

Tři problémy

Viktor Dyk: *Pět básnických knih*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2003. 326 stran.

Kvalitní čtenářské kritické edice děl české literatury jsou základem péče o kulturní tradici národa. Tím nejlepším, co v současné době můžeme nalézt na našem knižním trhu, je zřejmě ediční řada *Česká knižnice* vydávaná *Nakladatelstvím Lidové noviny*. Jedním z posledních svazků, které zde vyšly, je *Pět básnických knih* Viktora Dyka. I tato publikace dodržuje vysoký standart *České knižnice*, a právě proto zde chci pojednat o třech sporných otázkách, které mě při její četbě napadly.

Kromě vydávání čtenářských kritických edic bývá *Česká knižnice* chápána i jako příspěvek ke stanovení literárního kánonu české literatury (viz Květoslav Chvatík: K otázce literárního kánonu, *Tvar* č. 14, 2002). Která díla kánon tvoří, je problematické. Hodnota díla vzniká až v interakci s recipientem, a je tedy do jisté míry – nikoli zcela – subjektivní. Hodnota uznávaná společností je pak věcí vzájemného souhlasu čtenářů, a to zvláště literárních odborníků. S názory laiků se příliš nepočítá, běžný čtenář přece nemá dostatečně vytříbený vkus a měl by tedy dbát na to, které knihy mu budou doporučeny, aby ho kultivovaly. Ani názory literárních kritiků a vědců však nejsou vždy ve vzájemném souladu. Troufám si říci, byť jsem v tomto směru neprováděl empirický výzkum, že kdybychom se pokusili všichni shodnout na podobě českého literárního kánonu, měla by šanci uspět jen pětice děl: *Labyrint světa a ráj srdce*, *Máj*, *Babička*, *Kytice* a *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Jakýkoli jiný návrh by vyvolal četné polemiky. V případě Viktora Dyka by snad mohly být navrženy dva tituly: *Krysař* a *Milá sedmi loupežníků*.

Mluvme tedy raději o zlatém fondu české literatury, což je méně závazný pojem a člověk nemá zábrany vztáhnout jej i na díla, která osobně za nejkvalitnější ani nejzávažnější nepovažuje. Svazek *Pět básnických knih* obsahuje následující tituly: *Milá sedmi loupežníků*, *Giuseppe Moro*, *Noci chiméry*, *Okno* a *Domy*. Co rozhodovalo o jejich výběru? Citujme z *Komentáře*: „Hledíme na to, aby byl publikací postížen osobitý umělecký habitus spisovatele a abychom též reeditovali díla s dosud trvajícím čtenářskou životností a s potenciální uměleckou, popřípadě další výpovědní přínosností. Podstatně se tu také uplatňuje zřetel na význam práce obecněji pro českou kulturu, a zvláště na její historicky vývojovou hodnotu literární“ (s. 283). Nechci zde prosazovat *Pohádky z naší vesnice*, které mi ve svazku chybí, abych nesklouzl příliš do subjektivnosti, spíše mne zarazí zařazení sbírky *Domy*. Jaroslav Med, autor literárně historických komentářů k edici, sám připomíná její negativní dobové kritické přijetí. Již dříve se ve své dykovské monografii (*Viktor Dyk*, Praha, Melantrich 1988.) o ní nevyjadřoval právě lichotivě: „To, co mělo dříve v Dykově poezii pečť autentičnosti, se v Domech změnilo ve vnějšíkovou didaktičnost veršujícího žurnalisty“ (s. 254) a považoval ji za „umělecky vůbec nejproblematičtější Dykovo básnické dílo“ (s. 255). Z výše zmíněných kritérií vyhovuje tato sbírka možná jednomu: postížení osobitého uměleckého habitu spisovatele.

Ale jak vlastně v literatuře stanovovat hodnotové žebříčky? A z čeho má při jejich absenci vycházet podobná ediční řada? Ediční zásady, které jsou v současné době uznávány a používány, se formovaly po dlouhá desetiletí. Zformulovány byly posléze ve dvou kolektivních publikacích: *Editor a text* (Praha, Československý spisovatel 1971) a *Textologie, teorie a ediční praxe* (Praha, Karolinum 1993). Vycházejí ze dvou předpokladů: metafyzické jednoty díla a zvukové podstaty literárního artefaktu.

Dílo je stále jedno a totéž. Existuje jakýsi ideál díla, který se autor a vydavatelé snaží předložit čtenářům, mnohdy v několika pokusech. A obvykle platí, že čím je autor starší, tím se stín díla, které znovu vydává, více blíží ideálnímu originálu. A ještě lépe to pak dokáží udělat vydavatelé po autorově smrti. Tvrdím, že neexistuje takové literární dílo, existují pouze literárně historická fakta. Co jimi je? Podle toho, oč a jak se právě zajímám. „Teorie jsou vytvářeny na základě faktů a obráceně – popis faktů je prostoupen teoretickou interpretací.“ (Alfred N. Whitehead: *Dobrodružství idejí*, Praha, OIKOYMENH 2000, s. 13). Dodávám: i vznik faktů (srov. Thomas S. Kuhn: *Struktura vědeckých revolucí*, Praha, OIKOYMENH 1997). Literárněhistorickým faktem může být rukopis, opis, jednotlivá vydání... Není možné je vzájemně míchat a kontaminovat. Výběr výchozího textu edice, následné emendace a úpravy vedou k vytvoření nového literárněhistorického faktu, nikoli k prezentaci faktu stávajícího. Čtenář, který si neprostuduje ediční poznámku, je tak vlastně maten. A ediční poznámky čtou pouze literární odborníci. Od běžného čtenáře nemůžeme něco takového očekávat, a už vůbec ne to po něm vyžadovat. Mnohdy samozřejmě nezbývá nic jiného, než nový fakt stvořit, má-li být čtenářům dána možnost se s faktem původním seznámit alespoň přibližně. Nikdo nemůže ovládat všechny jazyky ve všech jejich historických stadiích. Ale musíme to dělat vždy?

Edice *Pět básnických knih* Viktora Dyka předpoklad metafyzické jednoty díla a požadavek prezentace jeho co nejdokonalejší podoby dodržuje. Editorka Zina Trochová vychází z vydání poslední ruky a následně postupuje v souladu se současnou ediční praxí. Jen výjimečně přihlíží k následným vydáním jednotlivých básní. To je oprávněné, neboť vydává celé básnické skladby a sbírky, nikoli básně, z nichž se skládají, a Dykovy básnické knihy zjevně tvoří prokomponované celky a ne náhodné sběry básní.

Zvuková podstata literárního artefaktu pak není samozřejmě vnímána jako jeho konkrétní zvuková realizace, nýbrž jako její představa v mysli recipienta. Písmo zde představuje vnější prvek díla, pouhého materiálního

nositele textu, který slouží k jeho uchování. Vztah písma k řeči, a tedy i k literárnímu dílu, je zhruba stejný jako vztah magnetofonového pásu či kompaktního disku k hudební produkci. Tento názor v českém kontextu nejpřesvědčivěji zformuloval – v návaznosti na české strukturalisty a skrze ně i na lingvistu Ferdinanda de Saussure – Miroslav Červenka ve studii *Literární artefakt* (např. in: *Kapitoly z teorie literárního díla*, Praha, Karolinum 1993, s. 98–137). Jeho názor ovšem není tak vyhrcovaný, jak jsem jej zde nyní prezentoval. M. Červenka uznává, že artefakt může mít v některých případech smíšenou sluchově-zrakovou povahu, a sám to ukázal na příkladu Karla Šiktance (*Verš a řádek. Experiment Karla Šiktance s básnickým rytmem*, in: *Styl a význam*, Praha, Československý spisovatel 1991, s. 214–245). Takové texty jsou však podle něho spíše jen mezním případem, vědomým experimentem; v zásadě zůstává literatura zvukové podstaty. Zásadní kritik fonocentrismu Jacques Derrida uvažoval jako o alternativě k de Saussurovu pojetí o teorii Luise Hjelmsleva (viz J. Derrida: *Gramatologie*, Bratislava, Archa 1999). Podle ní však je každá jazyková série beze změny stejně materiálně manifestovatelná písmem i zvukem, a to se také nejeví jako adekvátní. Vztah písma a jazyka bude muset být ještě z lingvistického hlediska důkladně prozkoumán.

Pro ediční praxi plyne z předpokladu zvukového charakteru literárního artefaktu nutnost upravit grafickou podobu textu tak, aby se současnému čtenáři co nejlépe takový artefakt při četbě vytvářel, zvláště tedy upravit pravopis podle soudobé normy, pokud tím nebude narušena zvuková podoba díla. Zvukově (a také morfologicky, lexikálně, syntakticky...) musí dílo zůstat ukotveno v historické chvíli, kdy vznikalo, pravopisně je však posunuto do současnosti. To, co vzniká, je pak podle mne nový útvar, nikoli prezentace původního díla. Nejde o přiblížení díla čtenáři, nýbrž o deformaci historického vnímání. Jistě, někdy je to nutné: je-li původní pravopis dnes již pro laika čitelný jen těžce nebo vůbec. To však není případ Viktora Dyky. Jestliže se již nějaké zásady zvolí, je potřeba je dodržet. To se Zině Trochové většinou daří, ne však naprosto. Někdy je naopak vědomě opouští (s. 310): „Ve prospěch dnešní ortografie upravujeme někdy i hláskovou kvalitu; píšeme *prudší*, *švagr*, *zaskvěla* místo *prudčí*, *švagr*, *zastkvěla*...“ Zde současné normy pravopisné i fonologické zdůvodňují úpravu zvukového artefaktu.

Na s. 275 čteme v Dykově textu: „Je dům to asyly!“ O čtyři verše dále: „Dům klidný azylu...“ Celá báseň se jmenuje *Azyl* a stejný pravopis nalezneme i na straně 273. Komentář obsahuje následující vysvětlení: „Dykův pravopis přejatého slova jsme byli nuceni neměnit tam, kde je dané slovo v rýmové pozici a pravopisná úprava by narušila signalizaci zvukové shody rýmů. Tak např. ponecháváme psaní *asyly* (rým: *na sílu*), i když jinde toto přejaté slovo pravopisně upravujeme (píšeme *azyl* – rým: *plazil*)...“ (s. 311). Toto je již pouhá libovůle. Jestliže Dykův rým „plazil – asyl“ mohl být změněn, proč zachovávat „na sílu – asylu“. Čtenář, který si neprostuduje dostatečně ediční poznámku (zde součástí *Komentáře*), nebude psaní „asyly“ pokládat za signalizaci rýmu (s „na sílu“ se zvukově i graficky rýmuje také například „po kilu“), ale buď za archaismus, který dané místo v básni zvýrazňuje, nebo – spíše – za obyčejnou tiskovou chybu.

Při úpravách pravopisu (vlastně při jakýchkoli úpravách) vždy hrozí subjektivita. I grafická podoba textu je částečně určována jeho významem a význam je záležitostí konkretizace a interpretace. Alespoň jeden příklad. *Komentář* uvádí: „Jako náboženskou představu píšeme *Bůh* všude v této podobě“ (s. 312). Kdy jde a kdy nejde o náboženskou představu? Na s. 23 čteme první verš první sloky jedenácté básně *Milé sedmi loupežníků*: „Ví bůh, kde člověk kosti složí.“ Ví bůh, bůh ví, bůhví. Ale tento verš koresponduje s prvním veršem poslední sloky: „Bůh odnímá a zase dává,“ kde je zřetelně Bůh. Kdyby se editorka rozhodla pro „Ví Bůh“, bylo by to docela dobře zdůvodnitelné přijatou ediční zásadou.

Zdeněk Smolka

Česká literatura 2003/6