

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Jazyková a literární kultura

Miroslav Srna

Básník Petr Španger –

Interpretace a ediční zpracování

Bakalářská práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

2016

Zadání bakalářské práce

Autor:	Miroslav Srna
Studijní program:	B7310 Filologie
Studijní obor:	Jazyková a literární kultura
Název závěrečné práce:	Básník Petr Španger – Interpretace a ediční zpracování
Název závěrečné práce v angličtině:	Czech Poet Petr Španger – Interpretation and Editorial Processing
Garantující pracoviště:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.
Oponent:	Mgr. Jan Bílek
Zásady pro vypracování:	Interpretace básnického textu a ediční zpracování.
Datum odevzdání závěrečné práce:	26. 5. 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s využitím uvedené literatury pod vedením prof. PhDr. Vladimíra Křivánka, CSc., kterému tímto děkuji za podnětné rady a inspiraci.

V Hradci Králové 26. 5. 2016

.....
Miroslav Srna

Anotace

SRNA, Miroslav: *Básník Petr Španger – Interpretace a ediční zpracování*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové – Pedagogická fakulta, 2016. Bakalářská práce.

Předmětem této práce je básnické dílo Petra Špangera. Práce je rozdělena do dvou částí, interpretační a ediční. V první části jsou interpretovány dvě oficiálně vydané básnické sbírky tohoto autora. Základní rysy Špangerovy poezie vyplývající z této interpretace jsou shrnuty v závěrečné části. Ediční část obsahuje teoretický podklad pro ediční zpracování básnického díla tohoto autora a ilustruje dílčí část tohoto zpracování.

Klíčová slova: Petr Španger, interpretace básní, textologie, ediční zpracování

Anotation

SRNA, Miroslav: *Czech Poet Petr Španger – Interpretation and Editorial Processing*. Hradec Králové: University of Hradec Králové – Faculty of Education, 2016. Bachelor Degree Thesis.

Focus of this thesis is poetry of Petr Španger. The thesis is divided into two parts, interpretative and editorial. The first part interprets two officially published poetry collections by this author. Basic features of Španger's poetry under this interpretation are summarized in the final section. Editorial section provides a theoretical basis for the editorial process of the poetic work of the author and illustrates a subset of this process.

Keywords: Peter Španger, interpretations of poems, textology, editorial processing

Obsah

Úvod	9
Interpretační část	10
1.1 Specifika interpretace básnického textu	10
1.2 Odhalování významu	11
1.3 Přístup k interpretaci.....	11
2 Vodní mlýnky	12
2.1 Tematické rozdělení názvů básní	12
2.2 Paradoxy	12
2.3 Motivy.....	13
2.3.1 Existenciální motivy	13
2.3.2 Motiv naděje	14
2.3.3 Motiv dětství.....	15
3 Dům ani ne k životu	16
3.1 Paradoxy	16
3.1.1 Paradoxní dvojverší.....	17
3.2 Existenciální motivy	18
3.3 Motiv dětství	18
Závěr	20
Ediční část	21
3.4 Výběr literatury	21
4 Vydávání literárních děl	21
5 Textologie	22
5.1 Rekonstrukce textového procesu.....	22
5.2 Další cíle textologovy práce.....	23
6 Ediční zpracování	23
6.1 Úloha textologa a úloha editora	24
6.1.1 Změna textu v dílo.....	25
7 Fáze edičního zpracování	25
7.1 Vydání – jejich typy a příprava	25
7.2 Určení výchozího textu.....	27

7.2.1	Textové verze.....	28
7.2.1.1	Klasifikace textových verzí	28
7.2.2	Sběr textových pramenů	30
7.2.3	Problematika autorské vůle.....	30
7.2.4	Nepřípustnost kontaminace.....	31
7.2.5	Textové změny.....	32
7.2.5.1	Hodnocení textových změn	33
7.3	Kritika výchozího textu	34
7.3.1	Korektura textu	35
7.4	Uspořádání vydání.....	36
7.5	Komentáře.....	37
Závěr	39
Praktická část	40
8	Počátek edičního záměru.....	40
9	Zadání nakladatele	40
10	Setkání s Vojtěchem Kučerou	41
10.1	Stanovení výchozího textu.....	42
10.1.1	Sbírka Němé slavnosti.....	42
10.1.2	Zařazení dalších textů.....	43
10.2	Další úkoly	43
11	Zajištění literární pozůstalosti	43
12	Korespondence a další sběr materiálu	45
12.1	Pavel Kotrla.....	45
12.2	Petr Král.....	46
12.3	Vít Slíva	46
12.4	Jitka N. Srbová	46
12.5	Roman Szpuk	47
12.6	Oskar Mainx.....	47
13	Setkání s Pavlem Šmídem.....	47
13.1	Počátky spolupráce Petra Špangera s nakladatelstvím Theo	47
13.2	Příprava sbírky Dotykem samé něhy.....	48

13.2.1	Podoba sbírky.....	48
13.3	Svolení k případnému použití textů.....	49
13.4	Osobní život autora.....	49
13.5	K otázce příloh	49
14	Problematika autorské vůle.....	50
15	Kontaktování rodiny.....	51
Závěr	52
Seznam použité literatury	53

Úvod

V této bakalářské práci se budeme zabývat básnickým dílem Petra Špangera (1966–2011), neboť tomuto autorovi doposud nebyla věnována takřka žádná literárněvědná reflexe. Chápeme interpretaci jako nedílnou součást edičního zpracování, nicméně pro přehlednost členíme tuto práci na dvě samostatné části, jak napovídá název.

V interpretační části se budeme zabývat interpretací dvou oficiálně vydaných básnických sbírek tohoto autora – jedná se o *Vodní mlýnky* (2003) a *Dům ani ne k životu* (2004). V rámci této interpretace se pokusíme postihnout hlavní rysy jeho autorského stylu a upozornit na jeho specifika.

V ediční části se budeme snažit básně tohoto autora edičně připravit ke knižnímu vydání. Nejprve se budeme zabývat obecnými textologickými otázkami s ohledem na povahu zamýšlené edice, tedy básnického díla. Následně přistoupíme k samotnému edičnímu zpracování. Obě části této práce budou obsahovat samostatný závěr, v němž bude reflektováno, zda bylo dosaženo stanovených cílů.

Interpretační část

V této části se pokusíme interpretovat dvě oficiálně vydané básnické sbírky Petra Špangera. Budeme interpretovat každou sbírku zvlášť a na základě výsledků této interpretace se pokusíme shrnout základní znaky autorského stylu tohoto autora.

Ještě než přistoupíme k samotné interpretaci, je třeba zmínit některá specifika interpretace básnických textů. Rovněž je třeba definovat určité kategorie a pojmy. Na základě tohoto teoretického úvodu následně přistoupíme k samotné interpretaci, zejména se budeme zabývat motivy, které se ve Špangerově poezii vyskytují.

1.1 Specifika interpretace básnického textu

Pokud uvažujeme nad interpretací uměleckého díla obecně, můžeme říci, že je „reflexí toho, co jsme prožili při apercpci díla. Vychází z prožitku konstitutivních kvalit uměleckého znaku prostředkujících umělecký význam – estetickou hodnotu a navrhuje pravděpodobnou hypotézu jeho aktuálního smyslu.“ (Haman 1999: 138) Pokud vztáhneme tento pojem k literárnímu dílu, konkrétně dílu básnickému, zjistíme, že interpretace básnického textu má svá specifika a značně se odlišuje od interpretace textu prozaického.

Miroslav Červenka ji staví nad text prozaický (nikoli ve smyslu hodnocení, ale sémantického potenciálu), když říká, že „předpokladem naslouchání v případě poezie je znalost ‚ještě jednoho‘ slovníku a gramatiky, nadbudovaných nad prozaickými: slovníku a gramatiky básnických prostředků a postupů, způsobů spojování slov a představ atd.“ (Červenka 1969: 10) Prostředky a postupy má Červenka na mysli patrně figury a tropy. Figurou označujeme „prostředek básnické řeči, který napomáhá uměleckému účinu zvláštním způsobem spojení hlásek nebo slov, mluvnickou stavbou apod. [...] Jsou většinou založeny na hromadění stejných hlásek a stejných, souznačných nebo stejnojmenných slov, na několikerém opakování výrazů, na sblížování slov a vět opačného významu i na vypouštění slov nebo spojek. Význam slov se v nich nemění – a to figury odlišuje od tropů, básnických pojmenování.“ (Bukner 1997: 130) Tropy pak označují „básnické pojmenování; užití jména jednoho jevu pro označení jevu jiného, třeba velmi vzdáleně podobného. [...] Jejich základ je v souvztažnosti dvou jevů, z nichž jeden umožňuje pochopení druhého.“ (Bukner 1997: 341) Reflexe básnických figur a tropů začala být teoreticky reflektována již při vzniku normativních poetik (např. Aristoteles). Jejich historie je tedy poměrně dlouhá, nicméně míra jejich užívání se v čase značně liší, dokonce se může lišit i v rámci poetiky jediného autora nebo básnické sbírky.

1.2 Odhalování významu

V předchozí kapitole jsme poukázali především na to, jakých výrazových prostředků bývá v básních užito. V této kapitole se zaměříme na to, jak jsou tyto prvky uspořádány a jakým způsobem je možné z jejich uspořádání možné vyvodit význam, který bývá hlavním cílem interpretace.

Při interpretaci básnického textu začínáme většinou interpretací verše, neboť je „základní celistvá jednotka básnického rytmu, vyznačená jistým zvukovým uspořádáním, které se v řadě takových jednotek může pravidelně opakovat; ale také jednotka významová nadřazená větě a každému slovu v básni.“ (Brukner 1997: 349) Verš většinou odpovídá jednomu řádku básně.

Dříve bylo časté užití rýmů, kdy se zvukově shodovaly konce veršů (verš sdružený, střídavý, postupný, přerývaný, obkročný ad.). V současnosti se ale mnohem častěji „vedle verše rýmovaného uplatňuje rovněž verš nerýmovaný. Vztah obou útvarů k sobě navzájem a k ostatním parametrům verše i kategoriím literární komunikace je historicky a kulturně proměnlivý.“ (Ibrahim 2013: 61) Tuto proměnlivost můžeme pozorovat i v rámci motivů. Brukner definuje motiv jako „nejjednodušší tematický prvek básně.“ Dodává že, „motivy mohou být třeba jen rytmické, anebo náladové, jejich nositelem nemusí být někdy ani slovo, ale pouhá atmosféra nebo zvuk.“ (Brukner 1997: 208) Jak naznačuje definice, motivy se mohou projevat i velmi nenápadně. Při interpretaci je proto nezbytné pozorné vnímání textu ve všech jazykových rovinách.

1.3 Přístup k interpretaci

Jak je vidět, interpretace básní není jednoduchá činnost. Podle Zdeňka Kožmína „se člověk za básní musí vydat s vědomím, že se k ní bude blížit různými oklikami, že její krajina je velmi členitá, že z různých bodů jsou různé výhledy, že putování světem básně bude vzrušující a překvapivé.“ (Kožmín 2005: 5) Obdobný je i názor Miroslava Červenky, který tvrdí, že „básnické dílo nemůže být pojímáno jako mytická záležitost. Při obcování a sblížování s poezií nejde o žádné zázraky, ale o překonání obtíží. (Červenka 1969: 11) Je třeba myslet na to, že „každá báseň nese své zcela individuální poselství, je jedinečná, konkrétní, objevná.“ (Kožmín 2005: 151) V rámci většího souboru básní se tyto jedinečnosti a konkrétnosti mohou opakovat. Jejich odhalením a uspořádáním je možné určit prvky básnického stylu.

Nyní již můžeme přistoupit k interpretaci první básnické sbírky.

2 Vodní mlýnky

Básnická sbírka *Vodní mlýnky* vyšla v roce 2003 v brněnském nakladatelství Weles jako výbor. Obsahuje 59 básní a je rozdělena do dvou zhruba stejně velkých částí s názvy Vodní mlýnky (29 básní) a Jsme doma (28 básní). Většina básní je napsána volným veršem.

2.1 Tematické rozdělení názvů básní

Na začátku analýzy rozdělíme tematicky názvy básní této sbírky:

Tragický nádech – Nástrahy, V šedých zónách, Bývá to truchlivé, S tou špatnou náladou, Samota, Bude to tak lepší, Samotáři.

Naděje – Bezpečí, Milostná, Bezpečí, Duhové a jemné na dotyk, Naděje, Ze dna, Boží muka.

Jaro – Dubnové noci, Za těch jarních dní, Květnová rána, Jarní vítr.

Léto – V parnu, Červenec, Letní dny, Duch prázdnin, Pozdní léto, Ve splašeném červenci.

Podzim – Babí léto, Zář, Podzim, Dušičky, Listopad, Říjen, Podzim.

Další časové úseky – Jaký čas, Utekl nám kamsi čas, Silvestr, Stárnout, Noc, Svítání.

Dětství – Panák, Dětství, Vodní mlýnky, Dvě děti.

Prostor – Pohraničí, Dům, Stanice u hranic, Na zastávce, Skrýš, Jsme doma.

Příroda – Na zahradě, U řeky, Cesty, Vlákem, Místo stromů, Pěšinou, Ves.

(**Nezařazené** – Ruce, Zvony, Jsme doma, Jakýsi duch, Každý náš krok.)

Z tohoto stručného rozdělení názvů básní můžeme vyvodit dílčí závěry. Většinu názvů je možné tematicky zařadit. Zdá se, že nejčastěji odkazují k časovým úsekům, které můžeme zahrnout do kategorií tří ročních období (chybí pouze zima), případně odkazují do doby dětství, případně časové údaje tvoří část dne (Noc, Svítání) nebo odkazují na neurčitý časový úsek (Stárnout, Utekl nám kamsi čas). Názvy básní odkazující ke smutku a tragičnu jsou vyváženy zhruba stejným počtem básní, jejichž názvy evokují naději a poklid. Dále je třeba pokázat na názvy, které odkazují k uzavřeným prostorům (Dům, Na zastávce), případně vymezují prostor stranou (Skrýš, Stanice u hranic).

2.2 Paradoxy

Ještě než přejdeme k analýze témat v samotných básních, je třeba se zastavit u paradoxů, které se v básních hojně vyskytují a někdy se s ohledem na krátký rozsah básní stávají i hlavním nositelem významu. Většinou jsou prostřednictvím paradoxů zachyceny pocity lyrického subjektu: *Mluv o tom věčném / rozplývání, / tak něžném / které zraje / v neodvratnou křeč.* (Španger 2003: 17) Nebo: *Divoký vítr z hor / rozněcuje všechny jemnosti* (Španger 2003: 44) V těchto verších stojí v protikladu jemný cit a bolest.

Oproti tomu v následujících verších se jedná o paradox vyjadřující protichůdnost prostorů, jeho prostřednictvím je vyjádřena úzkost lyrického subjektu: *Neboť dno / je hodně vysoko / a trůn / hluboko pod námi!* (Španger 2003: 28) Úzkostný pocit je vyjádřen i v následujícím obraze: *Na hluboké polní cestě / nám nádherné meze překážejí v rozhledu.* (Španger 2003: 30) Obdobně: *doprostřed / těch nekonečných červencových dní / a luk / zastíněných sluncem.* (Španger 2003: 65) Abychom vhodně ilustrovali důležitost a hojné užití paradoxů v této sbírce, uvádíme jednu celou kratší báseň (Španger 2003: 32):

Skrýš

Co je to za skrýš,
když je vidět zdaleka...

To jenom naše láska vzducholodě
dělá z kamení.

To se jenom ptáci
tisknou k zemi.

A krajina odlétá.

V první sloce můžeme pozorovat paradox prostorový, v němž je akcentována úzkost lyrického subjektu. Ve sloce druhé je patrný paradox citový. Ve sloce třetí, s níž je úzce spjata jednověšová sloka čtvrtá, dochází k prolínání paradoxu prostorového a pocitového.

2.3 Motivy

2.3.1 Existenciální motivy

V mnoha básních můžeme spatřit existenciální motivy¹. Lyrický subjekt oslovuje čtenáře: *Proč zase utíkáš do krajin / nehostinných, / balvanů obrostlých mechem, / v roklinách tak blaženě nechaných / sobě napospas?* (Španger 2003: 12) V této sloce je patrné romantické gesto, přesah k existenciálnímu vnímání tvoří poslední verš „sobě napospas“. Jako by příchozí svou přítomností strnulost krajiny narušoval svou přítomností.

Následující obraz vyvolává podobnou náladu: *V nejčernější roklině / se strach ohýbá a níží / do kořenů oblitých / vlhkým slizem.* (Španger 2003: 9) Strach se níží do slizu, jako by se snažil ukrýt sám před sebou. Jedná se o pocit existenciální nezakotvenosti a hledání. Obdobně je jí užito v následujícím obraze: *Každý náš krok, / každý / vážně míněný pohyb / je směšný.* (Španger 2003: 61) Lyricky subjekt vyslovuje tvrzení, že naše konání se při jakékoli snaze mění v marnost hodnou posměchu. V básni, v níž se tento obraz vyskytuje, je ho užito dva-

¹ Vladimír Papoušek říká, že „existenciálně pojatý obraz předpokládá reprezentaci vztahu jedince a skutečnosti s veškerou její totalitou, fatálností a neuchopitelností.“ (Papoušek: 137) Z jeho definice budeme při analýze existenciálních motivů vycházet.

krát, na začátku a na konci. Mezi tím je ilustrováno ono marné snažení: *Zatím ve zpola osvícené / místnosti / kdosi tančí / kolem kulatého stolu / a přihlouplé postavy / uznale kývají hlavami.* (Španger 2003: 61) Kývajících hlavy samolibě kývají, netušíce, že jsou ztraceny. Tísňovou náladu básně narušuje pouze následující čtyřverší: *Ve vzduchu, / který je hedvábný / tichoučkým šepotem / ztracených vlaštovek.* (Španger 2003: 61) Šepot vlaštovek je sice hedvábný a dává naději, ale i ony se ztratily.

Zajímavá je kombinace existenciálních motivů s motivy dětství: *A každý vyvrácený plot / si myslí na odlet / spolu s potrhanou kostrou / utržených draků.* (Španger 2003: 17) Kostra draků je potrhaná a samotný drak je utržený, tedy ztracený, nicméně symbolizuje odlet do lepší krajiny.

Následující sloka se zobrazením ořechů a šatiček připomíná pohádku O Popelce: *Na mrtvých pahýlech uschlých ořechů / dětské šatičky prosí vítr / o slitování.* (Španger 2003: 41) Nejsou zobrazeny oříškové plody, v nichž by měly být šatičky ukryty, ale samotný ořechový strom, coby podstata, z níž tyto plody pocházejí. Nezbylo z něj nic než uschlý pahýl a Popelčiny šatičky (patrně symbolizující člověka) se zmítají napospas větru (patrně symbolizujícího existenční nezakotvenost).

Pro ilustrování existenciálních motivů uvádíme jednu kratší báseň, v níž se tyto motivy vyskytují (Španger 2003: 35):

Zvony

Všechno jsme odvrhli.
Na pavoučích pěšinách
zavládne to divné ticho.
Už není čemu věřit.
Zdaleka se ozvou
zvony kostela.

Jen těžko můžeme odhadovat motivaci lyrického subjektu, co vedlo k odvržení všeho. Ticho na pavoučích pěšinách patrně značí úžas. Verš „Už není čemu věřit.“ podporuje náladu ztracenosti, kterou pečeti zvuk zvonů z dálky, možná symbolizující umíráček.

2.3.2 Motiv naděje

Dalším výrazně zastoupeným motivem je motiv naděje. Tvoří jakýsi protipól k motivům existenciálním: *Když vítr zeslábné, / utíká kluk / přes meze do polí, / na rukách i na nohách má / krvavé šrámy od krutých / trnkových trnů, / běží a běží, / přestože dráček / už navždy ztratil výšku.* (Španger 2003: 24) V této části se motiv naděje prolíná s motivem dětství, naděje je tím umocněna.

Kromě dětství je možné tento motiv pozorovat v kombinaci s motivem stáří: *Stařík, co pro bolest nemůže spát, / pověsil / lampu do větví jabloně, / za námrazou v okně / plamínek v zasněžené zahradě: / je to jeho síla, / je to jeho naděje, / že se ještě jednou / dočká svítání.* (Španger 2003: 27) Je zajímavé, že je motiv naděje je kombinován právě s motivem dětství a stáří, tedy krajními obdobími lidského života.

Stanice u hranic

Stanice,
ve které vlak ani nepřibrzdí,
– náš malý byt,
těsně u trati,
a přece téměř nešel opustit.
Tady, kde končí každá stezka,
každá naděje,
každé nekonečno,
svítá do žlutých zobáků kosů
na kolejích
zarostlých v trávě.

Byt ve staniční budově představuje jakousi skrýš, poslední naději, i když je ostatními přehlížen („ve které vlak ani nepřibrzdí“), možná dokonce ani není, kdo by ho mohl přehlížet, protože koleje, coby spojení se světem, jsou zarostlé. Sice v tomto prostoru končí i nekonečno, nicméně ještě svítá.

2.3.3 Motiv dětství

Již u předchozích motivů bylo možné pozorovat výskyt motivu dětství jako motivu dílčího. Nyní se budeme tímto motivem blíže zabývat, protože je ve sbírce hojně zastoupen. Mívá symbolickou platnost: *Tam mezi modrými balkóny / letí anděl, / plínka utržená.* (Španger 2003: 16) V tomto případě, kdy je anděl tematizován jako plínka spjatá s dětstvím, se jedná o nostalgické zobrazení, které značí, že dětství pominulo.

V některých případech se jedná o impresionistické zobrazení skutečnosti: *Kluci dají vodní mlýnky / mezi dva placáky / uprostřed / koryta vyschlé řeky.* (Španger 2003: 37) Lyrický subjekt se pokouší zachytit prchavost okamžiku, vytváří v našich představách obraz situace.

Ve sbírce se můžeme ale setkat i s takovým zobrazením dětství, které v sobě nese známky nebezpečí či předzvěst něčeho zlého: *Nejvyšší haluze se drží, / světelných záblesků, / v koruně plané jabloně / před smrtelným pádem / nějací kluci. // Vychutnají okamžik štěstí. // A do tepkých kapes si cpou ještě kyselá / jablka.* (Španger 2003: 22) Lyrický subjekt sice zmíní, že kluci jsou „před smrtelným pádem“, ale okolí tohoto verše vzbuzuje atmosféru dětské bezstarostnosti, která jako by se pokoušela toto nebezpečí zastřít. Obdobné je to v následující básni: *Táta s klukem / drží na vlasci / draka, křehkou hvězdičku / ze špejlí a papíru, / s krepovým ocasem, / a dívají se, / jak ten zázrak, / slepený s takovou něhou, / veškerou svou lásku / předává*

zlověstným oblakům. (Španger 2003: 24) Nebo u této: Jsem se zvědavýma očima chlapce, / jenž se kouká / ze sluneční ulice / do studeného vchodu, / kam se mu zakutálel míč. (Španger 2003: 45) V obou těchto případech se jedná o tušené nebezpečí – nevíme, co přinesou zlověstné mraky ani co nebo kdo se skrývá ve studeném vchodu.

Pro ilustrování dětských motivů uvádíme jednu báseň (Španger 2003: 10):

Panáček

Děvčátko
přihopsá odkudsi
a hned druhé,
má jinou sukni
a v ruce křídu;
už čmárá
na zem panáka
a skotačí; rozverně
štěbetají
v ospalé náladě, když
všechny věci stojí jako nějaké
kúly v mlze jezera.
Nad zpuchřelé omítky,
co opadají
do mrtvolného ticha,
tleskne dětská dlaň.

V této básni je zřetelná ona výrazná obraznost, s níž je situace zaznamenána. Živé hraní děvčátek kontrastuje se strnulostí, kdy „všechny věci stojí jako nějaké / kúly v mlze jezera“. Strnulost je náhle narušena tlesknutím dlaní. Můžeme toto narušení vnímat symbolicky tak, že děti svou radostí a bezstarostností vytrhávají dospělé ze strnulé každodennosti.

3 Dům ani ne k životu

Druhá básnická sbírka Petra Špangera s názvem *Dům ani ne k životu* vyšla v roce 2004 v nakladatelství Weles. Skládá se ze dvou oddílů, které se oproti *Mlýnkům* v počtu básní značně liší: úvodní část s názvem *Dům ani ne k životu* obsahuje 43 básní a následující kratší část s názvem *Básně pod čarou* 15 básní. Většina básní je psána volným veršem, rýmy se v básních vyskytují jen velmi málo.

3.1 Paradoxy

Obdobně jako v *Mlýncích* je i v této sbírce časté užití paradoxů. V rámci obrazných pojmenování získávají tyto paradoxy na intenzitě: *Nechá v tobě shořet / močál vzpomínek. (Španger 2004: 20) V mnoha případech navozují pocit strachu a číhajícího nebezpečí: a už ulétlo i to málo / malovaných vteřin, čistých / ubrusů pod vázou s krásným / jedovatým kvě-*

tem. (Španger 2004: 21) *Nebo: A každá z dobrých zpráv v nás / probouzela zděšení.* (Španger 2004: 31) Rovněž je možné najít paradoxy založené na protikladu krásy a smrti: *Květnová krása / jen zveličí příšeru smrti.* (Španger 2004: 23) Pro ilustrování uvádíme báseň, podle níž je sbírka pojmenována (Španger 2004: 27):

Dům ani ne k životu

Dům ani ne k životu,
jako spíš k ukrývání.
Stovky tváří a těl
jako balóny letěly k obloze
za obludné noci.
I ten milý pošťák,
co stával u branky,
byl nepřítel.

Paradox můžeme spatřit hned v názvu. I když se v něm vyskytuje slovo dům, nikoliv domov, očekáváme, že by to mělo být místo, které je pro člověka oporou. Podle lyrického subjektu toto místo není ani k životu – nabízí se otázka, k čemu v jeho pojetí je. Částečnou odpověď nabízí první dvojverší básně: „spíš k ukrývání“. Nemůžeme ale jednoznačně určit, zda je to úkryt před druhými, nebo úkryt před sebou. Následující tři verše poměrně narušují celistvost básně, je jich nejspíš užito z důvodu rýmování slov těl-nepřítel. Poslední tři verše básně obsahují paradox, kdy milý příchozí pošťák je vnímán jako nepřítel. V důsledku dvou užitých paradoxů báseň vyvolává pocit nejistoty a uzavřenosti.

3.1.1 Paradoxní dvojverší

Paradoxů je užito i v básních, které se vyznačují tím, že se skládají pouze ze dvou veršů. Vzhledem k tomuto nevelkému rozsahu se užitě paradoxy výraznou měrou podílí na obsahu a pointování těchto básní.

Věčný život, naše
hrdé stopy v mokřím dubnovém sněhu

(Španger 2004: 19)

V této básni můžeme pozorovat paradox věčnosti, která je prezentována hrdostí, s níž otiskujeme své boty do sněhu, oproti pomíjivosti, neboť lze předpokládat, že dubnový sníh brzy roztaje a naše stopy zmizí.

Vyhnanci

A křehká jitřenka
nad výkrmnou prasat.

(Španger 2004: 32)

Paradox této básně je založen na kontrastu, který je vyjádřen významovým potenciálem jednotlivých veršů. Jitřenka v prvním verši nejspíš symbolizuje lehkost, klid a krásu. Výkrmena prasat oproti tomu těžkopádnost, zmatek, a především špínu vřeštících vepřů.

Stesk

I přátelé, před kterými bychom se měli
ukrývat, už na nás
zapomněli.

(Španger 2004: 34)

V této básni můžeme spatřit paradox myšlenkový. Lyrický subjekt si nečekaně stýská nad tím, že už ani to ukrývání před nepřáteli nemá smysl, místo toho aby byl rád za uvolněné napětí, které by takové zjištění nejspíš doprovázelo. Význam paradoxu je interpretován v samotném názvu básně.

3.2 Existenciální motivy

Ve sbírce jsou v hojném počtu zastoupeny existenciální motivy. Lyrický subjekt jejich prostřednictvím vyjadřuje tesknou náladu: *Po proudu k prameni / naší lítosti, která už / netouží po ničem / než po sobě samé.* (Španger 2004: 35) Dále se jejich prostřednictvím vymezuje vůči okolí: *Prosíme samotu, / ať nás neopustí. / Tma tak houstne / a je tak nepřátelská.* (Španger 2004: 40) Touží po samotě, nechce být rušen. V některých básních dokonce sebe-trýznivě odmítá nárok na vlastní štěstí: *Jediná slza z těch dob, / kdy ze všeho nejvíc / jsme se báli štěstí.* (Španger 2004: 43) Kromě těchto pocitů vyjadřuje i rezignovanost, neschopnost být sám se sebou: *Odpadáme, / odevzdáváme se / té náruči vadnutí, / té bezvýchodné tíživosti / vlastních „já“.* (Španger 2004: 45) Jak je vidět, existenciální motivy jsou hojně zastoupeny. Na jejich základě jsou vystaveny výše zmíněné nálady jednotlivých básní.

3.3 Motiv dětství

Motivy dětství se v této sbírce vyskytují mnohem častěji než v Mlýncích. Dětství je v básních zobrazeno prostřednictvím obrazů, které zaznamenávají skutečnost. Je zajímavé, že všechny následující ukázky tvoří poslední verše básní. Když uvážíme, že pointa bývá realizována především posledním veršem, pak je zřejmé, že pro lyrický subjekt (v tomto případě patrně můžeme říci i pro autora) je toto téma velmi důležité.

I v rámci tohoto motivu můžeme spatřovat přesahy k dalším motivům. Lehký náznak zmaru můžeme spatřit zde: *Tání. Z mokrého sněhu děcka staví / sněhuláky.* (Španger 2004: 11) Je možné, že postavený sněhulák brzo roztaje. Můžeme ho ale rovněž vnímat jako obrazovou impresi.

Dalším způsobem zobrazení je obrazová drobnokresba prezentovaná v následujících dvou případech: *Pár dětí schoulených / na louce pod lesem / u ohníčku.* (Španger 2004: 51) a *Děčka spí / na pokosené louce.* (Španger 2004: 61) V prvním případě je patrná jistá soudržnost zobrazených dětí. Obdobně je tomu v tomto obraze: *V teple, v rozsvíceném domě / si tiše / malují děti.* (Španger 2004: 56) Lyrický subjekt zde vystupuje coby tichý pozorovatel poklidné domácnosti. Důležitost, kterou pro něho děti znamenají, lze pozorovat v tomto obraze: *Ještě že jsou tu ty děti, / rozstříknuté do strání. / Ještě že jsou tu ty děti / s těmi dráčky.* (Španger 2004: 46) Z předchozích ukázek je zřejmé, že motiv dětí je ve sbírce užíván ve velké škále významů.

V rámci motivů dětství uvádíme báseň, která obdobně jako výše zmiňovaná báseň v Mlýncích, ovšem v tomto případě mnohem výrazněji, odkazuje k pohádce O Popelce:

...který už dávno nerodí

Chodí všeset plíny
pod ten starý ořech,
který už dávno
nerodí.

Jako tenkrát, když ještě věřila,
že v každém z těch oříšků
najde
svatební šaty.

(Španger 2004: 64)

Nálada této básně je značně ponurá. Ořech už nerodí, svatební šaty z oříšku již není možné vylousknout. Nabízí se otázka, zda dívka (snad Popelka) k ořechu přichází z povinnosti, nebo s nadějí, že by se přece jen mohl stát zázrak. I když zázrak se již nejspíš stal, neboť větší plíny narozeného děťátka. V takovém pojetí plína, značící narozené dítě, tvoří kontrast ke stárnoucímu ořechu.

Báseň ale můžeme interpretovat i odlišným způsobem. Věšení plen můžeme vnímat tak, že patří starému nemohoucímu člověku. V takovém případě je ono opakované chození vynuceným stereotypem. Neutěšenost situace podtrhává právě starý ořech, který můžeme vnímat jako paralelu k umírajícímu člověku, o něhož se dívka stará. Poslední verše by byly jakousi nostalgickou vzpomínkou na dobu radosti, kdy ještě dívka věřila na zázraky, než byla vržena do nelehké životní situace.

Závěr

V této interpretační části jsme se pokusili interpretovat dvě básnické sbírky Petra Špangera. Na základě předchozí interpretace můžeme říci, že jedním z nejčastěji užívaných básnických pojmenování v těchto sbírkách je paradox. Jeho důležitost vystupuje v menších básních (nejčastěji dvojverší), ale velmi často se vyskytuje i v básních rozsáhlejších.

Co se týče motivů, jejichž analýza byla jádrem této interpretace, snažili jsme se zaměřit na motivy hlavní a na příkladech je ilustrovat. Ukázalo se, že nejčastěji je užito existenciálních motivů, motivů naděje a motivů dětství. Básně, v nichž dominují existenciální motivy, které často vyjadřují pocit smutku, zmaru a ztracenosti, kontrastují ve *Vodních mlýncích* s motivem naděje, ve sbírce *Dům ani ne k životu* jsou postaveny do kontrastu s básněmi s motivem dětí, které naději symbolizují. Poměr těchto kontrastních motivů je v obou sbírkách vcelku vyvážený. To zapříčiňuje, že četba sbírek je v důsledku této rovnováhy, ve spojitosti s dalšími motivy, které jsou užity méně často, velice pestrá.

Ve Špangerových básních je důležitá kategorie času. O této důležitosti svědčí i to, že časové údaje tvoří velmi často názvy básní (roční období, měsíce, části dne, neurčité časové úseky). Je zajímavé, že období zimy je tematizováno jen velice okrajově.

Názvy básní, které odkazují k času, tvoří jakýsi rámeček, do něhož je báseň časově zakotvena. Samotný text básně má poté velice často svůj čas vlastní, který se od tohoto „rámcového“ času může odlišovat. Většinou tento čas plyne značně pomalu, neboť lyrický subjekt předkládá spoustu drobnokresebných obrazů.

Prostřednictvím drobnokreseb jsou zobrazeny rovněž prostory básní. Dominantní je výskyt přírodních motivů (ptactvo, řeka, stromy). Můžeme říci, že Špangerův lyrický subjekt hledá v přírodě útěchu a klid, oproti tomu uzavřené prostory na něho působí skličujícím dojmem, což dokládá už samotný název sbírky *Dům ani ne k životu*. Uzavřené prostory velice často tvoří podklad, na jehož základě se rozvíjejí existenciální motivy.

S ohledem na výše provedenou interpretaci můžeme říci, že se nám podařilo poukázat na hlavní motivy dvou oficiálně vydaných Špangerových sbírek. Je ale nutné dodat, že poezie tohoto autora je natolik zajímavá a významově pestrá, že by si zasloužila interpretaci mnohem rozsáhlejší, což ale není možné v rámci této práce realizovat.

Ediční část

Tato část tvoří druhý hlavní celek této práce. Zatímco v předchozí interpretační části jsme se zabývali interpretací básnického díla Petra Špangera, v této části bude naší snahou textologicky jeho dílo analyzovat a edičně připravit. Tato ediční část je rovněž pro přehlednost rozdělena do dvou částí, teoretické a praktické. V teoretické části se zaměříme na základní problematiku a pojmosloví oboru, což nám poskytne vhodný teoretický podklad pro řešení textologických otázek, které po seznámení se Špangerovým dílem vyvstaly.

3.4 Výběr literatury

Nejprve je třeba zmínit hlavní textologické studie, z nichž budeme při práci na této části vycházet. Jednou z hlavních příruček, která poslouží jako teoretický základ ediční části této práce, bude *Editor a text* (dále jen EaT²). Jedná se o soubor statí, který „je od počátku do konce důsledně zaměřen na sledování problémů spojených s kritickým vydáváním literárních děl, konkrétně s vydáváním textů novočeských.“ (EaT 2006: 5) Tato příručka byla vydána v roce 1971. Vyrostla ze zkušeností textologického týmu, který měl na starosti vydávání edic Národní knihovna a Knihovna klasiků. Důležitou roli při formování této publikace měl rovněž spor o kritické vydání Bezručových *Slezských písní*³ v 50. a 60. letech.

Druhou publikací, z níž budeme vycházet, je kniha s názvem *Textologie: Textologie a ediční praxe* (1993), kterou připravil kolektiv autorů pod vedením Pavla Vašáka.

Třetí důležitou publikací bude kniha D. S. Lichačeva *Textologie: Stručný nástin* z roku 1964⁴. I když se jedná o starší práci, v obou výše zmiňovaných publikacích je k ní často odkazováno, což svědčí o jejím vlivu na československou textologii v 2. polovině 20. století. Věříme proto, že bude vhodným doplněním k příručkám vzniklým v českém prostředí.

Nyní přejdeme k otázkám textologie a edičního zpracování.

4 Vydávání literárních děl

Jak již bylo řečeno, naší snahou bude připravit k vydání knihu sebraných básnických spisů. V rámci tohoto procesu je třeba aplikovat obecně známá textologická pravidla a textový mate-

² Vzhledem velkému množství autorů, kteří se různou měrou podíleli na přípravě dvou vydání této příručky, volíme tuto zkratku. Vycházíme z 2. vydání z roku 2006.

³ Blíže viz závěrečnou kapitolu Jiřího Flaišmana a Michala Kosáka ve 2. vydání s názvem Na okraj příručky *Editor a text* (s. 157–173).

⁴ Vycházíme z českého překladu z roku 2015.

riál v rámci zamýšlené edice vhodně edičně zpracovat. V následujících kapitolách se dílčími fázemi edičního procesu budeme zabývat.

5 Textologie

Nejprve je třeba vymežit textologii a její oblast zájmu. Vyjdeme při tom z jednoduché definice, že textologie je vědní disciplína, která se zabývá „výzkumem textu literárního díla.“ (EaT 2006: 5) Obdobnou definici uvádí Vašák, když tvrdí: „Textologie, doslovně přeloženo, je vědou o textu.“ (Vašák 1993: 12) Jak je vidět, obě tyto definice obsahují pojem text, který je třeba definovat. Za základ nám poslouží Lichačevova definice, podle níž „text je vyjádření záměru jeho tvůrce.“ (Lichačev 2015: 13) Jsme si vědomi lapidárnosti této definice i toho, že pojem text nebyl v textologii ještě dostatečně definován (srov. Vašák 1993: 18), nicméně pro náš praktický záměr je tato definice postačující. Textem tedy v našem případě rozumíme jazykové, verbální, textově fixované sdělení.

Vymezili jsme si pojem text, je však nutné ještě blíže definovat oblast zájmu textologie. Vyjdeme z Vašákovy definice, podle níž „textologie je [...] skutečně vědou o textu, a to o textu literárního uměleckého díla, tedy textu specifickém, vznikajícím s určitým cílem, v určitých podmínkách a majícím určitou společenskou funkci.“ (Vašák 1993: 18) Z této definice je patrné, že umělecké dílo vzniká postupně, jedná se tedy o dlouhodobý proces. Jak uvidíme dále, zmapování tohoto procesu je jedním z hlavních úkolů textologa.

5.1 Rekonstrukce textového procesu

Souhlasíme s Vašákovým tvrzením, že „jedním z klíčových úkolů textologie je právě atribuce textového procesu, tj. rozpoznání časové a textové návaznosti jeho jednotlivých prvků, resp. fází. Tato návaznost se vyjadřuje graficky a vytváří se tak stemma.“ (Vašák 1993: 10) „Stemmatem rozumíme schéma genealogické návaznosti textových pramenů (dochovaných, nedochovaných, hypotetických) uvažovaného textu díla.⁵ Při sestavování stemmatu vycházíme z existence množiny textových pramenů k danému textu díla. (Vašák 1993: 73) Na počátku sestavování je třeba určit prameny „které odpovídají fázi ADT, GDT, SFT⁶ a zároveň určit jejich vzájemný vztah. [...] Provádí se klasifikace, tj. pojmenování textových pramenů ADT, GDT, SFT a jejich usouvztažnění.“ (Vašák 1993: 104) Stemma tedy slouží především k tomu,

⁵ „Přesněji řečeno: stemma je grafické znázornění struktury vztahů mezi prvky textového procesu.“ (Vašák 1993: 71) Dodejme ještě, že toto znázornění „postihuje genealogickou návaznost jednotlivých prvků (rukopisů, opisů, tisků) téhož jazykového sdělení.“ (Vašák 1993: 10)

⁶ Jedná o zkratky užívané pro autorsky definitivní text, geneticky definitivní text a společensky fungující text. Blíže o nich viz kapitolou Klasifikace textových verzí.

aby bylo zřejmé, jak se text vyvíjel, v jakých podobách byl nebo nebyl publikován. Je důležité, aby měl textolog přístup k autorově literární pozůstalosti, neboť informace z ní získané mu mohou při sestavování stemmatu být nápomocny.

Může se však stát, že některé informace se i přes zevrubné studium autorova díla a pozůstalosti nepodaří dohledat. Z toho vyplývá, že „snaha editora o úplnost [...] může pouze naznačit specifikum individuálního tvůrčího procesu, ale nikoli detailně rekonstruovat proces sám, neboť jej nikdy nemůže prokázat v celé úplnosti.“ (Vašák 1993: 122) I přes to je textologovým cílem snaha o co nejpřesnější rekonstrukci.

5.2 Další cíle textologovy práce

Jak jsme již naznačili, „cílem textologie [...] je rekonstrukce textového procesu, tj. všech fází, které proběhly v souvislosti se vznikem textu díla a jeho společenským fungováním.“ (Vašák 1993: 50) Společenským fungováním textu díla je myšlena dobová recepce díla (čtenáři, kritiky), ale i jeho mimoliterární působení (společenské, historické ad.).

Dalším důležitým úkolem textologa je interpretace díla, neboť „studium textu poskytuje objektivní základy pro interpretaci obsahu a formy díla. [...] V textologickém bádání se snažíme spatřit za konečným textem jeho historii.“ (Lichačev 2015: 9) Lichačev opětovně akcentuje důležitost zkoumání historie textu, dále dodává, že „studium historie textu díla se nemůže omezit jen na stanovení posloupnosti a vzájemného vztahu textů. Textologie studuje i charakter samotných textů, cíle s jakým vznikaly, příčiny jejich změn apod.“ (Lichačev 2015: 10) Tento aspekt úzce souvisí s jejich společenským fungováním.

Shrneme-li naše předchozí úvahy o úkolech textologa, pak můžeme říci, že „interpretace historie textu je jádrem textologovy práce a zároveň i předpokladem k řešení praktického cíle – kritického vydání.“ (EaT 2006: 43) Jak ukážeme dále, ono kritické vydání není nezbytnou součástí textologovy práce, ale s ohledem na záměr této práce se přípravou kritického vydání budeme blíže zabývat.

6 Ediční zpracování

Jak jsme již naznačili, „vedle základního úkolu studia textu s ním spojeného řešení vlastní teoretické problematiky má textologie praktický cíl – vydávání textů.“ (EaT 2006: 5) Poslání textologie bývá někdy chybně omezováno právě na toto vydávání. Souhlasíme s názorem, že toto omezení není správné, neboť textologii nelze brát „jen jako prostředek umožňující vydávat texty. Vedle tohoto svého důležitého úkolu směřuje k všestrannému výzkumu textů za tím účelem, aby mohla postihnout jejich kvalitu, jejich vznik, růst i jejich proměny.“ (EaT 2006: 112) Obdobný je i názor Lichačevův, podle nějž je třeba odlišit textologii od techniky vydá-

vání textů. Technologická doporučení pro vydávání textů podle něj dokonce vedou k omezování textologického bádání. (srov. Lichačev 2015: 11) Na základě těchto názorů je zřejmé, že hranice mezi textologickým bádáním a edičním zpracováním nejsou zcela ostré. Dále se pokusíme vztah mezi nimi blíže specifikovat.

6.1 Úloha textologa a úloha editora

Souhlasíme s tím, že „nejprve je nutné prostudovat historii textu a poté ho vydávat, a nikoli nejprve text vydat a pak na základě této edice zpětně studovat jeho historii!“ (Lichačev 2015: 12) Je zřejmé, že tyto dvě fáze po sobě logicky následují právě v tomto pořadí. Vydáním textu bez jeho předchozího studia by mohlo dojít k značnému porušení „umělecké celistvosti díla“⁷, která by tak mohla být čtenáři chybně vnímána. Je značně pravděpodobné, že další vydání vzniklé na základě studia textu (pokud by k němu vůbec došlo), by nemuselo vést k nápravě tohoto chybného vnímání. Výše zmíněné pořadí, tedy nejprve text důkladně prostudovat a teprve pak ho vydávat, by mělo být při vydávání literárních děl závazné.

Na základě toho můžeme vztah mezi těmito dvěma fázemi při vydávání literárního díla definovat: „Když textolog rekonstruoval textový proces, jeho práce relativně končí, většinou se však mění v editora, který musí rozhodnout, jaký textový pramen [...] určit za základ pro vydání. Určuje tedy výchozí text, přesněji výchozí textový pramen.“ (Vašák 1993: 39) Jak naznačuje Vašákova definice, není tomu tak ve všech případech. V této chvíli může textologova práce skončit, neboť zrekonstruoval historii textu. Většinou tomu tak ale nebývá, neboť – jinými slovy – „po rekonstrukci textového procesu, pojmenování fází ADT, GDT a SFT i jejich usouvztažnění, se textolog mění v textologa praktického, v editora. Přejímací fází mezi činnostmi rekonstrukční a editorskou je výchozí text.“ (Vašák 1993: 138) Z tohoto tvrzení vyplývá, že pokud nemá textolog dílo editovat (stát se editorem), jeho práce zde končí. Jednoduše řečeno: „Ne každý textolog musí být nutně i editorem, ale každý editor musí být textologem.“ (EaT 2006: 6) Pokud má editor dílo edičně připravit, musí znát historii textu, aby zodpovědně rozhodl o tom, kterou verzi zvolit za výchozí text pro vydání. To ale není jeho jediný úkol v rámci edičního zpracování daného díla. Než představíme další úkoly editora (jednotlivé fáze edičního zpracování), zastavme se u procesu, v rámci nějž se text mění v dílo.

⁷ Přejímáme tento pojem od Miroslava Červenky, který ho užil v rámci hodnocení variant Bezručových *Slezských písní* (srov. Červenka 1996: 231). V našem pojetí ho budeme užívat pro označení díla jakožto celku, ať už jako jeden text, nebo jejich soubor. Blíže viz kapitolu Uspořádání vydání.

6.1.1 Změna textu v dílo

Vašák poukazuje na to, že „autor [...] nepředává příjemci nikdy přímo dílo, ale pouze text díla, který se procesem recepcy mění v dílo.“ (Vašák 1993: 20) Pokud za autorova života jeho texty nebyly publikovány, případně ani nebyly šířeny nějakým jiným způsobem (např. samizdatově), nemohly se stát společensky fungujícím textem, a tedy ani dílem. V takovém případě se toto předání stává úkolem editora, neboť „umělecké dílo vzniká až konkrétním příjmem (vnímáním) textu díla, jeho zařazováním do společenských, uměleckých, ideových aj. souvislostí.“ (Vašák 1993: 20) Změna textu v dílo nastává až ve chvíli, kdy se „informace v textu díla stala společenskou realitou.“ (Vašák 1993: 68) Můžeme říci, že „teprve po této fázi se text procesem recepcy mění v dílo.“ (Vašák 1993: 71) Je to důležitý moment, a proto na počátku edičního zpracování si editor „klade otázku společenské funkce vydávaného textu.“ (Vašák 1993: 107) Je na jeho zvážení (případně na zvážení nakladatele), který text si pro ediční zpracování vybere. I když v rámci dnešního knižního trhu dominuje aspekt komerční úspěšnosti, důležitost oné společenské funkce by neměla být opomíjena.

7 Fáze edičního zpracování

Nyní již přejdeme k jednotlivým fázím edičního zpracování. V následujících kapitolách se pokusíme jednotlivé fáze tohoto procesu krátce představit. Jsme si vědomi toho, že na tak malém prostoru nemůžeme dopodrobna rozebrat problematiku spjatou s vydáváním literárních děl. Budeme tuto část koncipovat s ohledem na povahu díla, které se na jejím základě následně pokusíme připravit, tedy sebrané básnické spisy.

7.1 Vydání – jejich typy a příprava

Na počátku edičního procesu se nakladatelství rozhoduje, jaké dílo vydá. Na základě průzkumu textových pramenů a historie daného díla vyvstává další otázka, a to jakým způsobem toto dílo edičně připravit. Existuje několik druhů vydání.

Zaměříme se nyní na vydání kritické, které „se tradičně rozlišuje na vydání vědecké a čtenářské. Vědecké i čtenářské vydání se neliší přípravou: vždy je založeno na kritickém (vědeckém) zhodnocení pramenů, tj. na rozhodnutí o vztahu autorsky definitivního textu, geneticky definitivního textu a společensky fungujícího textu.“ (Vašák 1993: 118) Vašák dále uvádí, že „vědecké i čtenářské vydání se neliší vydávaným textem – je shodný –, liší se rozsahem doprovodných komentářů a dokumentačního materiálu.“ (Vašák 1993: 118) O doprovodných komentářích a dokumentačním materiálu pojednáme v kapitole s názvem Komentáře.

Definici a obsah kritického vydání je třeba upřesnit: „Kritickým vydáním (edicí) textu díla se rozumí takový způsob společenského zveřejnění, při němž byla textologem (editorem) pro-

vedena vědecká kritika textu. Tím se rozumí rekonstrukce a dokumentace textového procesu [...] v rámci dobových souvislostí, za nichž text díla a jeho prameny vznikají a společensky fungují. Nedílnou součástí vědecké kritiky textu je analýza jeho jazyka, jeho funkce ve výstavbě vlastního sdělení.“ (Vašák 1993: 115) Pokud shrneme předchozí úvahy o kritickém vydání, můžeme říci, že „příprava kritického vydání sebraných spisů má tak fázi organizační, koncepční, vědeckou (textologickou, literárněhistorickou), které se prolínají.“ (Vašák 1993: 123) Pokusme se nyní zamyslet nad tím, podle jakých principů se uspořádání kritického vydání řídí.

Tyto principy se zakládají na určitých pravidlech, takže „kritické vydání se vždy pořizuje podle určitého výchozího kritéria, které rozhoduje o zařazení textu díla do vydání (edice).“ (Vašák 1993: 115) Vašák dále dodává, že „volba způsobu uspořádání je [...] dána pěti faktory: autorskou koncepcí; dosavadními vydáními, představujícími text fungující ve společnosti; vnitřní logikou díla; účelem a smyslem edice, jejím adresátem; informační přehledností vydání.“ (Vašák 1993: 137) Lichačevův přístup je podobný. Podle něho „volba typu edice tedy závisí v první řadě na specifikách vydávaného textu a dále na tom, jakému čtenáři je určena. [...] Text se připravuje k vydání s ohledem na charakter textu a cíle edice.“ (Lichačev 2015: 74–75) Tato definice ve velké míře odpovídá Vašákově vymezení pěti principů. Na závěr je ale třeba dodat, že „historie každého textu je jedinečná a neopakovatelná, a proto nemohou existovat ani mechanické, zcela jednotné postupy a principy vydávání.“ (Lichačev 2015: 12) Tolik tedy k principům uspořádání kritického vydání, přejděme nyní k ostatním druhům vydání.

Vašák upozorňuje na jistou nelogičnost pojmového překrývání názvů, kdy „se rozlišuje vydání kritické, vědecké, dokumentární, genetické, faksimilované, diplomatické, čtenářské – kdy se ovšem vždy předpokládá vědeckokritický textologický přístup.“ (Vašák 1993: 116) Tento vědeckokritický přístup je příčinou toho, že „způsob přípravy kritického vydání textu se [...] nijak neliší, rozdíl spočívá pouze v rozsahu textového a doprovodného materiálu.“ (Vašák 1993: 116) Pro úplnost ještě na závěr dodejme, že „jako vědecké vydání označujeme vydání, které je vypracováno kritickou metodou a opatřeno podrobným literárněhistorickým i textologickým komentářem (kritickým aparátem). [...] Toto vydání slouží při všestranném studiu autora a jeho díla a je východiskem pro vydání čtenářská.“ (EaT 2006: 15) Takový postup je ideální, nicméně se stává, že vzhledem k okolnostem není připraveno čtenářské vy-

dání na základě vydání vědeckého.⁸ „V praxi se vyskytují čtenářská vydání připravená kritickou metodou, k nimž editor nemůže připojit komentář v potřebném rozsahu. Pak je žádoucí, aby byla připojena rámcová textologická informace o vzniku díla, o jeho historii, o výchozím textu a o způsobu přípravy textu.“ (EaT 2006: 16) I v takovém případě je třeba zachovávat výše zmíněný vědeckokritický přístup.

7.2 Určení výchozího textu

Většinou se literární dílo zachová ve více verzích. V takovém případě je nutné vybrat jednu textovou verzi, která poslouží jako základ pro vydání⁹: „Úkol vydat literární dílo nás vede k tomu, abychom si ujasnili, který text budeme vydávat a jakým způsobem.“ (EaT 2006: 19) Tento proces se nazývá určení výchozího textu.

Po výběru titulu, který budeme chtít vydat, následuje podrobné srovnání a studium všech textových pramenů, ve kterých se dílo částečně nebo úplně zachovalo. (srov. EaT 2006: 20) Je třeba „prověřit knižně i časopisecky dosud vydané práce, dále práce nepublikované (analýza pozůstalosti), zároveň posoudit kvalitu dosavadních vydání.“ (Vašák 1993: 124) Jinak řečeno: „Povinností editora je všechna tato znění a všechny tyto materiály, které nazýváme textové prameny, znát.“ (EaT 2006: 7) Při poznávání těchto pramenů je třeba nejprve určit, zda daná díla (ať už publikovaná nebo nepublikovaná) skutečně pocházejí od daného autora.

Proces přiřazení díla určitému autorovi nazýváme atribuce textu.¹⁰ Jejím prostřednictvím určujeme „co je a co není autorského původu.“ (Vašák 1993: 32) Většinou se jedná o analýzu ideově-tematickou, jazykovou nebo stylovou. (srov. Vašák: 53–67) V některých případech (zejména u starších textů) nemusí být tato analýza vždy nutně zcela průkazná. V takovém případě může dojít k chybné atribuci, kdy je dílo chybně připsáno někomu jinému než původnímu autorovi. I když tomu není vždy možné zabránit, důkladnými analýzami lze tyto chyby ve značné míře eliminovat.

Po určení autorství „jsou naše kritéria zaměřena: 1. k úplnosti, popřípadě dokončenosti textu, 2. ke kvalitě textu (porušení nejrůznějšího druhu), 3. ke zjištění autorovy tvůrčí účasti.“

⁸ „V případě neexistence sebraných spisů mohou ovšem vybrané spisy zkruslovat skutečnou historickou podobu autora díla.“ (EaT 2006: 103) Při takovém zpracování musí editor obzvlášť dbát na to, aby sestavením sebraných spisů nedeformoval výše zmiňovanou „uměleckou celistvost díla“.

⁹ „Cílem kritického vydání je mj. vytvoření jisté základny, autorského textového a poznatkového kánonu.“ (Vašák 1993: 126) Pokud je text touto metodou vydáván poprvé, hovoří se někdy o kanonickém vydání/textu, prostřednictvím něhož je dílo ustaveno.

¹⁰ Pokud je prokázáno, že text od daného autora nepochází, je autorství odmítnuto. Zamítnutí autorství se nazývá ateteze. (srov. Lichačev 2015: 55)

(EaT 2006: 25) Tato tři kritéria se realizují v rámci textových verzí, jimiž se budeme dále zabývat.

7.2.1 Textové verze

Výše jsme uvedli, že většinou se text díla uchová ve více verzích. Kromě označení verze můžeme používat i pojmy: textový pramen, znění nebo varianta (u starších textů případně pojem redakce). Editor a text se pokouší ve snaze předejít pojmové interferenci tyto jednotlivé pojmy definovat a vymezit. (srov. EaT: 20) Nepovažujeme to za příliš vhodné, neboť tyto čtyři pojmy můžeme považovat do jisté míry za synonymní, protože „všechny označují fázi textového procesu.“ (Vašák 1993: 37) Při výběru výchozího textu je třeba „považovat každý z těchto textů za svébytný útvar, za samostatnou strukturu, ve své době ukončenou a existující jako historický fakt.“ (EaT 2006: 21) Podle Vašáka je „textový pramen především dokladem relativně konečné fáze tvorby, autorem dosažené v daných podmínkách při vytváření textu díla.“ (Vašák 1993: 32) Důležitá je zde ona relativní završenost, neboť „text konečný se totiž může kdykoliv stát textem pracovním, východiskem k další fázi tvorby.“ (Vašák 1993: 36) Při volbě výchozího textu „je nezbytné uvažovat a studovat celý textový proces, který vedl k textu uměleckého díla.“ (Vašák 1993: 19) Pouze „vědomí a poznání textového procesu jako celku a jeho cíle opravňuje k náležitým závěrům o hierarchii prvků.“ (Vašák 1993: 69) Volba vhodného výchozího textu tedy není možná bez znalostí tohoto procesu. „Musíme vidět texty jako různé podoby jednoho celku a sledovat záměry autora jako jeho tvůrce.“ (EaT 2006: 26) Užíváme při tom určité názvy pro označení jednotlivých textových verzí.

7.2.1.1 Klasifikace textových verzí

Umělecké dílo při určení jednotlivých textových verzí „vyžaduje citlivé zhodnocení všech fází, které provázejí každé jazykové sdělení, každé formulované a textově fixované poznání.“ (Vašák 1993: 12) Editor a text v souvislosti s touto klasifikací definuje pojmy text poslední ruky a text poslední tvůrčí ruky, přičemž poslední rukou je míněna poslední verze díla, která se „ovšem nemusí reflektovat v knižním vydání, a dokonce ne v posledním knižním vydání za autorova života.“ (EaT 2006: 29–30) Vašák se snaží tyto pojmy přehodnotit, protože je považuje za nedostatečné. Zavádí proto pojmy nové: autorsky definitivní text, geneticky definitivní text, společensky fungující text. (srov. Vašák 1993: 12 a 41) Na základě těchto nově zavedených pojmů můžeme říci, že „textolog jako editor konfrontuje historii záměru se společenskou funkcí vzniklých textových projevů: rozhoduje o výchozím textu jako základu pro vydání.“ (Vašák 1993: 110) Za text díla považujeme „ten jazykový projev, v němž byla splněna v nejvyšší poznávací míře identita ADT = GDT. Zároveň musí respektovat dosavadní společ-

čenské fungování textu (SFT).“ (Vašák 1993: 110) Pojmy autorsky definitivní a geneticky definitivní text je třeba definovat.

O autorsky definitivním textu hovoříme ve chvíli, kdy bylo „dosaženo cíle textového procesu, vznikl text díla. [...] Autorsky definitivní text by měl být totožný s geneticky definitivním textem, to je autorovým cílem.“ (Vašák 1993: 98–99) Nemusí však nutně platit shoda ADT = GDT. Autor nemusí dospět k GDT z důvodu úmrtí, zanechání práce na díle apod. (srov. Vašák 1993: 99) V případě, že text díla nebyl ukončen, „má před sebou textolog torzo autorsky definitivního textu.“ (Vašák 1993: 98) Vašák upozorňuje na to, „že i torzo může tvořit již určitý umělecký celek. [...] Sama skutečnost, že jde o torzo, nemusí být navíc vůbec zřetelná, jasná a rozpoznatelná.“ (Vašák 1993: 98) O tom, zda je text vhodný k vydání, rozhoduje editor. Pokud na základě např. estetické analýzy shledá text vhodným k vydání, „nelze [...] vyloučit kritické vydání textů neuzavřených, které sice nedospěly do fáze geneticky definitivního textu, avšak představují již ucelené sdělení.“ (Vašák 1993: 115) Editorovou zásluhou tedy dojde k procesu, který jsme označili jako změna textu v dílo.¹¹

Samotný výběr výchozího textu spočívá v hodnocení textových verzí. Lichačev upozorňuje na to, že „hodnocení umělecké stránky různých variant textu, které provádí textolog, se liší od hodnocení díla uměleckým kritikem. Kritik má obvykle k dispozici jeden konečný text, [...] kdežto textolog studuje dynamiku textu, hodnotí různé varianty, [...] vychází přitom ze specifik dynamiky autorského záměru.“ (Lichačev 2015: 83) Snaží se přitom pojmenovat jednotlivé fáze tohoto procesu a následně určit geneticky definitivní text (pokud ho bylo dosaženo).

Editor a text říká, že „cílem této analýzy má být poznání, v kterém z textů se v největší a nejúplnější míře uplatňuje autorův tvůrčí záměr. Neboť jen toto kritérium je pro určení výchozího textu rozhodující“ (EaT 2006: 22) Souhlasíme s Vašákem, že pojem tvůrčí záměr a „vůle stojí vždy mimo text a textolog vychází z textové reality, nikoliv z neuchopitelného autorského chtění či snahy.“¹² Navíc je možné, že „autor od určitého okamžiku předchozí práci znehodnotil.“ (Vašák 1993: 33) Pokud by byl tento jeho záměr respektován, ve výsledku by nemusel za výchozí text být vybrán text, „kde se naposledy realizoval autorův umělecký záměr.“ (EaT 2006: 28) Rovněž „brát za výchozí text mechanicky znění časově pozdější není správné.“ (EaT 2006: 29) Je důležité chovat „respekt k celku, jímž text díla vstupoval do společnosti“¹³ (Vašák 1993: 125), ale zároveň důkladně prozkoumat i ostatní materiál,

¹¹ Blíže viz stejnojmennou kapitolu.

¹² Podrobněji se touto problematikou budeme zabývat v kapitole Problematika autorské vůle.

¹³ Datace vydání jednotlivých děl jsou důležité pro způsob uspořádání souborného vydání autorova díla. (srov. Vašák 1993: 125)

který například ani nebyl publikován, protože jak jsme zmínili výše: ne vždy musel být text s nejvyšší mírou autorského cíle knižně publikován.

7.2.2 Sběr textových pramenů

Vzhledem k tomu, že „množina textových pramenů je výsledkem textového procesu, který proběhl většinou v dlouhém časovém intervalu“ (Vašák 1993: 71), během něhož většinou vzniklo víc textových variant, k editorovým „počátečním pracím patří shromáždění všech textových pramenů vydávaného díla a všech materiálů vztahujících se jak ke vzniku díla, tak k jeho vývoji a ke všem okolnostem, které měly nebo mohly mít vliv na jeho proměny.“ (EaT 2006: 10) Je třeba zajistit texty publikované, náčrty a rukopisy nepublikované (jedná se o autorovu pozůstalost apod.). (srov. Vašák 1993: 51) Právě nepublikovaný text nelze opomíjet, neboť už to, „že přináší jazykové sdělení, je pro textologa dostatečným kritériem vytváření množiny textových pramenů k němu.“ (Vašák 1993: 51) Jednoduše řečeno: „Vytvoření množiny textových pramenů předpokládá průzkum autorovy pozůstalosti, všech informací souvisejících se vznikem a fungováním textu díla ve společnosti.“ (Vašák 1993: 50) Na samém počátku edičního zpracování spisů je tedy třeba, aby byly shromážděny veškeré dostupné materiály spjaté s dílem autora. Na základě toho je vytvořena bibliografie autorových děl a jeho případné pozůstalosti. (srov. EaT: 72) Vašák k této prvotní fázi edičního zpracování dodává, že „souběžně s bibliografickým soupisem autorových publikovaných i nepublikovaných textů je užitečné postupně vytvářet časově uspořádaný přehled autorova života ve vztahu k jeho literární (vědecké, publicistické apod.) činnosti. [...] Takové údaje slouží jak k dataci textů, tak i k řešení problémů spojených s genezí, historií i autorstvím některých prací.“ (Vašák 1993: 128–9) Tato prvotní fáze je důležitá, neboť na základě „toho všeho je někdy ve větší, někdy v menší míře třeba k tomu, aby bylo možno stanovit, z kterého textového pramene bude edice vycházet.“ (EaT 2006: 7) Vrátime-li se k uspořádání bibliografie, konkrétně básnických textů, je vhodné ji vypracovat na základě incipitů. Incipitem rozumíme první verš básně. Abecední řazení podle incipitů je vhodné, „protože ne všechny textové prameny mají název, dále proto, aby bylo možné jednotlivé textové prameny přiřadit k odpovídajícímu textu díla.“ (Vašák 1993: 128) Takové řazení napomáhá snadné orientaci v díle.

7.2.3 Problematika autorské vůle

Při volbě výchozího textu je možné se setkat s projevenou autorskou vůlí. Může se jednat o autorem vyslovené nebo písemně zaznamenané přání, jak má být s jeho dílem naloženo, případně jak má být uspořádáno. „V díle se zhmotňuje záměr. Avšak do okamžiku sepsání díla záměr neexistuje v hotové, definitivní podobě. Mění se spolu s tím, jak je zhmotňován

v textu.“ (Lichačev 2015: 64) Už tato definice naznačuje, že pojem autorský záměr (jiné označení pro autorskou vůli) stojí mimo textovou realitu.¹⁴

Cílem editora je „vydání takového textu díla, který co nejpřesněji reprodukuje znění vyšlé naposledy z ruky autorovy jako výraz jeho tvůrčího záměru.“ (EaT 2006: 9) Po zvážení tvůrčích a netvůrčích prvků díla „může editor rozhodnout otázku, nakolik se touto autorovou vůlí bude ve své edici řídit.“ (Lichačev 2015: 91) Ve výsledku tedy „autorem vyslovená vůle, určující to nebo ono znění díla jako konečné [...] nezajišťuje jednoznačně nespornost takového znění jako textu, z něhož má kritická edice vycházet.“ (EaT 2006: 8) Stěžejní je v tomto případě „reálný výsledek, textová realita, co autor skutečně textově vytvořil.“ (Vašák 1993: 104) Je nutné vycházet z textů.

Editor „sleduje, kde se autor uplatnil naposledy jako tvůrce. Takové zjištění je ovšem možné jenom na základě podstatného rozboru díla, vylučujícího subjektivní přístup.“ (EaT 2006: 8) Domníváme se, že vyloučení subjektivního přístupu není zcela možné, neboť editor „při studiu záměru díla a historie autorské vůle nemůže být pouze nestranným registrátorem. Musí je hodnotit z uměleckého a ideového hlediska.“ (Lichačev 2015: 66) Takové hodnocení v sobě i přes snahu o objektivitu nese v různé míře známky subjektivity.

Shrneme-li naše úvahy o autorské vůli, vidíme, že editor „je povinen respektovat autorovu vůli, která se projevuje [...], jestliže jsou změny prováděny s uměleckým záměrem a v plné tvůrčí schopnosti a odpovědnosti.“ (EaT 2006: 33) Výchozí text tedy nevybírání na základě autorova přání, ale pouze v případě, kdy „tento text odráží vrcholnou variantu autorského záměru.“ (Lichačev 2015: 83) V případě, kdy jde editor proti autorově vůli, tak „často vlastně brání text proti jeho autorovi.“ (Vašák 1993: 106) V takovém případě si musí počínat obezřetně, neboť přese všechno je autor právě ten, kdo se na genezi textu až na výjimky (kontaminace, cenzurní zásahy atd.) podílí největší měrou.

7.2.4 Nepřípustnost kontaminace

V rámci úvah o určování výchozího textu je třeba upozornit na to, že není možné spojovat jednotlivé textové prameny.¹⁵ Výchozím textem je tedy vždy pouze jeden z „historicky existujících textů. Textolog jej nevytváří kombinací několika textů, nýbrž vybírá ze znění vytvoře-

¹⁴ Vašák oproti „autorově tvůrčí vůli“ zavádí pojem „cíl textového procesu“, neboť první pojem dle něho stojí mimo textovou realitu. (srov. Vašák 1993: 46 a 108)

¹⁵ Vašák upozorňuje na to, že i takto vzniklý text se může stát společensky fungujícím textem. Jako příklad uvádí Máchovu *Pout' krkonošskou*, kdy editor prvních Máchových spisů kontaminoval 2 textové prameny a následným vydáním tak dílo ustavil. (srov. Vašák 1993: 74)

ných autorem.“ (EaT 2006: 22) Vašák situaci nahlíží stejně, když říká, že „nelze [...] prameny kombinovat, spojovat – protože tím by se vytvářelo jazykové sdělení, které v realitě neexistovalo, autor ho nevytvořil.“ (Vašák 1993: 39) Právě ona tvorba textu, který ve skutečnosti nikdy neexistoval, je hlavním argumentem. Obdobně se k němu staví i Lichačev, když tvrdí, že „v jakékoli edici je absolutně nepřipustné směřovat různé texty.“ (Lichačev 2015: 84) Editor a text zaujímá podobné stanovisko: „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.“ (EaT 2006: 35) Kontaminace textu je tedy nepřipustná.

Kromě toho, že by takovým smíšením byl vytvořen text, který ve skutečnosti nikdy neexistoval, hovoří proti kontaminaci fakt, že takový přístup by text zbavil „celkového textologického smyslu, jeho účelu a celistvosti.“ (Lichačev 2015: 52) Jak jsme již uvedli výše, jednotlivé textové verze vnímáme jako relativně ukončené historické fakty, které mají určitou výpovědní hodnotu. Jejich smíšením by došlo k jejímu deformování.

Jiná je situace, pokud vyvstává otázka „rekonstrukce textového pramene, tedy jazykového sdělení, o němž bezpečně víme, že existovalo: pak lze dostupné informace kombinovat, spojovat atd.“ (Vašák 1993: 39–40) Tento proces, kterým rozumíme opravu porušeného nebo chybějícího místa textu na základě jiného pramene, nazýváme emendace. Je zřejmé, že lze „rekonstruovat [...] pouze fáze doložené, nikoliv předpokládané ideály.“ (Vašák 1993: 74) Pokud není možné porušené místo opravit na základě jiného textového pramene, je třeba provést konjekturu. „Konjektura, obecně vzato, je dohadem správného znění.“ (Vašák 1993: 77) Lichačev ji definuje jako rekonstrukci „správného čtení nikoli podle jiných rukopisů, nýbrž v souvislosti s kontextem podle celkového smyslu. [...] Každá konjektura musí být odůvodněna z mnoha stran.“ (Lichačev 2015: 43) Editor a text vhodně dodává, že „míra objektivit v takovém případě nutně klesá. [...] Je zvlášť nezbytná znalost autorova díla, jeho stylu a správná interpretace textu.“ (EaT 2006: 52) Je nutné dodat, že ke konjekturám dochází především u děl starší literatury, která často nebyla dochována v úplnosti (poškození, cenzurní zásahy ad.).

7.2.5 Textové změny

Během určení výchozího textu je rovněž důležité správné zhodnocení textových změn. Vašák tvrdí, že „teprve po rekonstrukci celého textového procesu je možné vyhodnotit povahu změn a interpretovat textovou historii.“ (Vašák 1993: 82) Bez znalosti všech dostupných verzí by vyhodnocení jejich textových změn a následné určení výchozího textu bylo založeno na

náhodě, což není přípustné. S ohledem na hodnocení textových změn můžeme říci, že „textologická práce je spojena s interpretací a hodnocením.“ (Vašák 1993: 107) Hodnocení těchto textových změn není jednoduché, neboť „v žádném okamžiku textového procesu nelze jednoznačně určit text díla,¹⁶ protože autor vždy uvádí jistou část textových prvků a vztahů do pohybu, významového rozkmitu a kolísání.“ (Vašák 1993: 49) Rozdíly mezi jednotlivými verzemi je tedy možné zkoumat právě prostřednictvím textových změn. „Textologicky závažný je rozdíl mezi změnami, které jsou v souladu s autorovým tvůrčím záměrem, a mezi změnami, které tento záměr porušují.“ (EaT 2006: 41) S ohledem na autorský záměr a autorskou vůli, které jsou v příručce Editor a text akcentovány, je třeba stanovit, „zda konkrétní účinek, který změna v textu vyvolala, byl nebo nebyl v autorových intencích.“ (EaT 2006: 46) Důraz na autorský záměr se ale značně komplikuje ve chvíli, kdy podle Editoru a textu „otázka, kterou si klade textolog pro stanovení konkrétního důsledku změny textu, nezní, zda je nová varianta esteticky působivější než znění předchozí, nýbrž jaký je její poměr k autorskému záměru.“ (EaT 2006: 47) Tato definice se do určité míry popírá, neboť předpokládáme, že autorovou snahou je, aby každá další verze byla esteticky působivější než verze předchozí. Předpokládáme, že tato definice zdůrazňuje, aby editor nehodnotil verze podle svého osobního vkusu, ale pokud možno optikou autora.¹⁷

Ve výsledku „respektujeme tedy většinou znění časově pozdější jako projev dotváření uměleckého záměru.“ (EaT 2006: 48) Takový závěr však není podmínkou, neboť, jak jsme již naznačili dříve, „konečný jazykový záznam autorova uměleckého záměru [...] nemusí být realizován až ve vydání vyšlém naposled za autorova života [...], nýbrž už v některém vydání dřívějším.“ (EaT 2006: 19) Poslední vydání tedy nelze určit za výchozí text automaticky bez důkladného porovnání s verzemi vydání předchozích.

7.2.5.1 Hodnocení textových změn

Je důležité si uvědomit, že „autor při tvorbě textu nepřekonává pouze časově předchozí fázi textového procesu, ale všechny předchozí, vzájemně související. Toto ‚překonání‘ není nikdy úplnou negací, je spojeno s převzetím i překonáním.“ (Vašák 1993: 39) „Nová varianta je zpravidla strukturální změnou a nastoluje ve svém okolí nové vztahy [...], které mohou být i vzájemně protichůdné.“ (EaT 2006: 45) Na základě toho dělíme textové změny podle půvo-

¹⁶ Vašák poukazuje na to, že „v rámci práce může autor kteroukoliv textovou část změnit, vyškrtnout, doplnit, text je v neustálém pohybu.“ (Vašák 1993: 46)

¹⁷ Vašák uvádí tuto schopnost „osvojit si jazyk i text autora, jako by byl jeho vlastní, nahlížet jej takřka jeho očima“ (Vašák 1993: 159) jako jeden z důležitých rysů přístupu editora.

du, příčiny a účinku na autorské/neautorské, vědomé/bezděčné a pozitivní/negativní. (srov. EaT 2006: 40 a 41) Vašákova klasifikace textových změn je obdobná. Podle něj „se každý textový pramen i změna v něm učiněná hodnotí z hlediska původu, příčiny a důsledku na vlastní jazykové sdělení.“ (Vašák 1993: 10) Dodává však, že „uvedené dvojice je nutné brát jen jako jakési operační textové pole, v němž se textologovy úvahy pohybují. Textová změna není výhradně jen negativní a jen pozitivní.“ (Vašák 1993: 109) Na základě vědomí této pohyblivé hranice hodnocení „je nezbytné určit, z které vrstvy díla vyšel podnět k opravám, neboli jejich motivace.“ (Červenka 1996: 221) Červenka dále upozorňuje na to, že „že každá varianta mění i jiné vrstvy než ty, v nichž je motivačně zakotvena.“ (tamtéž: 221) Proto „každou textovou změnu je nutno vidět v celku textového procesu“ (Vašák 1993: 81) a „žádné hledisko nemůže však být uplatňováno stroze izolovaně.“ (EaT 2006: 26) Právě ona izolovanost by mohla vést k tomu, že by byly přehlédnuty změny v jiných vrstvách, proto „především je nutno uvažovat textové změny v jejich úhrnném komplexu, v souborech, jak je přinesla jednotlivá vydání, a nehodnotit varianty izolovaně.“ (EaT 2006: 50) Pokud se nepodaří vysvětlit určitou textovou změnu jednoho místa v různých vydáních, potom „změna jednoho místa textu je kladena do souvislosti se současnými proměnami jiných pasáží.“ (Lichačev 2015: 10) Na základě takového přístupu by každá chyba a textová změna měla být objasněna. (srov. Lichačev 2015: 30) Pokud shrneme naše uvažování o hodnocení textových změn, vidíme, že „informačním východiskem je tedy textová změna, počet textových změn,¹⁸ kombinace textových změn mezi prameny.“ (Vašák 1993: 79) Při tom je důležité, aby jednotlivé změny nebyly hodnoceny izolovaně.

7.3 Kritika výchozího textu

Výchozí text je nutno podrobit kritice prostřednictvím kolace, což je „srovnání tohoto znění se všemi ostatními textovými prameny.“ (EaT 2006: 52) Jak jsme naznačili výše, výchozí text „vyjadřuje v největší míře autorův konečný tvůrčí záměr.¹⁹ [...] Vyhovuje nejlépe jako celek, jako spolehlivý základ nebo východisko. V jednotlivostech však ani tento text nebývá ušetřen nejrůznějších kazů.“ (EaT 2006: 38) Pojmem kazy jsou zde myšlena především textové

¹⁸ „Je-li nějaká změna v textu ojedinělá, lze také předpokládat, že je také individuálně uvážena [...]. Masový výskyt změn téže kategorie svědčí naopak o tom, že jde o postup mechanický. Ojedinělé změny bývají prováděny s ohledem na kontext, stereotypní změny zpravidla kontext ignorují.“ (EaT 2006: 50) Navíc zběžné změny, „zvláště úpravy jazykových a stylistických jevů se při takovém postupu prozrazují nedůsledností, protože autor obvykle nepostihne všechna místa, která zamýšlel změnit nebo upravit.“ (EaT 2006: 31)

¹⁹ „V zásadě by [se] měl vždy editovat geneticky definitivní text, tj. ten prvek, kde umělecké [...] poznání bylo v rámci textového procesu nejvyšší.“ (Vašák 1993: 107)

vá porušení různého charakteru. Ne vždy se však nutně jedná o textová porušení, ale o součást autorského záměru, proto „k tomu, aby se rozlišilo, co je správné a co chybné, je důkladné znalosti jazyka autorova, a to v rozsahu celého jeho díla. [...] Protože autorovo dílo je spjato s dobou, ve které vzniklo, je třeba i hlubšího seznámení s jazykovým materiálem této doby, především s jazykem soudobých autorů²⁰.“ (EaT 2006: 65) O tyto znalosti se následně opírá hodnocení, které by mělo být co nejvíc objektivní.

Na základě toho můžeme říci, že „moderní textologie vychází z komplexní analýzy a kritiky textu; nespokojuje se jeho mechanickým přejímáním, tím méně pak jeho korigováním a striktním normalizováním.“ (Vašák 1993: 139) Problematikou korigování se budeme zabývat v následující kapitole.

7.3.1 Korektura textu

Pojmem korektura rozumíme kontrolu pravopisné správnosti vydávaného textu. „Je třeba si uvědomit a stále mít na zřeteli, že editor není oprávec textu, jeho korektor, že není vylepšovatel, ale interpret, prostředník mezi autorem a čtenářem. Jazykovou čistotu vydávaného textu vidí v maximální neporušenosti autorova jazyka a chrání ji.“ (Vašák 1993: 159) Z Vašákova tvrzení vyplývá, že korektura nesmí být v žádném případě prováděna mechanicky. Měla by vycházet z dobového pravopisu a autorova stylu. Je tedy nezbytná „přesná znalost dobových pravopisných, fonetických, morfologických a syntaktických norem.“ (Lichačev 2015: 24) Rovněž je důležité říci, že „pokud jde o autorovy chyby v uměleckém díle, které jsou těsně provázány s uměleckou strukturou díla, nesmějí být opraveny.“ (Lichačev 2015: 38) Editor tedy „opravuje [...] pravopis podle současné normy, a to tam, kde původní pravopis není ve spojitosti s autorovým záměrem a není součástí umělecké výpovědi.²¹ [...] Není-li si jist, ponechává autora.“²² (Vašák 1993: 156–157) Vašák dále poznamenává, že „tendence sledovaná při úpravách musí být jednotná, [...] ale na druhé straně úpravy nesmějí být prováděny ani

²⁰ Lichačev poznamenává, že „čím menší je izolovanost [díla], tím více opor získáme pro rekonstrukci historie textu díla.“ (Lichačev 2015: 63)

²¹ Tím jsou myšleny především zásahy neautorizované, např. cenzurní. „Rozhodující je protiklad mezi změnami provedenými vědomě, záměrně, a změnami, k nimž došlo [...] bez vědomí jejich původce.“ (EaT 2006: 41) Editor „může respektovat jen ty neautorské úpravy, o nichž bezpečně ví, že prošly rukou autora a že v textu zůstaly s jeho plným vědomím.“ (EaT 2006: 62)

²² V některých případech nemusí nutně jít o autorovu chybu. Je tomu tak v případech, kdy lze užít dvě varianty určitého jevu (dublety) nebo se jedná o kolísání. „Kolísání, které je odrazem rozkolísanosti dobového systému, v textu ponecháváme.“ (EaT 2006: 66)

mechanicky, bez přihlídnutí ke kontextu.“ (Vašák 1993: 157) Toto tvrzení potvrzuje výše zmíněnou nutnost, aby korektura nebyla prováděna mechanicky.

Při korektuře je nutné dbát na zvukovou realizaci textu. Editor a text říká, že „úprava textu se tedy omezí převážně na stránku pravopisnou a vždy bude směřovat především k tomu, aby neporušila zvukovou realizaci textu.“ (EaT 2006: 67) Obdobně se k této problematice vyjadřuje Vašák: „Dnes praktikované ediční zásady připouštějí jen takové úpravy, které se dotýkají pouze psané podoby a nijak neovlivňují [...] podobu fonetickou. Ústředním principem těchto zásad je fonetická realizace textu: úpravy mají být takového rázu, aby jimi text nedoznal takové změny, že by se jeho nová podoba zvukově odlišovala od původní, dané jí autorem.“ (Vašák 1993: 152) Značně problematická může být někdy v rámci tohoto principu situace související s autorem užívanou interpunkcí.

Podle Editoru a textu „se v zásadě řídíme dnešním pravopisným systémem, tj. upravujeme autorovu interpunkci v místech, kde je v rozporu s mluvnickou a pravopisnou normou.“ (EaT 2006: 67) Dodává však, že „nelze chápat interpunkci jen jako záležitost čistě formální a upravovat ji v textu mechanicky podle současné normy,“ neboť může sloužit k „vyjádření slohových a významových odstínů, které není schopna postihnout normativní interpunkce.“ (EaT 2006: 67) Obzvláště u básnických textů je interpunkce důležitá, neboť je jí hojně užíváno k rytmizaci veršů. Z toho vyplývá, že ne vždy se musí v textu nutně jednat o autorovu nedůslednost nebo nedotažený autorský záměr.

Shrňme-li naše úvahy o korektuře textu, pak vidíme, že i přesto, že „se uplatňuje zásada upravovat text vzhledem k současnému čtenáři, [...] text vydávaného díla musí zachovávat specifickou podobu autorova jazyka a stylu, tedy i s eventuálními odchylkami od spisovné normy.“ (EaT 2006: 63–64) Korektura textu v rámci edičního zpracování tedy „v žádném případě neznamená „jeho úplnou, absolutní normalizaci z hlediska stávající pravopisné a mluvnické normy, prováděnou podle příslušných jazykových příruček.“ (Vašák 1993: 152) Jak jsme již naznačili výše, mechanický přístup a izolované zkoumání jevů jsou i v případě provádění korektury nevhodné.

7.4 Uspořádání vydání

Z autorova díla vychází i výsledné uspořádání sebraných spisů. Vašák tvrdí, že „periodizaci autorova díla i vnitřní členění svazků lze odpovědně vypracovat teprve na základě znalosti soupisu všech autorových tištěných i rukopisných textů. [...] Především musí být zvoleno takové uspořádání, které vychází z logiky autorova díla a zároveň je přehledné pro čtenáře.“ (Vašák 1993: 130) Editor a text zaujímá obdobné stanovisko: „Je třeba vždy vycházet

z daného autorova díla a jeho specifických vlastností.“ (EaT 2006: 73) Už při sběru textového materiálu, tedy na samém počátku edičního zpracování, jednotlivé textové verze dávají tušit, jakým směrem se bude uspořádání sebraných spisů ubírat.

Pokud hovoříme o básnickém díle, pak „práce, které [...] autor do knižních celků nezařadil, přiřazují se zpravidla jako dodatky [...] na konec autorem uspořádaných sbírek, k nimž chronologicky patří. [...] Mohou též tvořit samostatné svazky, zařazované podle chronologie mezi svazky autorem komponované. To záleží na rozsahu a charakteru autorova díla.“ (EaT 2006: 72) Tato definice naznačuje, že editor může spisy uspořádat podle několika hledisek. „Hledisko žánrové „bývá kombinováno s hlediskem chronologickým, s nímž tvoří nejčastěji základ uspořádání kritické edice.“ (Vašák 1993: 131) Vašák dále uvádí např. hledisko autorské, kdy „editor zachovává uspořádání sbírek básní.“ (Vašák 1993: 131) Důležitost autorského hlediska je nesporná, neboť je nutné přihlížet k tomu, jakým způsobem dílo vstupovalo do kulturních a společenských souvislostí.²³

Při uspořádávání sebraných spisů je nutné si uvědomit, že „textolog zde nevytváří vlastní text jako jazykové sdělení, ale systém textů. V tom je nejen obsaženo jeho vědecké poznání, ale i tvořivost. [...] Je tedy na textologovi, aby rozpoznal a vytvořil celky odpovídající autorově koncepci, i třeba nevyslovené.“ (Vašák 1993: 106) Jde o to, aby čtenáři prostřednictvím sebraných spisů co nejlépe zprostředkoval uměleckou celistvost díla.

V jistých případech, kdy například ve velké míře vychází převážně z autorovy literární pozůstalosti a má k dispozici velké množství rukopisného materiálu, je to poměrně náročný úkol. Snaží se dílo co nejsmysluplněji uspořádat, protože zamýšlené sebrané spisy mohou být jediným společensky fungujícím textem. Je nutné při takovém uspořádání postupovat co nejcitlivěji, aby umělecká celistvost díla nebyla porušena, ale naopak v úplnosti prostřednictvím sebraných spisů představena.

7.5 Komentáře

Na konci edičního zpracování je třeba shrnout, jakým způsobem bylo s textem nakládáno. Souhlasíme s tím, že je „povinností toho, kdo autorovo dílo vydává, aby čtenáře o své práci na textu informoval.“ (EaT 2006: 75) Tyto informace jsou součástí ediční poznámky. „Ediční poznámky (poznámka) zahrnují literárněhistorické a textologické informace o vydávaném textu díla, ukazují jeho genezi, historii a proměny v čase.“²⁴ (Vašák 1993: 120) Ediční po-

²³ Blíže viz kapitolu Změna textu v dílo.

²⁴ I když je Vašákova definice mladšího data, je téměř myšlenkově shodná s definicí v Editorovi a textu: „Ediční (vydavatelské) poznámky obsahují [...] údaje o vydávaném díle, a to na základě shromážděného materiálu lite-

známky slouží jako „vysvětlivky, jejichž úkolem je objasnění nejasných textových míst²⁵ – různých reálií a historických okolností, upozornění na další souvislosti apod. Je jasné, že se také řídí typem vydání.“²⁶ (Vašák 1993: 120) S ohledem na typ vydání jde při sestavování edičních poznámek především „o to, aby byly předávané informace přesné, logicky uspořádané a přehledné.“ (EaT 2006: 80) Tvorba edičních poznámek „nemá pevně danou strukturu, protože vždy se musí respektovat charakter vydávaného textu.“²⁷ (Vašák 1993: 120) Existují však určité principy, ze kterých je dobré při sestavování edičních poznámek vycházet.

Většinou se nejprve označí „pramen, který je výchozím zněním pro edici, a popíše se způsob, jak byl text díla připraven na základě provedené kritiky.“ (EaT 2006: 79) Editor „dále musí vyložit z autorovy biografie významové podhoubí, z něhož text díla rostl, podněty osobní, umělecké i společenské; dále dobovou recepci textu díla, jeho další působení a interpretace.“ (Vašák 1993: 120) Kromě toho v ediční poznámce registruje „úpravy v členění textu [...], úpravy v grafické podobě veršovaných textů proti základnímu vydání apod.“ (EaT 2006: 80) Pokud jsou k dispozici „obrazové přílohy, opatřené stručnými popiskami, jsou [...] při dobrém výběru vhodným a účelným doplňkem.“ (EaT 2006: 82) Podle Editorů a textu je vhodné, když se vybírají takové ukázky, které se přimykají k textologické problematice vykládané v komentáři nebo které vůbec ukazují způsob autorovy práce.“ (EaT 2006: 82) Tyto obrazové přílohy umožňují seznámit čtenáře s autorem, s jeho životem a dílem. Mohou přiblížit různé reálie z jeho života, případně děl. (srov. EaT 2006: 82) Obrazové přílohy je nutné vybírat citlivě a tak, aby korespondovaly s posláním edice.

Dagmar Magincová k pojetí komentářů poznamenává, že „pokud je jméno autora neznámé či málo známé, má doslov zásadní význam. Přináší informaci o autorovi [...], ozřejmuje kontext vzniku díla.“ (Magincová 2008: 40) V takovém případě je důležité, aby editor čtenáři dílo a autora vhodně představil nejen prostřednictvím komentářů, ale především dobře edičně zpracovaným dílem.

rárněhistorického a textologického. Jejich úkolem je ukázat, jak dílo vznikalo, jak se vyvíjelo, popřípadě proměňovalo.“ (EaT 2006: 75)

²⁵ Lichačev upozorňuje na to, že „pokud nějaké místo nelze vysvětlit, má to být v komentáři poctivě přiznáno.“ (Lichačev 2015: 95)

²⁶ „Vzhledem k charakteru čtenářského vydání omezují se ediční poznámky na shrnutí základních a nejdůležitějších faktů, spojené s jejich hodnocením, avšak bez širšího odůvodňování a bez registrace různocnění.“ (EaT 2006: 78)

²⁷ Způsob tvorby, jakým je ediční poznámka sestavena, je tedy „závislý na bohatství materiálu a na celém charakteru vydávaného díla.“ (EaT 2006: 75)

Závěr

S ohledem na výše zmíněné úvahy ohledně edičního zpracování můžeme říci, že „textologii [...] nepovažujeme pouze za vědeckou disciplínu s definicemi, nerozpornými pojmy a poznávací filozofií: je svým způsobem také uměním. Vyžaduje citlivé zhodnocení všech fází, které provázejí každé jazykové sdělení, každé formulované a textově fixované poznání.“ (Vašák 1993: 12) Během edičního zpracování „je pro studium historie textu nejškodlivější mechanické následování abstraktních pravidel a principů.“ (Lichačev 2015: 67) Je třeba vždy vycházet z daného textu. Pokud k Vašákem zmiňovanému citlivému hodnocení a odmítnutí mechanického přístupu přidáme komplexnost, v rámci níž je třeba dané jevy nahlížet a hodnotit, získáme tři důležité aspekty, které jsou nezbytné k tomu, aby mohlo vzniknout kvalitní ediční zpracování daného díla.

Praktická část

Zatímco v předchozí teoretické části jsme se zabývali problematikou edičního zpracování na teoretické úrovni, v této praktické části již přistoupíme k samotnému edičnímu procesu. Tato část bude jakýmsi edičním deníkem, do nějž budeme zaznamenávat učiněné kroky v rámci edičního zpracování.

8 Počátek edičního záměru

Nejprve je třeba zmínit, kdy se zrodil záměr realizovat vydání sebraných básnických spisů Petra Špangera (dále jen PŠ). Na samém počátku bylo setkání s Vojtěchem Kučerou²⁸, který redakčně připravil k vydání dvě jeho sbírky. Při našem rozhovoru se ukázalo, že už nějaký čas o vydání sebraných spisů uvažuje. Při dřívějších debatách s Martinem Stöhrem²⁹ se shodli na tom, že básnické dílo PŠ by mělo být v podobě sebraných spisů vydáno, neboť od vydání dvou výše zmíněných sbírek uplynulo více než 10 let.³⁰ Ukázalo se ale, že ani jeden z nich nemá na ediční zpracování dostatek času. Po zběžném seznámení s dílem PŠ jsem navrhl, že bych se mohl pokusit sehnat materiály a pod vedením Vojtěcha Kučery, coby zkušeného redaktora a editora, dílo edičně zpracovat. Vojtěch Kučera s tímto návrhem souhlasil.

9 Zadání nakladatele

Následoval rozhovor s Martinem Stöhrem, který mi coby nakladatel sdělil své požadavky ohledně zamýšleného vydání. Chtěl by básnické dílo PŠ zařadit do Edice poesie Host / Velká řada, v níž vycházejí knihy podobného charakteru.³¹ Doporučil pro inspiraci k bližšímu seznámení především knihu Jiřího Pištory *Básně a Brundibásně*, jejíž příprava byla ze všech knih edice nejnáročnější.

Jeho požadavky byly následující:

- 1, Čtenářské vydání připravené kritickou metodou.
- 2, Spisy by měly obsahovat 2 oficiálně vydané sbírky, tedy *Vodní mlýnky* (2003) a *Dům ani ne k životu* (2004).
- 3, Blížencova výpověď – vzpomínky literárních přátel.
- 4, Studie, esej nebo obsáhlý doslov přibližující život a dílo autora.

²⁸ Vojtěch Kučera (nar. 1975) Básník a editor.

²⁹ Martin Stöhr (nar. 1970) Básník, art director nakladatelství Host.

³⁰ Uvažovalo se i o vydání v roce 2016 u příležitosti básnických nedožítých 50. narozenin.

³¹ Doposud vyšlo v této edici 8 knih: 6 výborů (J. Kuběna, O. Mikulášek, P. Petr, J. Rulf, V. Slíva), 2 souborná vydání (P. Hruška, B. Trojak) a 1 sebrané dílo (J. Pištora).

5, Sběr veškerého materiálu souvisejícího s autorem. Na jeho základě přiblížit autorův život v rámci příloh.

Jak je vidět, požadavky nakladatele byly zadány poměrně volně, což otevřelo spoustu možností, jak ediční zpracování uchopit. To bylo ale možné pouze na základě textových pramenů, které bylo na počátku třeba shromáždit.

10 Setkání s Vojtěchem Kučerou

Měl jsem za to, že povolanou osobou, která by mi na počátku mohla pomoci zodpovědět otázky ohledně života a díla PŠ, by mohl být Vojtěch Kučera. Byl u zrodu obou básnickových oficiálně vydaných sbírek, předpokládal jsem proto, že bude mít i spoustu textového materiálu.³²

Ukázalo se, že textového materiálu má skutečně hodně:

- 1, Rukopisy PŠ z let 2001–2003 (byly zasílány při redakční přípravě *Vodních mlýnků*).
- 2, Básně ze společné e-mailové korespondence.
- 3, Dvě recenze *Vodních mlýnků* otištěné v časopisu *Tvar* (14/2003) a *Psí víno* (25/2003).
- 4, Scan sbírky *Němé slavnosti* ad.

Strádání odkazů, které naší schůzce předcházelo, ukázalo, že básně PŠ se vyskytují na spoustě webů (almanach *Wagon*, *Čmelák a svět*, *Skupina 26* ad.), byly otištěny v několika časopisech (*Host*, *Texty*, *Weles* ad.) a zařazeny do několika antologií (*Antologie nové české poezie II. díl /1986–2006/ a 7edm*). Dokonce se objevují překlady do polštiny (časopis *Pobocza*) a italštiny (antologie nových českých básníků *Rapporti di errore /2010/*, ed. Petr Král).

Jak je vidět, básně PŠ byly poměrně hojně publikovány. Kromě publikovaných básní³³ ale bylo pro vydání třeba zajistit literární pozůstalost a básně nepublikované. V rámci toho mi VK doporučil několik osob, u nichž tušil, že se s PŠ znaly a mohly by něco mít:

- 1, Básníci/přátelé: Petr Motýl, Roman Szpuk, Veronika Schelleová, Vít Slíva.
- 2, Literární historici: Miroslav Chocholatý (PdF MU), Michal Jareš (ÚČL AV), Libor Martinek (FPF SLU).

³² Ještě před samotným setkáním jsem vytvořil textový soubor na Google Drive. V tomto souboru jsme se snažili nashromáždit co nejvíce materiálu, který se životem a dílem PŠ souvisí a který je na internetu nebo v knihovnách dostupný.

³³ Tyto texty jsem průběžně (pokud nebyly dostupné v elektronické podobě) scanoval a shromažďoval, aby mohly být později použity pro kolaci a sestavení bibliografie.

Na základě jeho znalosti díla PŠ jsme rovněž mluvili o tom, co by mělo být obsaženo v přílohách knihy. Probrali jsme požadavky M. Stöhra a dále je rozšířili. Shodli jsme se na následujících bodech:

1, Bibliografie – vzhledem k velkému množství především časopisecky otištěných básní je třeba utvořit bibliografii, která by přehledně shrnovala publikované texty PŠ a texty s ním spojené.

2, Obrazová příloha – pro zamýšlené vydání je třeba zajistit dostatečné množství obrazového materiálu. (V antologiích je jen pár doprovodných fotografií PŠ. Při hledání na internetu se nezobrazí ani jediná.)

3, Životopis – patrně strukturovaný, koncipovaný s ohledem na charakter studie, eseje nebo doslovu (viz výše).

5, Rozhovor v časopise Host (5/2004) – třístránkový rozhovor s PŠ o životě a literatuře.

10.1 Stanovení výchozího textu

Další důležitou otázkou bylo, jaké texty použít za základ pro vydání. Shodli jsme se na *Vodních mlýncích* a *Domu ani ne k životu*, neboť tyto sbírky prošly redakční úpravou. Vodní mlýnky byly výběrem³⁴, kdy se velkou měrou na výběru a řazení básní podílel právě Vojtěch Kučera. Při redakční přípravě *Domu ani ne k životu* už jeho redakční zásahy byly menší, neboť výběr a řazení básní probíhaly převážně v režii PŠ. Shodli jsme se na tom, že tyto sbírky budou tvořit základ vydání. Prošly redakčními úpravami, a především byly autorizovány.

10.1.1 Sbírka Němé slavnosti

Vyvstala otázka, jaké další větší celky by mohly být do spisů zařazeny. Nabízela se sbírka *Němé slavnosti*, která vyšla v roce 2005/6 vlastním nákladem na Slovensku.³⁵ Na této sbírce se již VK redakčně nepodílel, pouze Petru Špangerovi domluvil korekturu, kterou provedl Vít Slíva. Při pohledu na scan sbírky je ale vidět, že text je plný chyb, především interpunkčních. Podle VK došlo k záměně a omylem byla vytištěna verze před korekturou. Pokud bychom tedy chtěli tuto sbírku do vydání zařadit, bylo by nutné provést důkladnou korekturu.

Kromě chyb, jejichž původ tušíme, bylo rovněž netradiční uspořádání sbírky. Na každé stránce se vždy vyskytovaly 2 nebo 3 básně, navíc bylo užito patrně jednoduché řádkování. Vzhledem k tomu, že formát sbírky je velikosti A5, došlo k nepřehlednosti a slévání textů.

³⁴ Oficiální název zní *Vodní mlýnky: Výbor z let 2001, 2002*.

³⁵ Rok vydání se ve sbírce nevyskytuje, dataci se zatím nepodařilo prokázat. *Antologie nové české poezie II. díl (1986–2006)* uvádí rok 2005 (místo vydání uvádí Dubnici nad Váhom), zatímco antologie *7edm* uvádí rok 2006. Rovněž nevíme, jak velký byl náklad.

Bude tedy nutné určit, zda toto uspořádání bylo záměrné, ale v souvislosti s nedotaženou typografií se nezdařilo, nebo tak autor učinil patrně proto, aby ušetřil náklady za tisk.

10.1.2 Zařazení dalších textů

Dále vyvstala otázka, jak uspořádat básně, které nebyly publikovány ve dvou oficiálně vydaných sbírkách, ale byly publikovány v časopisech a antologiích. Zajímavý je příspěvek s názvem Popel sněhu v antologii *7edm* (ed. P. Rajchman), neboť je tematicky uspořádán. Obdobně je tomu například u příspěvku v revue Pandora (16–17/2008, ed. O. Stehlíková) s názvem Věci nechané tam venku.

U těchto menších celků bude třeba prověřit, zda se básně v nich obsažené nevyskytují v některé ze sbírek. Pokud tomu tak nebude, se svolením editorů je bude možné do vydání zařadit jako celek. Takové zařazení má smysl, neboť tyto menší celky byly autorizovány a prošly redakčními úpravami (řazení básní apod.).

Pokud se ukáže, že se básně v některé ze sbírek vyskytují, bude patrně nutné tento soubor rozbit a básně uspořádat podle jiných kritérií. Nabízí se chronologické uspořádání, které by odráželo vývoj autora, případně uspořádání tematické. Tato kritéria však bude možné přesně stanovit až po shromáždění veškerého textového materiálu.

10.2 Další úkoly

Z výše uvedeného vyplývá, že za základ vydání bude nejspíš užito 3 básnických sbírek. V našem zájmu je však přiblížit dílo PŠ pokud možno v co největší úplnosti. V rámci shánění materiálu bude třeba:

- 1, zajistit autorovu literární pozůstalost a kontaktovat majitele autorských práv,
- 2, oslovit instituce (především literární časopisy), v nichž byly básně PŠ publikovány,
- 3, kontaktovat rodinné příslušníky a informovat je o záměru vydání sebraných spisů,
- 4, scanovat básně ze sbírek, časopisů a antologií, pokud nebudou dostupné v elektronické podobě.

11 Zajištění literární pozůstalosti

Vojtěch Kučera při našem setkání naznačil, že blízkým přítelem PŠ byl Libor Martinek³⁶, který by rovněž mohl být vlastníkem autorských práv. Ukázalo se, že vlastníkem autorských práv není, ale zastupuje v této věci paní Špangerovou, manželku P. Špangera: „Paní Špangerová mi podstoupila jako znalci Petrova díla autorská práva.“ V jedné ze zpráv poslal soupis souborů, které literární pozůstalost PŠ tvoří:

³⁶ Libor Martinek (nar. 1965) Vysokoškolský pedagog, bohemista.

ctvrtakniha	patakniha	Španger-básně
dosudnezazazene	petr2 (PDF)	Španger-dům
Dům ani ne k životu (PDF)	Petr3 (PDF)	Španger-Kryštof
dumaninekz	Petr4 (PDF)	Španger-proza
Kdesi	PF 2011 II	Ve tmě
Křídla	Poezie_M_Ch	vodnimlynky
mezizablesky	Poezie_Petr_Král	Výberkonecnapodoba
Na hraněPR	Poezie_pro_Romana	vyberRS
nemeslavnostikorekce	poeziePR	výberzesbirek
nezarazene	proezieproradost	Zimní milostná
novaknihabasni	říjnové slunce	Romanovi
novapoezie	SBIRKA-Stěny ze skla	pvs1
Obrys ztracených těl	Spanger	ZivotopisCZ
Pandora	spanger-basne	

Pro poskytnutí práv a literární pozůstalosti si vymínil podmínku: „Poskytnu Vám rád informace, pakliže bych mohl napsat úvod či doslov k takovému výboru z díla přítele Petra Špangera.“ Byl překvapen, že se nakladatelství Host neobrátilo ohledně špangerovského projektu na něj, což dokládá následující citace: „O nějakém záměru Hosta vydat knihu s Petrovými texty jsem se dozvěděl od Vás, přitom, jak jsem již s veškerou skromností zdůraznil, tuto oblast zpracovávám nejsoustavněji a s největší četností výstupů právě já.“

Poskytnutí literární pozůstalosti přes e-mail odmítl jako neetickou: „Pochopte, že přes e-mailovou komunikaci nikomu nebudu nic z pozůstalosti svěřovat, bylo by to neetické i vůči zesnulému spisovateli Špangerovi a jeho dědicům, čili jeho ženě.“ Chtěl, aby poskytnutí literární pozůstalosti bylo smluvně ošetřeno, což specifikoval následovně: „Pokud chcete mít k dispozici Špangerovu pozůstalost, prakticky obratem ji zašlu, pakliže se na mne Host oficiálně obrátí (dopis, smlouva, ve které bude určena role Libora Martinka v tomto edičním záměru) [...], takže pokud se situace nezmění, nepošlou mi smlouvu, nedostanete ode mne a ani od paní Špangerové tyto wordovské a PDF soubory (Petr psal vesměs všechno na PC nebo přepisoval z papíru).“ K seznamu literární pozůstalosti ještě poznamenal: „Vám jsem poslal seznam toho, co po něm v el. podobě zbylo, je toho celkem dost, co by se dalo použít, v písemné už asi nic, vše bylo přepsáno a zdokumentováno. Bude-li zájem z Vaší strany o tyto materiály, zařídte oficiální spolupráci doc. Martinka s Hostem na tomto projektu.“

V tomto okamžiku mi nezbylo nic jiného, než se obrátit na Martina Stöhra a situaci s ním řešit. Slíbil, že přípravu smlouvy zadá odpovědné pracovníci nakladatelství, která má na starosti právní záležitosti. Nevím, jak tato jednání probíhají. Jisté je ale to, že toto zhruba čtyřměsíční zpoždění (o výsledku jednání jsem doposud nebyl zpraven) zapříčinilo nemožnost

srovnávání textů publikovaných s texty v literární pozůstalosti. Z tohoto důvodu se moje práce omezila především na shromažďování a třídění materiálu.

Z vyjednávání o vydání literární pozůstalosti vyplynuly tyto závěry:

- 1, Literární pozůstalost PŠ je poměrně rozsáhlá. Bez přístupu k ní není možné dílo PŠ uspořádat v dostatečné míře. Navíc bez souhlasu člověka, který vlastní literární pozůstalost a zastupuje dědičku autorských práv, v podstatě není možné vydání čehokoli.
- 2, Zastupitel ve věci autorských práv vyžaduje smlouvu pro poskytnutí literární pozůstalosti. V rámci této smlouvy patrně stanoví jako podmínku to, aby mohl napsat doslov/studii.
- 3, V literární pozůstalosti se vyskytuje soubor s názvem „nemeslavnostikorekce“. Je tedy možné, že se zachovala verze sbírky *Němé slavnosti* v autorizované verzi po korektuře, což by znamenalo, že nebude muset být provedena korektura chybně vytištěné verze.

12 Korespondence a další sběr materiálu

I když mi nebyl umožněn přístup k literární pozůstalosti, bylo nutné oslovit spoustu institucí, básníků a přátel, aby bylo shromážděno co nejvíce materiálu, nejen textového. Začal jsem tím, že jsem kontaktoval lidi, které mi doporučil Vojtěch Kučera. Nicméně seznam kontaktovaných osob se rychle rozšiřoval. V některých zprávách jsem dostal doporučení na další osoby, případně jsem kontaktoval osoby, které byly uvedeny v tirážích časopisů jako editoři/redaktoři. Výsledky této rozsáhlé korespondence³⁷ vypadají zhruba následovně:

12.1 Pavel Kotrla

Pavel Kotrla mě odkázal do elektronického archivu časopisu *Texty*, v němž působí jako šéfredaktor a na jehož stranách byly básně PŠ otištěny (č. 28). Rovněž mě odkázal na knihovničku rukopisů Scriptorium (online), která tomuto časopisu předcházela. Dále přiložil několik e-mailů. Obsahují přílohy (rukopisy básní) a texty zpráv. Na základě těchto osobních zpráv a jejich datace je možné určit alespoň přibližně dobu vzniku textů.

Z korespondence s Pavlem Kotrlou vyplynulo, že PŠ kvůli místu, kde žil, byl vzdálen literárnímu dění. Spojení s literárními přáteli mu umožňovala právě elektronická korespondence. Zprávy měly často charakter pozdravu nebo přání, do přílohy PŠ umísťoval své básně.

³⁷ Pro přehlednost uvádím pouze několik respondentů, kteří na mou výzvu odpověděli a od nichž se mi podařilo získat nějaké materiály nebo rady/doporučení.

12.2 Petr Král

Básník Petr Král byl s PŠ v kontaktu. Vybíral coby editor jeho básně do italské antologie *Rapporti di errore* (2010), v níž kromě PŠ představil dalších 15 českých začínajících básníků. Na otázku, jaké básně do této antologie zařadil, mi odpověděl: „Vybíral jsem jen ze Špangerových běžně dostupných textů – konkrétně ze sborníku 7edm z roku 2007; jinak tu mám jen dvě mně věnované básně (Do ulice a Nic) a PF na rok 2011.“ Tyto básně ochotně přepsal a následně zaslal. Rovněž připojil několik doporučení: „Nejvíc materiálů bude mít bezpochyby básníková vdova, zeptal bych se taky pořadatele sborníků 7edm Pavla Rajchmana.“

12.3 Vít Slíva

Básník Vít Slíva potvrdil svou korekturu Němých slavností. Bohužel však tuto zkorigovanou verzi už nemá k dispozici: „Korekturu Němých slavností jsem dávno smazal, roztrpčen, že nakladatelství (slovenské?) zaměnilo soubory a vytisklo text nikoli mnou korigovaný, nýbrž ten před korekturou... O to, jak reklamace dopadla, jsem se už nezajímal.“ Rok, kdy sbírka vyšla, bohužel nedokázal přesně určit: „Kdy Němé slavnosti vyšly, nevím. Vím jen, co mi bylo tehdy (snad Vojtou Kučerou, nebo snad Petrem Špangerem) sděleno: že sbírku vytiskli omylem v podobě před mou korekturou. Toto lze považovat za jisté.“

Přiložil jednu báseň z korespondence s PŠ.

12.4 Jitka N. Srbová

Na básničku Jitku N. Srbovou jsem se obrátil, protože je podepsána coby editorka literárního on-line almanachu Wagon. Na jeho stránkách PŠ své verše publikoval, nicméně si vyžádal jejich odstranění.³⁸ Ukázalo se ale, že J. N. Srbová přece jen nějaké básně má: „Ano, útlý soubor básní Petra Špangera mám v archivu, původně byly součástí čísla 04/2006. Musím říci, že jsem na rozpacích, co s tím – chci tím říci, že autor si vyžádal odstranění svých básní u nás, samozřejmě jejich ponechání v archivu nemohl zabránit...“ Z její zprávy bylo patrné, že si není jistá tím, zda by autor s poskytnutím svých děl souhlasil.³⁹ Nakonec ale souhlasila s jejich poskytnutím: „Bez dalších dvouměsíčních okolků tedy přikládám soubor v takové podobě, v jaké jsme jej před deseti lety dostali.“ Většina těchto básní byla publikována ve výše zmíněném čísle almanachu, které již není dostupné.

³⁸ Při vyhledávání se při kliknutí na jeho profil zobrazí pouze: „Autorský profil a básně Petra Špangera byly na výjimečnou žádost autora odstraněny v únoru 2008.“

³⁹ Korespondence s J. N. Srbovou naznačila, že v rámci tohoto edičního zpracování se nejspíš vyskytnou dva odlišné pohledy na vydání díla PŠ. Pojednáme o tom blíže v kapitole Problematika autorské vůle.

12.5 Roman Szpuk

Ukázalo se, že básník Roman Szpuk patřil ke „korespondenčním“ přátelům PŠ: „Básně jsem od něj dostával v korespondenci. Nevím ani, zda je stačil Petr vydat v nějaké sbírce.“ Z naší korespondence vyplynulo, že se tyto dva básníci nikdy osobně nesetkali: „Já Petra nikdy osobně nepotkal. Ale jeho poezie mi byla blízká, cítil jsem stejného ducha hor a kulturní výspy, Jeseníky a Šumava mají něco společného.“ Roman Szpuk mi ochotně přeposlal 21 zpráv, které si s PŠ vyměnili. Obsahují přiložené básně a velmi zajímavé postřehy ze života a literární tvorby obou autorů.

12.6 Oskar Mainx

Oskar Mainx jako jeden z mála respondentů PŠ osobně znal. Básník mu věnoval výtisk sbírky *Němé slavnosti*: „Němé slavnosti (i s věnováním a podpisem), vyšly 2006, v knize to na konec připsal sám autor i s jakýmsi stylizovaným srdcem, nevím, zda jen pro mne, nebo zda tak ‚dozdobil‘ celý náklad, ale předpokládám, že to bylo spíš pro přátele.“ Na základě této informace byla vyřešena otázka datace této sbírky.

13 Setkání s Pavlem Šmídem

Pavel Šmíd je majitelem pardubického nakladatelství Theo. Korespondence s ním nebyla rozsáhlá. Na mou zprávu odpověděl: „Mám jeho jednu sbírku, kterou jsme s Petrem chtěli vydat – jedny z jeho posledních básní.“ Brzy poté jsme se domluvili na osobním setkání.

13.1 Počátky spolupráce Petra Špangera s nakladatelstvím Theo

Nakladatelství Theo v roce 2007 vydalo antologii *7edm*⁴⁰, v níž byly básně PŠ otištěny v souboru s názvem *Popel sněhu*. Tuto antologii editoval Pavel Rajchman, který podle Pavla Šmída navázal spolupráci s PŠ nejspíš už po vydání *Vodních mlýnků*, což by odpovídalo přibližně roku 2003.

Pavel Šmíd komentoval setkání s PŠ následovně: „Petr měl básně v sedmičce, přijel na autorské čtení. Pak jsme začali komunikovat a on mi poslal svůj výběr. I když jsme se už potom neviděli, tak jsme si mailovali.“ Během jejich vzájemné korespondence začala vznikat spolupráce na přípravě sbírky *Dotykem samé něhy*.

⁴⁰ Jednalo se o antologii, která vycházela po dobu sedmi let (2005–2011), vždy představovala texty sedmi autorů a byla vydána vždy přesně 7. 7. Jejím editorem byl Pavel Rajchman, portréty autorů fotografoval Pavel Šmíd.

13.2 Příprava sbírky *Dotykem samé něhy*

Pavel Šmíd jejich spolupráci komentoval následovně: „Myslím, že to byly osobní sympatie, v podstatě do půl roku po vydání *sedmičky*.“ Na sbírce tedy začali pracovat v roce 2008, již „v roce 2008 to bylo víceméně hotové. Pak mi Petr jenom doposílal 3 věci pro zařazení.“ Jedním z důvodů, proč se do přípravy sbírky pustili, bylo, že „Petr byl zklamaný z toho, že se obrátil na několik nakladatelství, která mu dala, jak to většinou bývá, příslib a pak se nedělo nic. Nakonec to takhle skončilo i u mě.“ Problém byl v tom, že nakladatelství Theo zasáhly finanční problémy. „To byl důvod, 2009, že to usnulo.“

13.2.1 Podoba sbírky

Pavel Šmíd současnou podobu sbírky⁴¹ komentoval následovně: „Zlom je skoro hotový, dobíhaly jenom ty 3 básničky, které posílal, už to bylo před vydáním, které padlo kvůli tomu, že ty starosti se obrátily o 180 stupňů.“ Nabízela se tedy otázka, zda by tyto tři básně měly být do sbírky zařazeny: „Bylo by to citově, ale asi by tam neměly chybět. My jsme nekonzultovali výběr, Petr připravoval tyhle věci sám, čili co uznal on za vhodné – tak jsme byli domluveni.“ Pavel Šmíd zasahoval především do řazení básní v pozdní fázi příprav: „Při zlomu se přišlo na to, že některé věci sedí líp na dvojstraně.“

Zajímavě komentoval ony tři později zasláné básně: „Když je napsal a usoudil, že ano, tak mi je rovnou poslal, že nepřišly všechny tři najednou. Přišla jedna, pak za měsíc druhá.“ Takovýto postup je zcela odlišný od první sbírky, kterou připravoval s Vojtěchem Kučerou, kdy jeho psaní bylo živelné a v krátkých časových intervalech zasílal nové verze básní. Můžeme v tom spatřovat jakési zrání autorské kritické sebereflexe. Již při přípravách druhé sbírky byly zásahy redaktora podstatně menší, Němé slavnosti si PŠ připravoval sám. Jak je zřejmé, při přípravě sbírky *Dotykem samé něhy* básně velmi pečlivě vybíral.

Uvědomění zrání kritické sebereflexe nás zavedlo k úvaze, že PŠ z důvodu předčasného úmrtí nedosáhl svého tvůrčího vrcholu. Pavel Šmíd to komentoval následovně: „Tam se to opravdu rozbíhalo. Básník tohoto typu skutečně s životní zkušeností roste a stoupá. A to je proces nekonečný až do hlubokého stáří. Petr Španger podle mě z vlastní vůle, hlavně jako autor, nekončil.“

⁴¹ Co se týče grafické stránky, měli připraveny 2 verze obálky, ale nebyli domluveni, která z nich bude použita jako definitivní.

13.3 Svolení k případnému použití textů

Po prodiskutování připravované sbírky *Dotykem samé něhy* vyvstala otázka, zda by Pavel Šmíd byl ochoten tuto sbírku poskytnout do souborného vydání, případně za jakých podmínek. S poskytnutím sbírky souhlasil: „Úplně ideální a jediná podmínka, kdyby bylo napsáno – ‚Tato část vznikla ve spolupráci s nakladatelstvím Theo.‘ Hotovo, nic víc. Všechno ostatní⁴² máte stoprocentně k dispozici. Já nemám žádnou smlouvu s Petrem Špangerem, měli jsme ústní dohodu a budu jen šťastný, když tahle věc vyjde.“

Na základě tohoto vstřícného kroku jsem ho požádal, zda by byl ochoten coby editor této sbírky zařadit ony tři básně, které autor poslal až po sestavení zlomu. S touto spoluprací týkající se umístění tří básní souhlasil.

13.4 Osobní život autora

Během rozhovoru nebylo možné opomenout osobní život PŠ, o němž se mi podařilo zjistit tak málo. Pavel Šmíd přiznal: „Já o jeho osobním životě skoro vůbec nic nevím. Mluvili jsme jenom o literatuře a o poezii a k těm osobním věcem jsme se navzájem vůbec nedostali.“ Vypátrat tyto informace nebude jednoduché, neboť PŠ „nebyl typ, který by vyhledával okamžiky setkávání, on byl víceméně introvertní, i když byl správce konkurzní podstaty.“

Poznamenal rovněž, že „by bylo skvělé vypátrat někoho z přátel, ale neliterárních. Tam by se mohla objevit zajímavá doplnění té mozaiky jeho osobnosti, protože ta úplně chybí.“ Kromě přátel doporučil oslovit sourozence, ženu, rodiče a případně děti.

13.5 K otázce příloh

Od úvah o osobním životě jsme se dostali k problematice příloh, neboť právě v ní, pokud to bude možné a vhodné, by mohl být reflektován právě i osobní život PŠ. K otázce obrazových příloh se P. Šmíd vyjádřil takto: „Někdy je miň víc, někdy je to lepší. Fotografie u básnické sbírky nebo sebraného díla jsou důležité, ale musí se to udělat citlivě.“ Onou citlivostí myslel především to, aby obrazový materiál vhodně korespondoval s textovým obsahem, aby nevyčnival, a nebyl tedy pouze jakousi exhibicí grafika.

Rovněž jsem se ho zeptal, jak by koncipoval ony „vzpomínky“ jednotlivých přátel: „Možná nad všechny vzpomínky, kdyby se vám podařilo oslovit tři české básníky, kteří by se k tomu vyjádřili, jako je Petr Král, Petr Hruška nebo Pavel Rajchman, měl byste to nejlepší, co je, možná víc než tu vzpomínku.“ Skrz poezii by charakterizovali autora, což by mohlo být

⁴² Tím patrně myslel rukopisy PŠ, z nichž sestavovali sbírku *Dotykem samé něhy* a soubor *Popel sněhu* v antologii *7edm.*

zajímavé, po svém by se pokusili odpovědět na otázku: „Když si přečtete Špangerovy básně, co to pro vás znamená?“ Na tuto úvahu navázal: „Uvidíte sám, do jaké míry narazíte na skvělé vzpomínky na Petra Špangera jako životní, a nebo zjistíte, že je tak zakryt oponou, že není moc vidět, a pak je vidět skrze dílo.“

14 Problematika autorské vůle

Myslím, že je vhodné v tuto chvíli zmínit problematiku autorské vůle. Již rozvahy Jitky N. Srbové ohledně poskytnutí básní provázela otázka: „Víte, přemítám, co by chtěl autor.“ Předchozí kapitola, v níž jsem se pokusil shrnout názory Pavla Šmída, jasně ukazuje, že autor v roce 2008/9 plánoval vydat novou sbírku, což svědčí o tom, že chtěl publikovat.

Oproti tomu reakce Petra Motýla, ke kterému spousta respondentů odkazovala jako k blízkému příteli PŠ, byla naprosto odlišná: „Petr Španger si v závěru života přál, nebo alespoň konkrétně mně projevil přání, abych zlikvidoval veškeré rukopisy, co od něj mám, a abych také jeho verše odstranil z internetových stránek Čmelák a svět, kde byly publikovány. Jeho přání jsem splnil. Zůstaly knížky, které vyšly. Z mého pohledu je to něco, co on sám publikovat chtěl. Doplnování z pozůstalosti – v zásadě k čemu je to v tomto případě dobré. On svoje dílo považoval za uzavřené a v závěru života už – pokud vím – nepsal.“ Při zmínce o připravované sbírce s Pavlem Šmídem byla reakce následující: „O tom, co píšete, nic nevím, s Petrem Špangerem to bylo, jak jsem vám psal – pokud změnil názor v tom směru, že své dílo neuzavřel, to je jistě možné, nicméně pokud jde o to, co někdy kolem roku 2008 napsal či říkal mně, tak považoval své dílo za uzavřené a nadále se nechtěl literatuře věnovat – důvody pro to měl osobní. Jistěže to mohlo být jen období, jaké je známo od mnoha autorů, které pak mohlo pominout. Ale to už jsem se pak s Petrem Špangerem neviděl, tak nevím. Jeho texty z rukopisů, které jsem měl, jsem tehdy dle jeho přání zlikvidoval a básně, z nichž řada knižně nevyšla, které byly na internetových stránkách Čmelák a svět, jsem odtud odstranil.⁴³ Toť vše, více k tomu nemám, co bych dodal.“ Víc jsem se od pana Motýla nedozvěděl.

Předchozí řádky potvrzují Vašákova slova, že editor má vycházet zas a jenom z autorova díla. Autorská vůle/záměr stojí mimo text. Jak je vidět, někdy může být její určení nemožné. Záleží tedy na editorovi, aby se v první řadě opíral o znalosti díla a bez ohledu na autorskou vůli (obzvlášť v takovémto případě, kdy je značně neprůkazná a názory na ni protichůdné) se rozhodl, zda má smysl dílo vydat.

⁴³ Básně PŠ na stránkách časopisu Čmelák a svět jsou stále dostupné (č. 2/2004 a 1, 2, 3, 4, 5, 6/2005).

15 Kontaktování rodiny

O záměru vydání díla PŠ bylo nutné informovat autorovu manželku. Ukázalo se, že o našem záměru je již informovaná (patrně od doc. Martinka): „O záměru vydání Petrových spisů v Hostu již nějakou dobu vím. Všechny základní informace byly již sepsány v životopisech jako součást jeho sbírek. Potřeboval byste ještě nějaké další? Nebo jiného charakteru? Nevím, Petr byl obyčejný člověk, poněkud uzavřený, o svém tvoření před blízkými ani nemluvil, byl to jeho útěk od reality života.“ Její slova potvrzují introvertní povahu, o níž se zmínil Pavel Šmíd.

Rovněž jsem informoval o záměru Lenku Špangerovou, básníkovu sestru, která mi napsala: „Pokud budete cokoliv potřebovat, neváhejte mne kontaktovat.“ Prostřednictvím telefonického rozhovoru jsme se domluvili na případné další spolupráci.

Závěr

V rámci této praktické části jsem se snažil na základě poznatků v teoretické části realizovat ediční zpracování sebraného básnického díla Petra Špangera. Z rozsahu této části je patrné, že ediční proces sice nebyl proveden v úplnosti, nicméně byly realizovány některé jeho důležité úvodní části.

V prvé řadě byl ustaven záměr se dílem Petra Špangera zabývat a pokusit se ho edičně zpracovat. Tato iniciativa vzešla od básníka Vojtěcha Kučery a nakladatele Martina Stöhra, který mi sdělil své požadavky ohledně tohoto vydání.

Na základě ústní dohody jsem započal práce na sebraných spisech. Na samém počátku bylo klíčové setkání s Vojtěchem Kučerou, Špangerovým přítelem a editorem sbírek *Vodní mlýnky* a *Dům ani ne k životu*. Na základě společného rozhovoru jsme rozšířili zadání nakladatele a pokusili se zamyslet nad tím, jaké texty by měly být kromě těchto dvou sbírek vybrány jako výchozí text. Navrhl sbírku *Němé slavnosti*, jejíž osudy se mi alespoň částečně podařilo vypátrat.

Na základě jeho doporučení jsem realizoval poměrně rozsáhlou korespondenci s přáteli Petra Špangera, redakcemi literárních časopisů atd. Od respondentů jsem obdržel spoustu básní a důležitých informací k literárnímu dílu Petra Špangera. Informací týkajících se osobního života autora jsem moc nezískal, ale rodinní příslušníci přislíbili případnou pomoc.

Dalším důležitým krokem bylo setkání s Pavlem Šmídem. Na základě jeho letitých vydavatelských zkušeností jsem získal spoustu cenných rad. Jednou z nejdůležitějších byl jeho návrh pojetí příloh. V rámci edičního zpracování díla Petra Špangera považuji za zásadní jeho vstřícný krok ohledně poskytnutí sbírky *Dotykem samé něhy*, která by tak byla čtvrtou básnickou sbírkou, kterou by bylo možné do vydání zařadit.

Jak jsem již zmínil, v praktické části se zdaleka nepodařilo naplnit veškeré cíle předsevzaté v části teoretické, nicméně za přínosné považuji to, že v obou těchto částech byl položen základ, z něhož mohu při edičním zpracování souborného díla Petra Špangera dále, i když mimo rámec této práce, vycházet.

Seznam použité literatury

Interpretační část

Primární literatura

ŠPANGER, Petr: *Vodní mlýnky: Výbor z let 2001, 2002*. 1. vyd. Brno: Weles, 2003.

ŠPANGER, Petr: *Dům ani ne k životu*. 1. vyd. Brno: Weles, 2004.

Sekundární literatura

BALAŠTÍK, Miroslav: *Postgenerace: Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. 1. vyd. Brno: Host, 2010.

ČERVENKA, Miroslav: *Styl a význam: Studie o básnících*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1991.

ČERVENKA, Miroslav: *Významová výstavba literárního díla*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1992.

ČERVENKA, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. 1. vyd. Praha: Torst, 1996.

HAMAN, Aleš: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999.

KOLÁR, Robert a kol.: *Úvod do teorie verše*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2013.

KOŽMÍN, Zdeněk: *Umění básně: Skácel, Mikulášek, Kundera*. 1. vyd. Brno: K 22a, 1990.

KOŽMÍN, Zdeněk: *Studie a kritiky*. 1. vyd. Praha: Torst, 1995.

KOŽMÍN, Zdeněk: *Interpretace básní*. 3. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2005.

OPELÍK, Jiří a kol.: *Jak číst poezii*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969.

PAPOUŠEK, Vladimír: *Existencialisté: Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004.

PIORECKÝ, Karel: *Česká poezie v postmoderní situaci*. 1. vyd. Praha: Academia, 2011.

Ediční část

HAVEL, Rudolf; ŠTOREK, Břetislav; FLAIŠMAN, Jiří; KOSÁK, Michal: *Editor a text: Úvod do praktické textologie*. 2.vyd. Praha: Paseka, 2006.

LICHAČEV, Dmitrij Sergejevič: *Textologie: Stručný nástin*. 1. vyd. Praha: ÚČL AV ČR, 2015.

MAGINCOVÁ, Dagmar: *Příručka nakladatelského redaktora*. 1. vyd. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2008.

V AŠÁK, Pavel: *Textologie: Teorie a ediční praxe*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1993.