při vydávání textu rukopisně málo doloženého a autorsky a časově neurčeného někdy pomohou paralely a parafráze, a to nejen v latině, ale i v národních jazycích. Např. Bonvesin da Riva (Bonvicinus de Ripa), který žil v Miláně od poloviny 13. století do roku 1313, se inspiroval latin-

¹⁵ G e b a u e r, Jan: *Historická mluvnice česká I*. Hláskosloví. Praha 1963, s. 368 s dokladem z roku 1701 *lehkomyšný m. lehkomyšlný*.

¹⁶ M e r t l í k, R.: *Carmina*, s. 168–171 = Praha 1970², s. 138–139 = *Verše o víně*. Praha 1969, s. 42–43 = K r á t k ý, Radovan: *Středověké písně cechu žakovského*. Praha 1958, s. 67–68.

¹⁷ V i d m a n o v á, Anežka: *Occultus Erfordensis, Summa recreatorum und Magister Johannes Hus*. In: *Deutsch-böhmische Literaturbeziehungen: Germano-Bohemica*. Hrsg. von H.-J. Behr – I. Lisový – W. Williams-Krapp. Hamburg 2004, s. 379–388.

ským *Sporem fialky s růží*,¹⁸ který složil někdy na začátku 13. století na Sicílii nebo v jižní Itálii anonymní autor, podnícený zřejmě Seduliovým sporem mezi růží a lilíí. Spor mezi fialkou a růží je i námětem latinského prozaického vyprávění Petra de Vinea (Pier della Vigna, †1249) a asi dvacítky básní, napsaných v Itálii, z nichž nejvýznamnější je právě parafráze Bonvesinova, napsaná v zušlechtěném lombardském dialektu.¹⁹ Latinská báseň se zachovala jen díky tomu, že ji autor *Kratochvílníku krále Karla* zařadil do čtvrtého traktátu *Summy recreatorum*. Bohužel ve všech jejích rukopisech chybí závěrečný verš z růžiny promluvy. Podle Bonvesinovy parafráze *la passion de Criste per mi fi denotadha* a s ohledem na to, že první tři vagantské verše v příslušné latinské strofě končí adverbii *silenter, insipienter, obedienter*, navrhuji vyplnit lakunu hypotetickým zněním *passionem Domini predico fidenter*. Parafráze bývají obsáhlejší než vzor a většinou se v nich rozpracovává to, co základní autor zběžně přešel, nebo se v nich mění dobové kulisy. Tak strahovský premonstrát Evermod Jiří Košetický (1630–1700) zapsal do *Památniku* ve strahovském rukopise DG II 7, sv. IV, f. 684v i s notací píseň s incipitem *Filia, filia, vis habere comitem?*,²⁰ která je jasnou parafrází žakovské písně s incipitem *Filia si vox tua*²¹ ze 14. století. V obou textech nabízí matka dceři ženicha. V starším dcera postupně odmítá vojína, mnicha, sedláka a klerika, ale ráda souhlasí se žákem, v mladším textu odmítá knížete, šlechtice, právníka, lékaře, hudebníka, vojáka, faráře, mnicha, ševce a sedláka, ale souhlasí se studentem nebo se šenkýřem. Obě písně jsou trochejské, převahu mají verše šestislabičné, jen na přesně určených místech jsou verše sedmislabičné a v mladší

¹⁸ Svě předběžné vydání v článku *Spor fialky s růží*. Listy filologické 110, 1987, s. 133–141, podle něhož překládala Irena Zachová č. 161 v prvním vydání *Sestry Múzy*, s. 450–458, nahrazují kritickým vydáním č. 117 v jejím druhém vydání a podle něho upravují překlad.

¹⁹ C o n t i n i , Gianfranco: *Poeti del duecento I*. Disputatio rosae cum viola. Milano 1960, s. 671–680, citovaný verš 191 je na s. 679.

²⁰ Píseň z *Památniku* Košetického připravovala k vydání, ale neuveřejnila Marie Skalická. Po její smrti světili dědici její muzikologickou pozůstalost Jiřimu Kroupovi, který mi přinesl xerokopii jejího opisu textu. Kriticky vyčištěný text otisknu ve druhém vydání *Sestry Múzy* jako předlohu svého překladu pod č. 179.

²¹ Opravy ve vydání F e i f a l i k , Julius: *Studien zur Geschichte der altböhmischeschen Literatur V*. Die altböhmischeschen Gedichte vom Streite zwischen Seele und Leib. Nebst Beiträgen zur Geschichte der Vagantenpoesie in Böhmen. Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 36. Wien 1861, s. 189–170 navrhl V i l i k o v s k ý , J.: *Latinská poesie*, s. 74, pozn. 164 a jím opravený text otiskl pod titulem *Mater natae maritum eligit* M e r t l i k , R.: *Carmina*, s. 62, 64. Můj návrh na znění písně spolu se změnami v Mertlíkově překladu bude v novém vydání *Sestry Múzy* pod č. 179.

skladbě dokonce v jedné strofě i osmislabičné. Pro textového kritika jsou zajímavé tím, že se každá zachovala v jediném porušeném a nepřesném rukopisném znění. Ve starší písni, kterou známe díky opisovačské vášni Oldřicha Kříže z Telče, chybí minimálně pět veršů, v nichž dcera vysvětluje, proč dává přednost žákovi. V třeboňském rukopise A 7 jsou poslední dvě strofy zápisu přemřížkovány tak hustě, že z první strofy lze přečíst jen *Scolares h ... eorum corda ... semper letabunda*, z druhé *Scolares ... de nocte bene (?) ... dunt de mane ... canendo (?) d. c. e. s. pp. entes*. Kříž, který zcela jistě zapisoval tuto píseň z paměti, si nejspíše všiml, že *eorum corda ... semper letabunda* je nepatrně obměněný závěr veršů, kterými dcera odmítá sedláka (*et eorum corda nunquam letabunda*), a že druhá strofa patří k jiné žakovské básni, a proto obě strofy škrtl. Že Kříž zapisoval tuto píseň po paměti, dokazuje jak záměna slov *fantur* a *dicuntur* v dceřině odmítání klerika, tak charakteristika žáka v nabídce matčině (*bene literatum*), opakovaná z charakteristiky předcházejícího klerika. Myslím, že žáka matka doporučovala spíše slovy *natu iuniozem*. Všichni víme, že zapomeneme-li kousek písně, nahradíme jej textem, který si na místě vymyslíme, jen když jakž takž vyhovuje obsahem, rytmem a rýmem, a že právě proto je text lidových a zlidovělých písní tak variabilní. Za mladší píseň děkujeme sběratelské vášni Košetického a opět musíme do jejího textu kriticky zasahovat. Hned na konci první strofy známe z verše sedmého a osmého jen začátky *cumque lautas a mensas de*. Ze struktury písně je jasné, že oba verše musí být šestislabičné a spojené dvouslabičným rýmem. Obsahově se musí hodit ke skvělým stolům (*luntas mensas*) a vyjadřovat dceřin despekt k matčině kandidátu. Proto navrhuji *exempli gratia* znění *cumque lautas <ditant> / mensas, de<bilitant>*. Kritický zásah je nutný i v posledním verši deváté strofy, kde místo nesrozumitelného *saerent* navrhuji *haerent*, a v poslední strofě, v níž se doporučuje pít vína. Tady najednou matka nabízí místo člověka s určitým povoláním víno (*Filia, filia, vis habere vinum?*). Bylo by možné uvažovat o znění *vinitorem*, pak by však přebývala jedna slabika. Proto navrhuji místo nevyhovujícího *vinum* a málo vhodného *vinitorem* slovo pro toho, kdo víno prodává, tedy *cauponem* nebo *pincernam*, které se počtem slabik hodí do příslušných sedmislabičných veršů v této 12. strofě. Starší báseň se obecně pokládá za bohemikální i vznikem, nejen zachováním, protože jsou v ní uváděni *rustici quadrati* a adjektivum *quadratus* se pokládá za bohemismus. Ve skutečnosti označovalo na jedné straně vše, co je dokonalé, opravdové, na druhé straně omezené, nejen u nás, ale v celé latinsky píšící Evropě.²² Protože jak forma, tak obsah obou písní o vdavkách

²² V i d m a n o v á , A.: *Sedlák hranatý nebo chlap jak se patří?*. Listy filologické 123, 2000, s. 52–58 a *Sestra Múza*, č. 179.

jsou celoevropské a není v nich nic vysloveně českého, je lépe nepočítat s jejich bohemikálním původem. Ostatně k opatrnosti v tomto směru nabádá i devátá strofa mladší písně, v níž matka nabízí dceři ševce nebo krejčího a dcera je odmítá slovy *sartores et sutores/ sunt Stinkiri Finkiri homines / et a pice laesi / saerent* (m. *haerent*) *lingua blaesi*. Nepodařilo se mi nalézt, co slova *Stinkiri Finkiri* znamenají, domnívám se, že jde o obdobu našeho *tintili vantili* nebo *povídali, že mu hráli* nebo *láry, fáry*, *Stinkiri* spojují s německým *stinken* = *páchnout, smrdět*, což se hodí k ševcům i k následujícím verši *et a pice blaesi* = *šmírem ukoptění*. Druhou část pořekadla, ono *Finkiri*, je třeba athetovat, do verše se nevejde, je však pochopitelné, že Košetický automaticky se *Stinkiri* napsal i *Finkiri*.

Editorovi se zkrátka vyplácí důslednost, musí jít po každé podezřelé stopě, kterou v textu objeví, ať už je jí chyba v metru, rytmu či rýmu nebo nezvyklý gramatický tvar nebo nesrozumitelné slovo. Především je ovšem nutné vykládat autora jím samým, autor opakovaně vyjadřuje nejen své myšlenky, ale ponechává si i chyby v jejich vyjadřování. Zjišťovat autorovy paralely v jeho různých dílech, zvláště jsou-li psány různými jazyky, je pracné a časově náročné, obzvláště když jde o autora z větší části dosud kriticky nevydaného, takže není ještě v internetovém vyhledávači. Proto editoři většinou raději text myšlenkově nebo formálně anomální emendují, neboť nechtějí připustit, že autor, kterého vydávají, nebyl ve všech směrech vzorný a ideální.

Smýšlení a zvyklosti určité doby se lépe poznávají z děl prostředních, podobných těm, jaká dnes označujeme jako čtivo, než z děl průbojných myšlenkově nebo literárně. Jako si mnozí z dnešních spisovatelů, básníků a literárních vědců rádi přečtou detektivku (měl je rád i prof. Ludvíkovský) nebo dokonce venkovský či milostný román (např. prof. Daňhelka se chlubil, že konečně sehnal v antikvariátu Hermannovy *Vdavky Nanyňky Kulichovy*), tak má pro editora středolatinských spisů cenu podprůměrný *Kratochvílník krále Karla* nebo *Legenda aurea* (*Zlatá legenda*). U ní se však opět musí dát pozor na to, jaký její text mohl náš autor znát. Že se není možné zabývat středověkými texty bez slušné znalosti Bible a biblické dějepřavy, je samozřejmé.

Dobrá editor vděčně přijímá připomínky od kolegů, recenzentů i redaktorů a všechny je pečlivě promýšlí. Často však podle jedné ediční zásady by mělo dostat přednost jedno různočtení, získané kolací, podle druhé zásady různočtení jiné, přičemž nám při volbě málokdy pomůže stemma. Jakmile se však editor po zvážení všech námitek pro určité znění rozhodne, musí už na něm trvat. Editor – a nikdo jiný, než editor sám – je zcela zodpovědný za vydaný text. Každý editor ovšem pracuje určitým způsobem, a proto jméno editora nabízí první informaci, nakolik lze textu jeho edice věřit – nikdy se

však na něj nesmí přísahat. A i když další editorské generace edici v něčem vylepší, dobrý editor rád přijme a v textu ponechá čtení a emendace, které se jeho předchůdcům podařily. Je slušné tyto emendace jako cizí duševní majetek označit, ne je vydávat za vlastní. Vydávání je především služba vydávanému autorovi, v edicích není místo na to, aby se editor chlubil svou chytrostí, učeností a sčtetlostí, ty musí být cítit z textu edice samé.

Editor musí být trpělivý, obětavý a do své práce „zažraný“, neboť bez určité posedlosti se neudělá nic ani v medievalistice. Většina bohemikálních spisů, jež byla dosud vydána, byla vydána jen s malou institucionální podporou nebo vůbec bez ní a navzdory okolnostem. Proto se editor především nesmí dát překážkami otrávit.

ZUR HERAUSGABE BOHEMIKALER LITERATUR AUS VORHUSSITISCHER ZEIT

Der Editor mittellateinischer Texte muss über eine gründliche sprachliche, paläographische, literarische, historische und zumindest in minimalem Umfang auch philosophische und theologische Bildung verfügen, er muss konsequent sein und jeder verdächtigen Spur nachgehen, und sei sie noch so fehlerhaft in Metrik, Rhythmus bzw. Reim oder auch wenn sie eine ungewöhnliche grammatikalische Form und Wortverwendung aufweist, die er nicht versteht, er darf sich jedoch nicht schweigend fremde Vorschläge zur Korrektur eines verdächtigen Ortes zu eigen machen, sondern muss selbst alles genau durchdenken. Ihm helfen dabei Belesenheit, ein umsichtiges Verhältnis zu den Autoritäten und eine Berücksichtigung der gedanklichen und expressiven Besonderheiten des edierten Autors. Man muss sich vergewissern, in welcher Gestalt der Autor den zitierten Text kennen konnte, die Vorbilder des herausgegebenen Textes aufspüren, dessen Struktur (bei Prosawerken auch Räder, bei Dichtungen Metrum, Rhythmus und Reime), seine Abschriften, Varianten, Parallelen, Adaptionen, Übersetzungen usw. Die eigene editorischen Herangehensweisen, bei denen sie sich bemüht hat die aufgezählten Forderungen zu erfüllen, demonstriert die Autorin anhand der Gedichte *Vinum bonum et suave*, *Aeconomicum Bacchi*, *Disputatio rosae cum viola*, *Filia si vox tua*, *Filia filia vis habere comitem*, die in die zweite Auflage der Anthologie weltlicher Poesie des lateinischen Mittelalters unter dem Titel *Sestra Múza* (Schwester Muse) Aufnahme gefunden haben.

