# UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY


# Druhé město Michala Ajvaze: textologické srovnání prvního a druhého vydání románu

Bakalářská práce


**Veronika Vajglová**

**Vedoucí práce: Mgr. Radek Malý, Ph.D.**



2013

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne 22. dubna 2013

……..

**Poděkování**

Děkuji Mgr. Radku Malému, Ph.D., za odborné vedení mé diplomové práce, cenné rady, podnětné připomínky a vstřícný přístup.

# Obsah

ÚVOD ..... 1

1. MICHAL AJVAZ ..... 3

1.1. Charakteristika literární tvorby Michala Ajvaze ..... 3

1.2. Filozofické a literární vlivy ..... 6

2. ROMÁN *DRUHÉ MĚSTO* ..... 9

3. PŘÍČINY TEXTOVÝCH ZMĚN A KRITÉRIA HODNOCENÍ ..... 14

3.1. Fáze textologovy práce ..... 14

3.2. Příčiny textových změn ..... 15

3.3. Klasifikace textových změn ..... 17

3.4. Metodologie ..... 21

4. TEXTOLOGICKÉ ZMĚNY V *DRUHÉM MĚSTĚ* ..... 22

4.1. Zkoumaný materiál ..... 22

4.2. Rozdělení a klasifikace změn ..... 22

4.2.1. Substituce slova, slovního spojení, věty ..... 23

4.2.2. Progresivní tvary ..... 24

4.2.3. Kvantita vokálů ..... 25

4.2.4. Změna slovosledu ..... 25

4.2.5. Změna předložky ..... 26

4.2.6. Změna pádu ..... 26

4.2.7. Adjektiva ..... 27

4.2.7.1. Substituce adjektiva vedlejší větou ..... 27

4.2.7.2. Pasivum ..... 27

4.2.8. Interpunkce ..... 28

4.2.8.1. Doplnění interpunkce ..... 28
4.2.8.2. Odstranění interpunkce ..... 29
4.2.8.3. Záměna interpunkce (náhrada spoj. výrazem) ..... 30
4.2.9. Doplnění, rozšíření nebo upřesnění ..... 31
4.2.10. Elipsa ..... 31
4.2.10.1. Elipsa slova, slovního spojení, věty ..... 31
4.2.10.2. Vynechání tvaru slovesa „jsem“ ..... 32
4.2.11. Typografické změny ..... 33
4.2.12. Negativní změny ..... 33
4.2.13. Oprava zjevných chyb ..... 35
4.2.14. Možné změny významu ..... 35
4.3. Sumarizace a zhodnocení textových změn ..... 39
ZÁVĚR ..... 41
Anotace ..... 43
Literatura ..... 44
Seznam příloh ..... 47
Přílohy ..... 48

# Úvod

Předkládaná bakalářská práce se zabývá textologickými změnami v prvním a druhém vydání *Druhého města*, románu významného představitele české polistopadové literatury Michala Ajvaze. Tato dvě vydání *Druhého města* mezi sebou mají rozmezí dvanácti let; první bylo vydáno nakladatelstvím Mladá fronta roku 1993, druhé vyšlo v (dnes již zaniklém) nakladatelství Petrov v roce 2005.

Podle Michala Ajvaze se od sebe obě vydání zásadně odlišují, aniž by to však bylo jeho záměrem. Text románu, jenž byl vytištěn nakladatelstvím Mladá fronta, obsahoval mnohé nepřesnosti, chyby a rozdíly oproti rukopisu. Autor dokonce do předmluvy druhého vydání *Druhého města* napsal, že vydání v nakladatelství Petrov považuje za první, nikoli za druhé. Svůj postoj zdůvodnil tím, že v roce 1993 kvůli své nepřítomnosti v době, kdy byla dokončena sazba *Druhého města*, a kvůli neochotě nakladatelství čekat na jeho návrat, nedostal text ke korektuře a úpravám, a kniha tedy obsahuje četné chyby vzniklé při opisu z rukopisu, které zásadně mění smysl některých vět. Na základě tohoto faktu tedy prakticky zavrhl první vydání.

A právě autorova krátká předmluva k druhému vydání bude východiskem naší práce. Vyjdeme z jeho slov a pokusíme se zjistit, do jaké míry jsou opodstatněná a oprávněná. Nejsou slova o zásadních důsledcích změn nadsazená či přehnaná? Nepřikládá autor *Druhého města* chybným změnám příliš velkou váhu? Opravdu zasáhly chyby v přepisu a rozdíly mezi rukopisem a prvním vydáním významovou stránku příběhu natolik, že naprosto pozměnily sémantiku některých pasáží?

Tyto otázky se pokusíme zodpovědět v naší práci. Metodologicky budeme vycházet z textologické komparace dvou textových pramenů, v našem případě tedy prvního a druhého vydání *Druhého města*, zjištěná data se pokusíme roztřídit, klasifikovat a analyzovat na základě textologické charakteristiky textových změn.

Nejprve zmíníme dosavadní tvorbu autora, jehož dílem se budeme v naší práci zabývat, její vývoj a některé z charakteristických rysů autorovy poetiky. Rovněž nastíníme obsah *Druhého města*, vyzdvihneme jeho nejdůležitější rysy a motivy. Následující část práce bude věnována teoretickému hledisku dané problematiky; stanovíme zásady a kritéria pro hodnocení textových změn, jejich třídění a členění, a kromě toho se budeme věnovat příčinám textových změn. Poslední část práce bude představovat vlastní analýzu materiálu

získaného textologickou komparací zmiňovaných dvou vydání románu. Pokusíme se roztřídit, klasifikovat a analyzovat zjištěné změny na základě zásad stanovených v teoretické části práce a odhadnout jejich charakter. Na závěr se pokusíme sumarizovat poznatky našeho bádání a odpovědět na otázky, které jsme si položili.

# 1. Michal Ajvaz

## 1.1. Charakteristika literární tvorby Michala Ajvaze

Michal Ajvaz (*3. říjen 1949) vstoupil do literatury až ve svých čtyřiceti letech, přestože podle svých slov začal psát už v patnácti. Střídala se u něj přibližně pětiletá období, v nichž psal, s obdobími, kdy nepsal vůbec[1]. Teprve na podzim roku 1989 začal svou tvorbu publikovat. Jeho prvotina, *Vražda v hotelu Intercontinental* (1989), je přes záměrně žánrově matoucí název sbírka básní, přesněji „reflexní slovesný útvar na pomezí poezie a prózy“[2]. V Ajvazově debutu lze nalézt některé styčné body s autorovou pozdější prozaickou tvorbou.

V souboru povídek *Návrat starého varana* (1991) lze za stěžejní téma považovat město (Prahu), které zde plní funkci magického prostoru a labyrintu, což je motiv, jenž je rozvíjen i v Ajvazově třetí knize, a tou je *Druhé město* (1993). *Druhé město* je posledním Ajvazovým dílem, jež bylo vydáno v nakladatelství Mladá fronta; další Ajvazovy knihy už byly vydávány jinde. Zpočátku se jednalo zejména o nakladatelství Hynek (*Tyrkysový orel, Zlatý věk, Sny gramatik, záře písmen*), druhá vydání (vydaná do roku 2005) však už patří nakladatelství Petrov, jež v roce 2005 ukončilo svou existenci a jehož místo na trhu zaujalo nakladatelství Druhé město.

Nakladatelství Petrov na českém trhu působilo patnáct let, orientovalo se na původní českou produkci a patřilo mezi významná česká polistopadová nakladatelství. Martin Reiner Pluháček, jenž vlastnil zaniklé nakladatelství Petrov, si pro své nové nakladatelství, fungující na českém trhu od roku 2006, vypůjčil název Ajvazovy knihy *Druhé město*. Od zaniklého nakladatelství Petrov se liší zejména rozsahem produkce, která se výrazně snížila. Ajvazova beletristická tvorba tedy od roku 2006 plynule přešla pod patronát vydavatelství Druhé město. (Jde výhradně o beletrii; další, zejména filozofickou tvorbu publikuje Ajvaz i jinde, například v nakladatelství Filosofia.)

Románu *Druhé město* se budeme věnovat podrobněji v samostatné kapitole. *Tyrkysový orel* (1997) je souborem dvou novel (*Bílí mravenci* a *Zénonovy paradoxy*), v nichž Ajvaz využívá metodu postupného zanořování příběhu, což je jedním z typických rysů jeho tvorby,

[1] KOŠNAROVÁ, V: Jednotný šum bytí. *Host*. [online]. [cit. 12. 3. 2013]. Dostupné z http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2011/5-2011/jednotny-sum-byti.

[2] HRUŠKA, P. a kol.: V souřadnicích volnosti, s. 291.

tuto metodu využívá opakovaně ve větším či menším rozsahu. Za soubor *Tyrkysový orel* obdržel v roce 1998 Výroční cenu Nadace Český literární fond.

*Zlatý věk* (2001) je žánrově obtížně zařaditelný; nese v sobě prvky románu, fiktivního cestopisu a etnografické studie. Oldřich Vágner ve své recenzi na *Zlatý věk* tvrdí, že „nejobecněji lze říci, že *Zlatý věk* je jakýmsi pseudomemoárem, líčícím reálie, zvyky, politické zřízení a vůbec způsob života na fiktivním ostrově v Atlantském oceánu, tak jak utkvěly několik let po návratu z ostrova v paměti vypravěče.“[3] Zmiňme zde i spojitost s *Druhým městem* a *Tyrkysovým orlem* – ve všech třech knihách se vyskytuje motiv písma a knih, jenž hraje důležitou roli. V *Druhém městě* je to kniha objevená v antikvariátě psaná neznámým písmem, které po čase začne nepozorovaně prorůstat do ostatních knih v dosahu, a ve *Zlatém věku* jde o Ostrovní knihu – neustále se proměňuje její obsah, ať už něco přibývá, jsou rozvíjeny další roviny, nebo naopak některé pasáže mizí či jsou přepisovány, což je samo o sobě vlastně popřením principu, na jakém je kniha (obecně) založena, a to trvalá a neměnná fixace, nicméně tyto proměny jdou ještě dál, nejde jen o obsah, který se neustále proměňuje, ale i o písmo, kterým je Kniha psána.

*Prázdné ulice* (2004) jsou rozsáhlým románem odehrávajícím se v prostředí Prahy. Vypravěč objeví na skládce neznámý předmět, který souvisí se zmizením mladé dívky. Je zde využito principu detektivky, vyprávěč po dívce pátrá a zároveň se snaží odhalit funkci záhadného předmětu. V roce 2005 byl Ajvaz oceněn za román *Prázdné ulice* Cenou Jaroslava Seiferta. Ajvaz o tomto románu v rozhovoru pro Hospodářské noviny řekl: „Prázdné ulice jsou možná moje Paní Bovaryová.“[4]

*Cesta na jih* (2008) je podobně jako *Prázdné ulice* inspirována detektivním žánrem. Vypravěč se na krétském pobřeží setká s mužem jménem Martin, který mu vypráví rozsáhlou a komplikovanou historii cesty, jež ho dovedla z Prahy až na jih Evropy. Opět je zde využito metody postupného zanořování příběhu.

Zatím posledním Ajvazovým prozaickým počinem je *Lucemburská zahrada* (2011), za níž obdržel v roce 2012 cenu Magnesia Litera (Kniha roku). Děj je situován do Paříže, impulzem pro jeho rozvíjení je náhodný omyl – Paul, středoškolský profesor filozofie, záměnou písmen

[3] VÁGNER, O.: Sen o prolomení hranic. *Aluze*. [online]. [cit. 12. 3. 2013]. Dostupné z http://aluze.cz/2002_02/ajvaz.php.

[4] ADAMOVIČ, I.: MICHAL AJVAZ: Pokleslá dobrodružná literatura mě vždy inspirovala. *Hospodářské noviny*. [online]. [cit. 12. 3. 2013]. Dostupné z http://hn.ihned.cz/c1-17171940-michal-ajvaz-poklesla-dobrodruzna-literatura-me-vzdy-inspirovala.

v internetovém vyhledávači otevře texty zemřelého amerického profesora Rosse, v nichž se objevují pasáže psané umělým jazykem, který si Ross vymyslel. Takováto náhoda (ať už v podobě objevení knihy psané neznámým písmem, předmětu na skládce nebo vzniklá záměnou písmen jako je tomu v *Lucemburské zahradě*) je charakteristickým prvkem, který se opakovaně objevuje v Ajvazově tvorbě.

*Lucemburská zahrada* se od Ajvazovy předchozí tvorby v určitých aspektech liší; pokusíme se naznačit některé hlavní rozdíly, které jsou patrné i bez hlubší analýzy. Na první pohled se liší rozsahem – zejména v porovnání se dvěma posledními Ajvazovými romány (*Prázdné ulice* a *Cesta na jih*), jež jsou opravdu rozsáhlé, je *Lucemburská zahrada* relativně útlá, má všehovšudy sto sedmdesát stran. Není zde použita metoda zanořování příběhu, kterou Ajvaz v předchozí tvorbě hojně využívá. Dokonce bychom mohli říci, že ani popisy nejsou tak složitě rozvité a čtenář si udržuje přehled, kde v příběhu se aktuálně nachází, kdo jej vypráví a o kom vypráví; neztrácí se tedy v mnohovrstevnatých rovinách, v nichž se typicky vynořují další a další vyprávění.

V *Lucemburské zahradě* také nenajdeme Ajvazova typického vypravěče, který bývá obvykle bezejmenný, často splývá s hlavní postavou, kterou je příběh vyprávěn. V případě *Lucemburské zahrady* však tyto dvě role nesplývají; Paul je hlavní postavou příběhu, který je vyprávěn ve třetí osobě a nikoliv v první osobě z pohledu protagonisty. Posledním výrazným rozdílem, na který chceme upozornit, je pojmenování kapitol. V předchozích románech nalezneme vysoký počet pojmenovaných kapitol, názvy většinou vystihují, o co v krátkém úseku půjde. *Lucemburská zahrada* je rozčleněna pouze na pět kapitol (mimo epilog a dodatek), jež jsou pojmenovány ženskými jmény. Jen pro srovnání, *Druhé město*, které má prakticky totožný rozsah (přibližně 170 stran), je členěno do dvaceti dvou kapitol.

Vývoj Ajvazovy tvorby bychom mohli shrnout takto: začínal básnickou sbírkou, následovaly povídky, novely a romány velkého rozsahu, což bylo narušeno až *Lucemburskou zahradou.* Nabízí se otázka, kterým směrem se bude ubírat Ajvazova další beletristická tvorba. Zda bude pokračovat v podobném stylu, jakým je psána *Lucemburská zahrada*, nebo zda se Ajvaz vrátí ke složitější struktuře předchozích románů. Fakt, že za *Lucemburskou zahradu*, která by se dala popsat v porovnání s dřívějšími prózami jako střízlivější a umírněnější co se rozvíjení vyprávění a rovin týče, získal ocenění Magnesia Litera, by mohl implikovat, že jde o jeho nejzdařilejší dílo a že bude v tomto stylu tvorby pokračovat. I přes neutuchající bizarnost některých motivů, které prostupují celou jeho beletristickou tvorbou,

je *Lucemburská zahrada* patrně čtenářsky přístupnější než některé předchozí romány, čtenář se neztratí v labyrintu rovin a vypravování, přestože se stále předpokládá určité základní povědomí o tématech jako je filozofie, literatura nebo lingvistika. Nicméně proti tomuto odhadu o vývoji jeho budoucí tvorby svědčí fakt, že Ajvaz se zřejmě lépe cítí při psaní rozsáhlých, mnohovrstevnatých příběhů, z nichž bují další příběhy a roviny. Alespoň bychom to mohli usuzovat z jeho vyjádření v rozhovoru pro časopis Host, v němž mluví o *Lucemburské zahradě*: „zkusil jsem napsat něco kratšího, ale je pravda, že jsem se přitom nemohl zbavit pocitu, že se snažím navléct do kabátu, který je mi malý a ve kterém se necítím úplně pohodlně.“[5]

Dosud jsme jmenovali pouze Ajvazovou tvorbou beletristickou. Významnou část jeho díla však tvoří i odborná literatura – eseje, studie a filozofické texty. Michal Ajvaz vystudoval v letech 1967–1974 Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, konkrétně bohemistiku a estetiku. Od roku 2003 je zaměstnán v Centru pro teoretická studia Univerzity Karlovy a Akademie věd České republiky. Z jeho odborné tvorby jmenujme například *Znak a bytí* (1994), *Tajemství knihy* (1997), *Sny gramatik, záře písem: setkání s Jorgem Luisem Borgesem* (2003), *Světelný prales* (2003), *Příběh znaků a prázdna* (2006) nebo jeho eseje v dopisech, na nichž spolupracoval s Ivanem M. Havlem, *Snování. Rok dopisů o snech* (2008) a *Sindibádův dům* (2010). Z němčiny přeložil knihu *Na mramorových útesech*, jejímž autorem je Ernst Jünger.

## 1.2. Filozofické a literární vlivy

Michal Ajvaz patří do tzv. „generace ukradeného příběhu“[6], což je označení Aleše Hamana pro postmoderní spisovatele narozené na konci čtyřicátých let a v letech padesátých. Pojem generace ukradeného příběhu znamená jednak to, že tito autoři nemohli svobodně žít a tvořit v období normalizace, a jednak se museli vyrovnávat s vyčerpáním tradičních námětů a příběhů. Kromě tohoto označení se nabízí ještě příslušnost ke „generaci osamělých běžců“[7]. Bývají sem zařazováni autoři odlišného věku – narození na konci čtyřicátých let, v padesátých i šedesátých letech, a většinou jde o autory poezie. Ajvaz mezi ně patří, přestože záhy po své prvotině přešel k próze. Tuto věkově různorodou skupinu autorů

[5] KOŠNAROVÁ, V: Jednotný šum bytí. *Host*. [online]. [cit. 12. 3. 2013]. Dostupné z http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2011/5-2011/jednotny-sum-byti.

[6] HAMAN, A.: Fikce a imaginace v prózách 90. let, s. 25.

[7] HRUŠKA, P. a kol.: V souřadnicích volnosti, s. 51.

spojovala „určitá kritická distance vůči normalizačním autorům starší generace (…) a snaha vrátit poezii dramatičnost a hloubku, imaginativní působivost, neideologičnost a upřímný morální akcent.“[8]

Ajvaz ve svých románech zužitkovává svou filozofickou a estetickou erudici. Sám Ajvaz říká, že jeho vztah k literatuře a filozofii vychází ze stejného základu, „z pocitu nesamozřejmosti skutečnosti.“[9] V jeho tvorbě najdeme nespočet odkazů, ať implicitních nebo explicitních, na světové filozofy a jejich díla. S tím koresponduje tvrzení Petra Hrušky: „beletristické i esejistické dílo Michala Ajvaze (*1949) tvoří celistvou filozofickou a uměleckou výpověď. Ajvazovy prózy nezapírají zázemí v postmoderní filozofii (…) i ve východních filozofických směrech.“[10] Zajímá se také o poststrukturalismus a fenomenologii. V některých případech se filozofická díla stávají dokonce součástí příběhu a jsou vtaženy do hry; například v *Cestě na jih* Ajvaz píše o baletním představení inspirovaném Kantovou *Kritikou čistého rozumu*, jejíž obsah je zde v podstatě převeden na divadelní jeviště.

Z Ajvazových děl je patrný vliv Kafky a surrealismu. O Kafkovi Ajvaz prohlásil, že „byl nejlepším spisovatelem dvacátého století“[11], Kafka je dokonce opakovaně explicitně zmiňován přímo v ději románů, například ve *Zlatém věku* (vypravěč své ostrovní přítelkyni vypráví obsah *Zámku*). Kafkův *Zámek* nám však vyvstane na mysli i při četbě *Druhého města* (a nejen toho), kdy neúnavné hledání středu druhého města a marná snaha do něj proniknout jistě připomene příběh zeměměřiče K. Vliv Kafkových děl a surrealismu na svou tvorbu Ajvaz potvrzuje i v rozhovorech, stejně jako to, že je obdivovatelem Borgese (k němuž bývá občas přirovnáván) a závidí mu, jak uměl psát, nicméně poukazuje na to, že i přes některé společné motivy je Borgesův způsob psaní odlišný od jeho. „(…) bez ustání [mi] bují obrazy z možností a další možnosti z obrazů. Borges dokáže udržet záři možností, ve kterých jsou všechny obrazy přítomné, aniž musí být vysloveny.“[12]

Již jsme zmínili, že v Ajvazových beletristických knihách můžeme objevit odkazy na díla jiných spisovatelů či filozofů. Intertextovost je v Ajvazově díle obecně silná, ať jde o odkazy na spisovatele, filozofy nebo filozofické směry (zmiňme například novoplatonismus, k němuž

[8] HRUŠKA, P. a kol.: V souřadnicích volnosti, s. 51.

[9] ADAMOVIČ, I.: MICHAL AJVAZ: Pokleslá dobrodružná literatura mě vždy inspirovala. *Hospodářské noviny*. [online]. [cit. 12. 3. 2013]. Dostupné z http://hn.ihned.cz/c1-17171940-michal-ajvaz-poklesla-dobrodruzna-literatura-me-vzdy-inspirovala.

[10] HRUŠKA, Petr a kol.: V souřadnicích volnosti, s. 349.

[11] KOŠNAROVÁ, V: Jednotný šum bytí. *Host*. [online]. [cit. 12. 3. 2013]. Dostupné z http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2011/5-2011/jednotny-sum-byti.

[12] KASAL, Lubor: Hra mezi tvarem a nicotou. *Tvar*, 2005, s. 4.

je odkazováno v *Prázdných ulicích* nebo *v Cestě na jih*). To je jen jeden z mnoha rysů postmoderny, které můžeme u Ajvaze vypozorovat. Dalšími typickými znaky je hra, město jako magický prostor a labyrint, kterým nelze projít, podivná zvířata a obludy, ale také inspirace pokleslými žánry, zejména dobrodružnou literaturou, ve které se podle Ajvaze „uchovávají staré mytické a pohádkové struktury, a proto bude mít dobrodružná literatura vždycky blízko k té literatuře, která čerpá z nevědomých zdrojů a obrací se k archetypům.“[13]

Jak je patrné i z letmého nastínění Ajvazovy dosavadní tvorby v předchozí podkapitole, častým a stěžejním motivem je písmo, mnohdy neznámé nebo vymyšlené, knihy a jazyk. Objevují se opakovaně v mnoha variacích, stejně jako obrazy, sochy a nejrůznější formy umění, které se často navzájem inspirují v jakémsi vývojovém sledu, a artefakt jednoho typu umění je inspirací pro vytvoření dalšího díla, často z úplně jiné oblasti. Z toho lze vyvodit Ajvazův zájem o umění, jenž souvisí i vizuálností jeho tvorby. Není proto nijak překvapivé, když se v rozhovorech opakovaně dočteme, že Ajvaz má umělecké sklony a v dětství chtěl být malířem.[14]

Přestože se v Ajvazově beletristickém díle často vyskytuje Praha jako místo, kde se odehrává děj, a literárními kritiky byl dříve považován za autora, jež píše výlučně o Praze a její magičnosti, Ajvaz se ve své pozdější tvorbě (počínaje *Zlatým věkem*) odvrátil od Prahy a situuje děj do nejrůznějších měst i míst světa, což zdůvodňuje takto: „Nemyslím si, že by Praha byla magičtější než jiná města, psal jsem o Praze proto, že mi vyhovuje vycházet při psaní prózy z nějakého konkrétního místa (…). Ale nechce se mi hledat obrazy a příběhy pořád na jednom místě, a tak jsem po knize *Tyrkysový orel* už neměl dál chuť psát o Praze (…).“[15] Dalo by se namítat, že román *Prázdné ulice*, jež časově následuje po *Zlatém věku*, se přece jenom znovu vrací k Praze, Ajvaz však v tomtéž rozhovoru poukazuje na skutečnost, že se děj odehrává na periferii, v prostředí železničních tratí, továren a dílen, tedy v místech, o nichž do té doby ještě nepsal.

[13] KOŠNAROVÁ, V: Jednotný šum bytí. *Host*. [online]. [cit. 12. 3. 2013]. Dostupné z http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2011/5-2011/jednotny-sum-byti.

[14] Tamtéž.

[15] Tamtéž.

# 2. Román *Druhé město*

V této kapitole se chceme věnovat nastínění obsahu *Druhého města* a zároveň s tím se pokusíme popsat některé z důležitých prvků a jevů, jež se v tomto románu vyskytují. Neklademe si za cíl analyzovat a v úplnosti interpretovat román *Druhé město*; chceme pouze nastínit ty nejdůležitější rysy díla. Vzhledem k tomu, že se tato práce zabývá zejména textologickou komparací dvou vydání tohoto románu, považujeme shrnutí nejpodstatnějších obsahových prvků za relevantní a potřebné.

Román *Druhé město* je formálně členěn do dvaceti dvou pojmenovaných kapitol; často jde o názvy míst (*V univerzitní knihovně*, *Petřín*, *Karlův most*, *Bistro na Pohořelci* atp.) nebo o jednoslovný či dvouslovný název, který vystihuje danou kapitolu (např. *Noční přednáška*, *Prostěradla*, *Rejnok*). Kniha je psána spisovným jazykem, pouze v 15. kapitole je přímá řeč výčepního a hostů v hospodě psána obecnou češtinou a obsahuje i vulgarismy, jde však jen o několik replik. Druhé vydání z roku 2005 je doplněno ilustracemi Pavla Čecha.

Hlavní postavou příběhu je bezejmenný muž, jenž zároveň vystupuje ve funkci vypravěče. Jako čtenáři o něm nemáme téměř žádné informace; víme jenom, že bydlí v Praze, což ale není nijak specifikováno, a v šesté kapitole se dozvíme, že pět let studoval na filozofické fakultě. Nevíme, kde pracuje ani kolik je mu let. Přestože to není explicitně řečeno, s největší pravděpodobností žije sám, jelikož v pasážích, v nichž se vrací do svého bytu, není zmínka o nikom, kdo by na něj čekal. Nemá zřejmě žádné závazky, ať v podobě rodiny nebo práce, které by mu zabraňovaly v trvalém překročení hranice druhého města. K městu, jak jej zná, ho tedy s největší pravděpodobností nic neváže.

Jeho prostřednictvím se dozvídáme o událostech, jež se odehrály poté, co nalezl knihu psanou podivným písmem. Kniha, kterou na začátku knihy vypravěč objeví v zapadlém antikvariátě, zjevně funguje jako impulz pro rozvíjení příběhu. Počáteční náhoda (jako např. zaslechnutý útržek cizího rozhovoru, objevení záhadného předmětu na skládce, překlep ve slově v internetovém vyhledávači) hraje i v dalších Ajvazových knihách důležitou roli. Nahodilá událost na začátku, tady konkrétně objev knihy psané neznámým písmem, která vypravěče neodolatelně přitahovala, zapříčiní řetězec událostí a je hnací silou pro hlavní postavu-vypravěče, nutí ho pokračovat v pátrání. A to i třeba ve chvílích, kdy už nechce ve své činnosti pokračovat a je rozhodnutý na vše, co dosud zjistil, zapomenout, a vrátit se ke

svému starému způsobu života. Kniha se však opět připomene a poskytne vypravěči nový impulz.

Je zde jiný svět, jiné město, které je skryté a zároveň prakticky na dosah, lze jej zahlédnout koutkem oka, existuje paralelně s normální realitou, prolíná se s jejími okraji. Vypravěč zpočátku neví, s čím se to vlastně setkal; neví, kdo jsou lidé, které viděl na Petříně, když nahlédl do podzemního chrámu. Zda jde o nějakou sektu, jestli byl svědkem zrodu nového náboženství, nebo naopak pozůstatku náboženství prastarého.

Postava vypravěče nahodile objevuje stopy druhého města (například noviny v bistru psané stejným písmem jako kniha z antikvariátu) a stále vzrůstá jeho touha proniknout do onoho záhadného světa a porozumět mu. Domnívá se, v druhém světě je ukryto tajemství našeho světa. Město zde vystupuje jako magický prostor a labyrint a vypravěč usiluje o nalezení středu záhadného města, doufá, že tak objeví i skrytý střed svého města, jakýsi střed všech světů, což je zároveň střed celého labyrintu. Čím úporněji se o to však snaží, tím méně se mu to daří, proniká pouze do hraničních oblastí druhého města. Dostane se do fáze, kdy je cizincem v obou světech; nepatří ani do jednoho. Nemůže se plně vrátit do „normálního“ světa, který už nedokáže vnímat jako ostatní lidé, protože nemůže vymazat z paměti vzpomínky na existenci druhého města, do něhož se však také nemůže dostat a do něhož se mu navíc někteří jeho obyvatelé ze všech sil snaží zamezit přístup a vlastně ho přimět k tomu, aby svého snažení zanechal a zapomněl na existenci druhého města.

S okrajovými prostory světa vypravěče se prostupuje svět druhého města. Šatní skříně, vnitřky zdí, duté sochy, meziprostory bytů, útroby knihoven – to jsou některá z míst kontaktu mezi nimi. Nejsou jasně a zřetelně oddělena hranicí, nýbrž se nejasně prolínají, prostupují a splývají svými okraji. Druhé město prorůstá svými výhonky okraje našeho světa, většina lidí je nevnímá a nevidí je, to ovšem neznamená, že je vidět nemohou. Když vypravěč na začátku knihy navštíví odborníka v Klementinu, o němž doufá, že mu řekne něco o záhadné knize, dozví se od něj, že už se s oním neznámým písmem setkal. Vědec mu vypráví, že se zpočátku každého vyptával, zda knihu nebo písmo neznají. „Nikdo o knize ani o neznámém písmu nic nevěděl, ale skoro každému se vybavila nějaká pozapomenutá událost, podivné setkání, které nečekaně odhalilo jiný prostor, začal o tom vyprávět, ale obvykle se v polovině příběhu zarazil a rychle převedl řeč na něco jiného.“[16] Mnoho lidí se tedy ve svém životě setkalo

[16] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 20.

s některým z projevů druhého města, ale většina na to zapomněla nebo se to záměrně snažila vytěsnit z paměti. Druhé město vyvolává v lidech úzkost. Například ti, kteří se setkali se zelenou tramvají, mluví o druhém městě se strachem a obavami.

Přechody mezi oběma světy jsou zpravidla obyčejnými místy, na nichž není nic neobvyklého. Jde například o univerzitní knihovnu nebo o kavárnu Slávii (konkrétně zadní dveře od toalet). Druhé město se projevuje hlavně v nočních hodinách, kdy zasahuje do prostoru Prahy ve větší míře. Ať už jde o obchody, v jejichž prostorech je v noci kompletně jiné zboží, bar v dutém sousoší na Karlově mostě či o jízdu zelené tramvaje, tyto projevy jsou v temné noci mnohem výraznější než za denního světla. Jednou z možných příčin tohoto jevu může být snaha o znejistění čtenáře o vypravěčově věrohodnosti. V noci se nám zdají i známé věci jiné, jejich obrysy, tvary nás mohou znejišťovat a mást, způsobovat optické klamy vinou zhoršené viditelnosti. Proto si nemůžeme být stoprocentně jisti, zda vypravěče v některých momentech neklame zrak či dokonce zda to všechno není jenom sen. Vypravěč po svých namáhavých objevných výpravách, v nichž mu jde často o život, usíná na různých místech, například po boji se žralokem usne v mikulášském chrámu nebo se při útěku před helikoptérou, jež ho pronásleduje, dostane do cizího bytu, a rozhodne se prospat v rozestlané posteli. Tato skutečnost může vyvolávat otázku, zda přece jen nejde o vypravěčovo noční snění a jeho údajné pátrání po druhém městě není pouze fantastickým snem.

V druhém městě mají často důležitou úlohu zvířata, zejména jde o rituály nebo spojitost s některou z mnoha slavností. Na noční přednášce, odehrávající se na filozofické fakultě (6. kapitola), hrají roli v uctění památky padlých z války v nitru domů lasičky. Následující noc se uskuteční Velká rybí slavnost, při níž jsou zabíjeny ryby na Staroměstském náměstí. Na žádné slavnosti nesmí chybět recitační pták Felix, jenž recituje národní epos Zlomená lžička. Dalšími zvířaty vyskytujícími se v knize jsou například losi obývající duté sochy na Karlově mostě, žralok, se kterým vypravěč bojuje na ochozu mikulášského chrámu, nebo rejnok, jehož zachrání před útočícím psem.

Obyvatelé města mají zálibu v sochách a soškách; vypravěč se s nimi setkává téměř všude. Jsou z nejrůznějšího materiálu, často jsou to dokonce sochy soch. Když vypravěč zjistí, že sochy na Karlově mostě jsou duté, můžeme u něj zaznamenat nejen údiv, ale i jistou rozladěnost: „Druhé město se zdá být přeplněné sochami, pomyslel jsem si, a jeho obyvatelé ještě lstivě využívají našich soch a dělají si z nich chlívky pro svá domácí zvířata. Nejen že se

zabydleli v koutech a prohlubních našeho prostoru, ale ještě nám vyvrtávají nové dutiny do našich věcí (…)“[17]

Někteří z obyvatel druhého města žijí zároveň v obou světech; jde zejména o velekněze druhého města, jenž je obyvatelem normální Prahy a pracuje jako číšník v bistru. Totéž platí o jeho dceři Kláře, která v druhém městě přijala jméno Alweyra a která se připravuje na své zasvěcení. Je to zároveň jediná postava, jejíž jméno známe; ostatní postavy zůstávají bezejmenné. Oba žijí dvojí život, jehož součástí je neustálá přetvářka. Klára i její otec patří do druhého města, číšníkova manželka do tohoto tajemství zasvěcena není, přesto tuší, že je zde něco, co je před ní ukrýváno, znepokojující tajemství jejího manžela a dcery. Další z postav, které jsou buďto obyvateli druhého města (např. majitel recitačního ptáka Felixe, prodavač v obchodě nebo barman ze sochy na Karlově mostě), nebo s ním přišli do styku (např. vědec z knihovny nebo otec dívky, kterou odvezla zelená tramvaj), se objevují zejména v okamžicích, kdy se vypravěč dostává do slepé uličky nebo už nechce dál pokračovat. Svědectví těchto postav určuje směr dalšího pátrání a vlastně posunuje děj vpřed.

Vypravěči se nakonec podaří odhalit příčinu jeho neúspěchů; uvědomí si, že k tomu, aby ho druhé město přijalo a on se mohl stát jeho součástí, se musí odpoutat od světa, ve kterém dosud žil. Musí za sebou všechno nechat a nemyslet na návrat, nepočítat s tím, že se má kam vrátit. „Najednou jsem věděl, že před tím, kdo skutečně odejde, se druhé město musí otevřít, že odcházejícího dovede k lesklým palácům a temným zahradám každá cesta, po které vykročí. Já jsem pořád ještě doopravdy neodešel.“[18]

Některé prvky v románu můžeme přiřadit k magickému realismu; o tom svědčí například to, že magické a fantastické prvky, jež se vymykají racionálním souvislostem, příčinám a vysvětlením, jsou nahlíženy jako něco běžného, vypravěč se nad nimi nepozastavuje a přijímá je jako fakt. Jako příklad může sloužit lektvar, díky němuž hrdina může létat, tramvaj jezdící v místech, kde nejsou prokazatelně žádné koleje nebo lanovka vedoucí vnitřky bytů. Přestože tyto a mnohé další jevy odporují lidskému chápání a vymykají se zákonům logiky, vypravěč je nijak nezpochybňuje ani nepřemýšlí o tom, jak je jejich existence možná (technicky či jinak). Předkládá nám je spolu s jevy běžnými, logickými a racionálními, nedělá mezi nimi rozdílu ve způsobu jejich popisu a vykreslení. Jediné, co můžeme usoudit,

[17] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 101–102.
[18] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 165.

je to, že ony magické a iracionální jevy jsou vždy projevy druhého města, tedy v normálním světě, z něhož vypravěč pochází, se tyto nadpřirozené jevy nevyskytují.

# 3. Příčiny textových změn a kritéria hodnocení

Primární úlohou naší práce bude textologická komparace a následná analýza a charakteristika zjištěných výsledků. Proto je nutné, abychom na úvod alespoň stručně zmínili, jaké jsou metody textologie a co je náplní textologovy práce, abychom mohli upřesnit, které z postupů v naší práci uplatníme a které naopak nevyužijeme. Dalším okruhem, kterým se budeme v této kapitole zabývat, budou textové změny, pozornost bude věnována jejich příčinám a rozdělení.

## 3.1. Fáze textologovy práce

Editor (textolog připravující vydání literární díla) musí znát všechny textové prameny. Jeho úkolem je vydat text, který nejlépe vyjadřuje autorův tvůrčí záměr. Editorova činnost, která předchází vydání textu, se dá vymezit třemi základními fázemi.[19] V první fázi práce určí výchozí (základní) text, kterým bývá zpravidla autorova konečná tvůrčí redakce. (Přestože se může určení výchozího textu často zkomplikovat, z důvodů nutné stručnosti se omezme jen na ideální případ, na němž můžeme schematicky pojmenovat fáze textologovy práce.) Textolog se při výběru řídí tím, které zásahy do textu byly tvůrčí, musí však postupovat ryze objektivně, nikoliv subjektivně; k závěru dojde analýzou všech pramenů.

V druhé fázi je provedena kritika výchozího textu, kterou textolog provádí „na podkladě kolace, tj. srovnání tohoto znění se všemi ostatními textovými prameny. (…) Jedině takovým srovnáním všech rozdílů a odchylek, řádek za řádkem, slovo za slovem, je možno objektivně hodnotit sledovaný text, určovat spolehlivě, co je porušení textu.“[20] Úprava textu k vydání, tedy poslední fáze práce textologa, zahrnuje nejen pravopisnou úpravu a odstranění zjevných mluvnických a pravopisných omylů, ale i „(…) odstranění jevů, které do autorova jazyka vnikly pod přechodným tlakem dobové normy a kodifikace.“[21] V samostatné části knihy jsou pak uvedeny komentáře, v nichž jsou čtenáři informováni o editorově (resp. textologově) práci na textu. Rozsah komentářů, které jsou nejčastěji v podobě edičních poznámek a vysvětlivek, se pak liší v závislosti na typu vydání.

[19] Při popisu vycházíme z výkladů v příručce Editor a text. Vědomě nezmiňujeme schéma textologovy práce, jak jej uvádí Textologie, teorie a ediční praxe (např. s. 110), jelikož v naší práci nevyužijeme téměř žádný z těchto postupů a výklad by byl nejen příliš obsáhlý, ale i irelevantní a redundantní vzhledem k našim cílům.

[20] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 52.

[21] Tamtéž, s. 65.

Práce textologa je tedy bezpochyby složitá a náročná. Ke každému textu je nutno přistupovat individuálně a na základě znalosti všech textových pramenů k dané problematice musí textolog zhodnotit, jaký přístup zvolí. Jedním z praktických výsledků jeho práce je příprava textu díla k vydání.

## 3.2. Příčiny textových změn

Při přípravě knih (ať už beletrie, poezie, odborné či jakékoliv jiné literatury) k vydání dochází k chybám a omylům, což je pochopitelné. Cesta literárního textu od autora ke čtenáři je poměrně dlouhá a složitá. Ať už jde o složitost z hlediska jednotlivých fází, jimiž text při své přípravě nevyhnutelně prochází, konkrétně jde tedy o fáze „náčrt – koncept – definitivní rukopis – opis – redakce – sazba – korektury – tisk“[22], či se to týká počtu osob, které se na daném procesu podílejí a aktivně se jej účastní. Jejich účast může být omezena na některou z dílčích částí přípravného procesu, nebo se vztahuje na celý jeho průběh. Vyšší počet účastnících se osob zvyšuje i riziko vzniku potenciálních omylů, případně jejich množství. Vedle autora to může být redaktor, korektor, sazeč, typograf, případně cenzor.

V každé ze zmíněných fází „se text dostává do pohybu a vedle změn, jimiž autor text umělecky dotváří, pronikají do něho i chyby, které spadají na vrub všech, kdož s textem pracují – včetně samého autora.“[23] Korektury, ať už autorské či redaktorské (editorské), mohou být sebepečlivější a sebedůkladnější, přesto lze jen těžko najít knihu bez jakékoli mechanické či pravopisné chyby, překlepu nebo typografického nedostatku. Člověk, kterému jsou svěřeny korektury, má nelehký úkol plně vnímat obsahovou, stylistickou, ortografickou a typografickou stránku daného díla. Při takovém množství hledisek, které je nutné při kontrole textu hlídat, nelze vyloučit, že dojde k přehlédnutí nebo k chybě. I vytrénované oko pečlivého korektora může výjimečně přehlédnout překlep či jiný nedostatek.

Mohli bychom tedy obecně předpokládat, že s každým dalším vydáním jsou chyby v předchozích verzích objevovány a opravovány, a tudíž se (každé) nové vydání blíží ke stoprocentní správnosti. Vzhledem k tomu, že všichni, kdo se účastní textového procesu, usilují o co nejlepší výsledek, měl by být text literárního díla prakticky perfektní – tedy zbaven všech omylů. Přesto jsou (poněkud paradoxně s naším předpokladem) při opětovném vydávání téhož díla prováděny nové korektury výchozího textu a není přípustné

[22] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 38.
[23] Tamtéž, s. 39.

(v naprosté většině případů), aby bylo nové vydání naprosto totožné s předcházejícím, respektive s výchozím textem, tedy bez toho, aby prošlo novou revizí. „(…) nelze přetiskovat text základního vydání mechanicky. Vždy je žádoucí kontrola textu; jejím cílem je vyloučení chyb a nedostatků, které vnikly do kritického nebo vůbec předcházejícího vydání i při největší pracovní důkladnosti a pečlivosti.“[24]

Jak se tedy chyby do textu literárního díla dostávají? Co zapříčiňuje jejich výskyt i přes předpokládanou pečlivost a snahu všech osob účastnících se procesu přípravy díla? Výše jsme se již zmínili o chybách, které v textu zůstanou přehlédnutím korektora či redaktora, kteří kontrolují v textu zejména překlepy, mechanické a pravopisné chyby a typografické nedostatky. Zaměřme se tedy nyní na omyly, které může zapříčinit sám autor.

Nejprve je třeba si uvědomit vztah autora k textu. Nevnímá jej ani jako korektor (příp. redaktor), ani jako čtenář, „jeho vztah k textu je stabilně aktivním vztahem tvůrce, který sleduje určitý umělecký záměr.“[25] Tím je podstatně determinován jeho způsob práce na textu. V některých případech může dojít k porušení textu právě rukou autora – zná totiž svůj text tak dobře, že může nastat situace, kdy nepřečte, co je v textu napsáno, nýbrž co by v něm mělo být napsáno. Převážně jde o menší jednotky textu; o jednotlivá slova či slovní spojení. Tyto chyby pak mají obvykle za následek narušení struktury delšího úseku textu, zejména tedy věty nebo souvětí, hovořit lze jistě i o narušení sémantiky či koherence daného textového úseku.

Výskyt těchto omylů lze často vypozorovat v těsné blízkosti správně opravených míst, kdy je ovšem segment textu, v němž došlo k opravě, narušen, a to vinou autorova přehlédnutí jiné nutné opravy, kterou je potřeba provést a která bude korespondovat s úpravou předchozí, tak aby pasáž odpovídala novému zásahu. Přestože daný textový úsek byl v původním stavu v pořádku (pochopitelně s výjimkou místa, které autor považoval buďto za chybné a bylo nutno jej opravit, nebo cítil potřebu provést substituci vhodnějším výrazem či slovním spojením, aby byl lépe naplněn jeho umělecký záměr) ze všech uvažovaných hledisek, první změna v úseku textu zapříčinila jeho pohyb – další část textu vyžaduje taktéž opravu, aby bylo zachováno sémantické, faktické, logické nebo i jen ortografické hledisko. To už se pak samozřejmě odvíjí od konkrétní situace a konkrétního textu, v němž bude dopad

[24] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 17.
[25] Tamtéž, s. 39.

více či méně závažný a závažnost jeho narušení se bude odvíjet od míry, kterou budou zasažena jednotlivá hlediska.

Jiným případem může být oprava prvního tisku, který autor obdrží po odevzdání rukopisu, když je opsán a vytištěn; některé omyly v něm byly opraveny (např. gramatické chyby), jiné naopak přibyly zásluhou redaktora, korektora a dalších osob účastnících se přípravného procesu, a některé chyby zůstaly. Autor většinou nepřihlíží k rukopisu, když opravuje vytištěný text, proto nemusí postřehnout drobnější chyby a nepřesnosti, které do textu mohli zanést právě pracovníci podílející se na přípravě textu. Jen zlomek autorů provádí korektury pečlivým srovnáváním s rukopisem, přestože by se tím snadno přišlo na většinu omylů v textu.

Tuto mravenčí, zdlouhavou a nekreativní práci však (až na vzácné výjimky) autoři neprovádějí, rukopisnou verzi už dále nepoužívají a vycházejí pouze z vytištěné verze, což je pochopitelné; je dozajista přehlednější a teoreticky by měla být totožná s rukopisem, jde přece o jeho opis, tedy by rozdíly měly být minimální, ne-li nulové, kdybychom ovšem mohli s nevyvratitelnou jistotou vyloučit všechny cizí zásahy, ať už záměrné či bezděčné. V praxi ovšem tohoto ideálního stavu dosaženo pochopitelně není a dosaženo ani být nemůže.

Jako koncept tedy obvykle slouží pouze první tisková verze, v níž autor provádí příslušné úpravy a opravy a přepracovává své myšlenky, aby formulace co nejlépe odpovídaly jeho uměleckému záměru. Přes nepopiratelné výhody tohoto způsobu práce pro autora zde můžeme odhadnout i určitou nevýhodu, které se nelze vyhnout. Pokud autor pracuje pouze s tištěnou verzí, pak tento způsob práce „ovlivňuje výsledný obraz textu a způsobuje, že prakticky v každém autorizovaném (a nikoli jen formálně) znění, ať pochází z kterékoliv etapy historie textu, jsou ‚autorizovány' také chyby."[26] Tedy i v každém autorizovaném, autorem revidovaném a opraveném vydání se vždy budou vyskytovat omyly zapříčiněné různými faktory; jednak samozřejmě množstvím osob, které se na textové přípravě podílejí, což zvyšuje riziko výskytu omylů, a jednak složitostí textového procesu, jímž text ve výše zmíněných fázích projde, než se dostane od autora k cílovému čtenáři.

## 3.3. Klasifikace textových změn

Jak jsme předesílali, pro dosažení cíle naší práce bude po nalezení všech rozdílů ve dvou vydáních *Druhého města* klíčové zejména hodnocení nalezených změn. K tomuto využijeme

[26] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 40.

zejména postupy, které se uplatňují v druhé fázi textologovy práce, v níž jsou na základě srovnání textových pramenů hodnoceny textové změny, což vyžaduje stanovení kritérií tohoto hodnocení.

Každá změna v textu je vymezitelná třemi základními kritérii, a sice původem, příčinou a účinkem. Tyto aspekty jsou však podřízeny dominantnímu kritériu pro hodnocení textu, kterým je autorova tvůrčí vůle. Při posuzování změn je nutno brát zřetel právě na toto nadřazené kritérium, čímž je určována i závažnost některých změn. „Ne všechny změny, ať jde o jejich původ nebo příčinu nebo účinek v textu, jsou vzhledem k tomuto kritériu stejně relevantní (…)“[27].

Příručka *Editor a text* (která nám ve stanovení zásad hodnocení textových změn slouží jako výchozí pramen) uvádí například situaci[28], kdy v hodnocení původu změny není důležité, zda ji provedl redaktor, korektor či sazeč, podstatné je pouze to, že původcem nebyl autor. Kdo konkrétně provedl onen zásah do textu, už je pochopitelně irelevantní, poněvadž tato informace nic nezmění na důsledku, který daná změna přinese. Důležité je pouze zjištění, že zásah nebyl proveden autorem, a je tedy neautorský; pouze to přinese závažnou informaci o provedené změně. Obdobně je možné vymezit relevanci informací o textových změnách z hlediska účinku i příčiny. V případě účinku není rozhodující, zda změna způsobí posun slohový nebo ideový. „Textologicky závažný je rozdíl mezi změnami, které jsou v souladu s autorovým tvůrčím záměrem, a mezi změnami, které tento záměr porušují.“[29], stejně tak z hlediska příčiny jde o kritérium vědomosti a bezděčnosti, není tedy podstatné, čím byla zaviněna změna (přehlédnutí, překlep atp.).

Z toho tedy vyplývá, že základní kritéria hodnocení textových změn – původ, příčina a účinek – tvoří „tři binárně protikladné kategorie“[30], které jsou tedy rozděleny[31] na změny autorské a neautorské; změny vědomé (motivované, záměrné) a změny bezděčné (nemotivované, neúmyslné), změny pozitivní (v souladu s uměleckým záměrem autora) a negativní (porušují umělecký záměr autora). Pochopitelně na textovou změnu nelze aplikovat daná kritéria izolovaně, vždy je nutné při hodnocení konkrétní změny přihlížet současně ke všem třem vymezeným aspektům hodnocení.

[27] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 41.
[28] Tamtéž.
[29] Tamtéž.
[30] VAŠÁK, P. a kol.: Textologie. Teorie a ediční praxe, s. 109.
[31] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 41.

Pro přehlednost přebíráme tabulku[32], v níž jsou uvedeny všechny kombinace kritérií hodnocení textových změn.

| | **Původ** | **Příčina** | **Účinek** |
|---|---|---|---|
| 1. | autorská | vědomá | pozitivní |
| 2. | neautorská | vědomá | pozitivní |
| 3. | autorská | vědomá | negativní |
| 4. | neautorská | vědomá | negativní |
| 5. | autorská | bezděčná | negativní |
| 6. | neautorská | bezděčná | negativní |
| 7. | autorská | bezděčná | (pozitivní) |
| 8. | neautorská | bezděčná | (pozitivní) |

Tabulka č. 1: Klasifikace textových změn

O kombinacích, které jsou v tabulce č. 1 označeny číslem 7 a 8, tedy změna autorská – bezděčná – pozitivní a změna neautorská – bezděčná – pozitivní, se při vlastní klasifikaci neuvažují; změna, která je provedena nevědomě, ať už autorem nebo non-autorem[33], nemůže být ze své podstaty pozitivní, jelikož jde o omyl. V úvahu tedy bereme pouze prvních šest variant hodnocení změn. V příloze uvádíme tabulku, v níž jsou rozdělené textové změny schematicky popsány.

Zatímco příručka *Editor a text* vymezuje tři protikladné dvojice a zdůrazňuje, že „interpretace historie textu je vlastně nepřetržitou volbou mezi jedním a druhým pólem tří protikladných dvojic“[34], Pavel Vašák[35] v reakci na uvedené tvrzení upozorňuje na skutečnost, že dvojice nelze brát jako jasně stanovené dvě možnosti. Mezi dvěma vymezenými póly (např. pozitivní – negativní) „existuje rozsáhlé přechodové významové (estetické aj.) pole.“[36] Totéž platí i pro kategorie vědomá – nevědomá (motivovaná – nemotivovaná) a autorská –

[32] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 42. Stejná tabulka je uvedena v Textologii, s. 109, odkazuje se však na Břetislava Štorka, tedy na příručku Editor a text, která je považována za určující v dané problematice.

[33] Pojem užívaný Pavlem Vašákem v Textologii, teorii a ediční praxi, např. s. 108: „non-autor (např. redaktor, cenzor, sazeč atd.)“.

[34] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 44.

[35] VAŠÁK, P. a kol.: Textologie. Teorie a ediční praxe, s. 109.

[36] Tamtéž.

neautorská (u které jako příklad uvádí nejen nátlak na autora, ale třeba i odbornou radu nebo domluvu). Z toho tedy podle něj vyplývá zejména to, že hodnocení textové změny nemůže probíhat izolovaně, ale s přihlédnutím ke všem ostatním změnám v textu.

*Editor a text* se o tomto nezmiňuje, pouze uvádí, že daná tři kritéria (původ, příčina, účinek) nejsou stejnorodá; do jedné skupiny jsou dávány původ a příčina změny, protože jejich určení „znamená zjistit objektivní fakt, který je a) zcela nezávislý na postoji textologa, b) vždy jednoznačný – každá změna mohla vzniknout pouze jediným možným způsobem.“[37] Do opozice je stavěn účinek, který nemusí být objektivně vyhraněn. Určení účinku změny závisí na subjektu textologa, protože změna v sobě „neobsahuje nutně jednoznačné určení svého účinku.“[38] Z hlediska objektivního účinku se hovoří o škále „od jednoznačnosti přes mnohoznačnost, až po naprostou nevyhraněnost.“[39] V případě mnohoznačnosti účinku se textolog pochopitelně neřídí subjektivním estetickým hodnocením (to je ostatně zapovězeno v celém procesu), nýbrž je pro něj určující přítomnost autorského záměru a při určování účinku změny je posuzován její původ a příčina.

Když to tedy shrneme, B. Štorek (*Editor a text*) připouští škálu z hlediska účinku změny, kdežto původ a příčina podle něj jasně přísluší k jednomu nebo druhému pólu. Vašák je toho názoru, že ani jedno ze tří kritérií není jasně vymezitelné dvěma krajními možnostmi. Vidíme tedy, že jejich pojetí je v určitém rozporu, který si vysvětlujeme odlišným úhlem pohledu; Vašákovo tvrzení se zjevně vztahuje k výjimkám, které mohou nastat; B. Štorek se naopak zaměřuje na většinové případy.

Výše už jsme zmínili, že textolog se při své práci řídí výhradně objektivními hledisky a že je nepřípustné, aby pracovní proces ovlivňovalo subjektivní estetické hodnocení. Hlavním objektivním kritériem je autorský záměr; textolog tedy při posuzování neuvažuje, zda je nová varianta „esteticky působivější než znění předchozí, nýbrž jaký je její poměr k autorskému záměru, zda je tento poměr jiný, než byl poměr předchozího znění.“[40] Dodržet objektivitu a nesklouznout k subjektivnímu hodnocení je nejobtížnější při hodnocení účinku autorských vědomých změn. Přestože se většinou posuzují jako pozitivní, není to pravidlem. Dosud uplatňovaná kritéria se na toto hodnocení nedají vztáhnout, proto je nutno najít jiná. B. Štorek toto kritérium nachází v motivaci úprav – v detailnějším odlišení hlediska příčiny,

[37] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 43.
[38] Tamtéž.
[39] Tamtéž.
[40] Tamtéž, s. 47.

které se rozdvojí na vědomé úpravy motivované umělecky a vědomé úpravy motivované vnějškově (mimoumělecky), což zajistí zachování objektivity textologické práce – alespoň do maximální možné míry. B. Štorek totiž konstatuje, že posuzování změny z hlediska motivace je „velice obtížné a závisí na textologově stylistické analýze a na jeho interpretaci – přese všechno vždycky do jisté míry subjektivní.“[41] Textolog se tedy musí co nejvíce snažit omezovat subjektivní hledisko a hledat výhradně objektivní rozlišovací znaky.

## 3.4. Metodologie

V případě klasické práce textologa, jejímž výsledkem má být vydání textu, které nejlépe vyjadřuje autorův tvůrčí záměr, se bádání ubírá odlišným směrem, než se bude ubírat to naše, a to z důvodů odlišných cílů. Naším cílem není stanovení kanonického textu, oprava chyb v něm, rekonstrukce textového procesu ani příprava textu k vydání.

My se budeme zabývat pouze nalezením rozdílů v daných dvou vydáních a jejich klasifikací a analýzou, abychom na základě zjištěných výsledků mohli posoudit již zmiňovaný autorův výrok na začátku knihy. K tomu využijeme některých textologických postupů, pomocí kterých se nám podaří dosáhnout vytyčeného cíle naší diplomové práce. V kapitole 3.1. jsme zmínili tři hlavní fáze textologovy práce. Budeme využívat zejména metod z druhé fáze textologovy práce, která je nazývána kritika výchozího textu, konkrétně uplatníme metodu srovnávání textů, klasifikaci změn a jejich hodnocení podle daných kritérií. Tuto etapu můžeme v celém procesu označit za klíčovou; protože „**interpretace historie textu** je jádrem textologovy práce“[42]. V celé této kapitole jsme se zabývali teoretickým hlediskem textových změn, jejich příčinami a rozdělením, abychom mohli teoretické zásady uplatnit na konkrétním materiálu.

[41] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 50.
[42] Tamtéž, s. 43.

# 4. Textologické změny v *Druhém městě*

Stěžejním úkolem naší diplomové práce je komparace prvního a druhého vydání románu *Druhé město*, záznam všech rozdílů, které se mezi nimi vyskytují, a následné roztřídění a charakteristika zjištěných změn. V této kapitole se pokusíme sumarizovat poznatky našeho bádání a ze zjištěných výsledků vytvořit závěr, který odpoví na hlavní otázky naší práce.

## 4.1. Zkoumaný materiál

Jak jsme zmiňovali již v úvodu naší práce, Michal Ajvaz v předmluvě druhého vydání *Druhého města* píše, že první vydání obsahuje spoustu chyb, z nichž některé zásadně mění význam vět či pasáží. Obě vydání jsme podrobili zkoumání, respektive komparaci, jejíž výsledky zde budeme prezentovat. Směr našeho výzkumu byl podmíněn zejména množstvím pramenů; z pochopitelných důvodů jsme neměli k dispozici žádné literární dokumenty, jako jsou dopisy, deníky, koncepty, náčrty apod., ale ani rukopis *Druhého města*, který by samozřejmě velice usnadnil klasifikaci textových změn provedených jak v prvním vydání vzhledem k rukopisu, tak ve vydání druhém vzhledem k prvnímu. Roztřídění změn by v takovém případě znamenalo pracovat s podklady, o něž bychom se mohli s jistotou opřít a díky nimž by klasifikace byla přesnější. Ovšem rukopis k dispozici nemáme, čemuž musíme přizpůsobit metody vyhodnocování textových změn. Často tedy bude naše klasifikace záviset na odhadu nejpravděpodobnější možnosti.

## 4.2. Rozdělení a klasifikace změn

Zaznamenali jsme celkem 676 změn, které byly provedeny v druhém vydání vůči vydání prvnímu. Většinu z nich jsme zhodnotili jako autorské, záměrné a pozitivní, nicméně se vyskytly i případy, kdy naše hodnocení odpovídalo jiným typům (viz níže). Všechny změny jsme kvůli přehlednosti rozdělili podle jejich charakteru do 18 kategorií; nejčastěji se počet změn v kategoriích pohybuje v řádu desítek, ve dvou případech však přesahuje počet 150, protikladem jsou pak čtyři kategorie, v nichž počet změn nepřesáhl desítku. O každé kategorii se zvlášť zmíníme (někdy jich uvádíme více v rámci společné nadkategorie),

charakterizujeme ji a typ změny doložíme na konkrétním příkladu. V příloze uvádíme tabulku, z níž vyplývá přehled zaznamenaných změn (jejich počet a procentuální zastoupení).

### 4.2.1. Substituce slova, slovního spojení, věty

Do této kategorie jsme zařadili celkem 191 změn (28,3 %), které – ač jsou poměrně různorodé – mají základní společné rysy; všechny se týkají substituce. Ať už výrazu, slovního spojení nebo delšího textového úseku. Dalším rysem je to, že přispívají k dotváření uměleckého záměru a všechny považujeme za výsledek autorovy revize textu. I přes již zmíněnou rozmanitost se pokusíme vymezit některé opakující se změny, abychom zjistili, jaké tendence můžeme z této obsáhlé kategorie změn vyčíst.

V mnoha případech jde o pouhou záměnu (částečných) synonym; autor zde nahrazuje slovo jiným, které považuje za vhodnější. Některé se vyskytují opakovaně, např.: *opět – znovu*; *posluchárna – učebna*; *baňka – nádoba*; *klapka – typová páka*; *ještě – stále*. Často jde také o zpřesnění formulací, jimiž autor popisuje danou situaci. Jde tedy zejména o stylistické úpravy textu a o volbu vhodnějších prostředků; následující příklad tento typ vhodně ilustruje.

Příklad 1

„Dveře se se skřípáním otevřely, do tmavé chodby vletěl sníh a **udeřil mě do obličeje**.“[43]

„Dveře se se skřípáním otevřely, do tmavé chodby vletěl sníh a **švihl mě přes tvář**.“[44]

Jedním z rysů, který jsme ze zaznamenaných změn vypozorovali, je volba stylově vyšších prostředků (opakovaně se vyskytuje např. *do dneška – do dnešního dne*; *zbyde – zbude*), často jsou nahrazovány tvary zájmena *který* tvary zájmena *jenž*, nebo jsou např. zaměněna slovesa (*vykládala – vyprávěla*; *řítily se – pádily* atp.)

Za systematickou můžeme považovat změnu tvaru třetí osoby plurálu u sloves 4. slovesné třídy (např. *vrací – vracejí*; *rozsvěcí – rozsvěcejí*). Oba tvary jsou kodifikovány a jsou považovány za stylově rovnocenné[45]. Ajvaz volí ve druhém vydání původnější tvar s koncovkou *-ejí*. Dochází i ke změně u sloves 1. slovesné třídy (*maží – mažou*), kde je ovšem ponechán progresivnější tvar s koncovkou *-ou*; původní koncovka je považována za

[43] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 108.

[44] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 116.

[45] Úskalím je zde pouze totožnost s tvarem třetí osoby singuláru, což může vést v některých případech k neprůhlednosti pozice subjektu a objektu, proto je někdy případech vhodnější volit původnější tvar s koncovkou -ejí.

zastaralou. Další často se vyskytující změnou je nahrazení zájmena konkrétním adjektivem, což má za následek zpřesnění slovního spojení.

### 4.2.2. Progresivní tvary

V celém textu se objevuje tendence nahradit zastaralé tvary slov novějšími – ve shodě s Pravidly českého pravopisu z roku 1993 (dále PČP 1993). Jde zejména o slova *metafysika*, *positivistický*, *theologický*, *pantheistický* nebo *symposium*, jež se ve druhém vydání píší jako *metafyzika*, *pozitivistický*, *teologický*, *panteistický* a *sympozium*. Nejde však o systematickou změnu; můžeme zaznamenat některá slova, jejichž pravopisná podoba nebyla pozměněna. V původní podobě jsou ponechány např. slova *pathos*, *filosofie* nebo *konsultace*.

Už pravidla z roku 1957 uvádějí jako základní podobu tvar *patos*, přestože připouští i tvar se skupinou -th.[46] PČP 1993 uvádějí pouze tvar *patos*, podoba se skupinou -th- je však také správná, což plyne z obecných pravopisných zásad uvedených ve výkladové části. Za stylově neutrální podobu těchto slov se považují tvary *patos*, *filozofie*[47] a *konzultace*; jejich podoba, kterou Ajvaz ponechává, je pociťována jako stylově vyšší, respektive knižní (v případě slova *pathos* až zastaralá).

Příklad 2

„Situace se radikálně změnila, když nastoupila mladá generace historiků, nezatížená **positivistickými** předsudky.“[48]

„Situace se radikálně změnila, když nastoupila mladá generace historiků, nezatížená **pozitivistickými** předsudky.“[49]

Tuto změnu, která se týká výběru z pravopisných dublet, můžeme jednoznačně určit jako autorskou, vědomou a pozitivní. Není pochyb o tom, že tyto změny vyjadřují autorovu snahu uvést text v soulad s novými pravopisnými zásadami, které vešly v platnost v roce 1993. Změna není prováděna systematicky a některé tvary jsou ponechány v původní podobě, v čemž spatřujeme zesílení uměleckého záměru, neboť autor zjevně volil ze dvou možností tu, kterou považoval za vhodnější. Z celkového počtu změn tvoří jedno procento.

[46] HAVRÁNEK, B. a kol.: Pravidla českého pravopisu, s. 46.
[47] Z řeckého slova filosofía = láska k moudrosti; pochází ze slov fil(o) a sofía (moudrost, vědění).
[48] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 44.
[49] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 48.

### 4.2.3. Kvantita vokálů

Téměř 5 % změn z celkového počtu se týká kvantity vokálů, konkrétně jde o 33 výskytů[50]. V prvním vydání se vyskytují tvary s dlouhým vokálem (např. *citrón*, *vagón*, *amplión*), ve druhém vydání jsou však všechny tvary bez výjimky nahrazeny dubletou s krátkým vokálem. Opakovaně se vyskytují např. slova *peron*, *balkon*, *vagon*, *draperie*. Ve druhém vydání jsme nezaznamenali ani jedno slovo, v němž by byl ponechán dlouhý vokál; jde tedy o změnu systematickou, jež byla provedena důsledně v celém textu.

Příklad 3

„Klaviatury byly dávno zamrzlé v ledu, hudby se ujala noc a lehké, vlající **drapérie**.“[51]

„Klaviatury byly dávno zamrzlé v ledu, hudby se ujala noc a lehké, vlající **draperie**.“[52]

PČP 1993 sice sjednocují zápis podobných slov na variantu s krátkým vokálem, Dodatek však umožňuje obé varianty. Dublety nejsou rozlišeny stylisticky, jde tedy o změnu týkající se pouze pravopisného hlediska, a tedy neovlivňuje obsahovou ani významovou stránku textu. Sjednocení kvantity vokálů můžeme beze sporu označit jako autorskou, vědomou a pozitivní změnu.

### 4.2.4. Změna slovosledu

Ve 12 zaznamenaných případech došlo ke změně slovosledu. Četnost této změny je tedy téměř dvouprocentní. Neřadíme sem případy, kdy dojde ke změně slovosledu v kombinaci s jinou změnou, například doplněním výrazu, slovního spojení atp. V těchto dvanácti konkrétních případech jde výhradně o změnu pořadí slov, která se vyskytují shodně v obou vydáních.

Příklad 4

„Tentokrát **okénko kupodivu** hned povolilo, když jsem zmáčkl kliku (…)“[53]

„Tentokrát **kupodivu okénko** hned povolilo, když jsem zmáčkl kliku (…)“[54]

[50] Do této skupiny započítáváme i výskyty (3) spojení „kavárna Slavia“, jež v prvním vydání bylo zapisováno „kavárna Slávia“.

[51] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 49.

[52] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 54.

[53] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 22.

[54] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 24.

Tuto změnu řadíme ke změnám stylistickým, autor volí pořadí slov, které považuje za vhodnější a obratnější. Je tedy vědomá a pozitivní, jelikož přispívá k dotváření autorského záměru. Nezasahuje obsahovou ani významovou stránku textu.

### 4.2.5. Změna předložky

Do této skupiny jsme zařadili celkem dvacet jednu změnu (3,1 % z celkového počtu). Kromě čtyř případů jde výlučně o změnu předložky *z* (*ze*) v předložku *s* (*se*) v genitivu. PČP 1993 udávají, že s genitivem se pojí předložka *z* (*ze*), avšak je zde dodáváno, že „v případě, kdy píšící považuje za potřebné naznačit předložkou východisko pohybu z povrchu pryč, popř. po povrchu dolů, může zvolit předložku s (…)“[55]. Nicméně i v těchto případech je za základní považována předložka *z*, varianta s předložkou *s* (*se*) je chápána jako silně knižní (příp. zastaralá).

Příklad 5

„(…) bloudil jsem mezi stromy, **z** jejichž větví se na mne sypal sníh, prodíral jsem se závějemi.“[56]

„(…) bloudil jsem mezi stromy, **s** jejichž větví se na mne sypal sníh, prodíral jsem se závějemi.“[57]

Je zajímavé, že Ajvaz provedl (v 17 případech) takovouto změnu; jde o protichůdnou tendenci, než jakou jsme naznačili např. v kap. 4.2.2, kde byly změny v souladu s vývojem jazyka, tedy byly zvoleny progresivnější varianty. Zde však pozorujeme opačný jev, a sice náhradu neutrální a gramaticky správné předložky *z* (*ze*) předložkou *s* (*se*). Předpokládáme tedy, že Ajvazovo rozhodnutí zaměnit tyto předložky bylo motivováno snahou použít jazykový prostředek, jenž má silný příznak knižnosti. Tato volba dotváří uměleckost textu, jenž je psán výhradně spisovným jazykem. Tím už je implicitně řečeno, že tato změna je samozřejmě autorská, vědomá a pozitivní, jelikož je v souladu s autorovým záměrem a pomáhá jej dotvářet. Totéž platí i pro již zmíněné čtyři případy, v nichž byla změněna předložka jiná než *s* a *z.*

### 4.2.6. Změna pádu

1, 5 % změn se týká změny pádu slova či slovního spojení. Konkrétně jde o deset výskytů. Nejedná se o zásadní změnu, jež by měla vliv na význam nebo obsah věty, jde pouze

[55] HLAVSA, Z. a kol.: Pravidla českého pravopisu, s. 20.
[56] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 21.
[57] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 23.

o úpravu formy. Ze stylistického hlediska hodnotíme vyjádření jako obratnější a vhodnější pro umělecký text. Každou z těchto změn, jež byly bezpochyby záměrně provedeny autorem, klasifikujeme jako pozitivní, jelikož přispívají k dotváření uměleckého záměru.

Příklad 6

„(…) třetí **ilustrace** bylo zobrazení nějakého stroje (…)“[58]

„(…) třetí **ilustrací** bylo zobrazení nějakého stroje (…)“[59]

### 4.2.7. Adjektiva

#### 4.2.7.1. Substituce adjektiva vedlejší větou

Jednou z tendencí, která se týká adjektiv a jejíž výskyt jsme zaznamenali v 10 případech (1,5 %), je náhrada adjektiva vedlejší větou. Nejde o změnu prováděnou systematicky, nicméně ji vzhledem k opakovanému výskytu nelze považovat ani za ojedinělou. V naprosté většině případů jde o náhradu adjektiva vedlejší větou přívlastkovou, zaznamenali jsme také ojedinělý výskyt vedlejší věty předmětové.

Příklad 7

„(…) lyže, **vyzdobené drobnými kvítky**, proužky a jinými vzorky peřinových povlečení.“[60]

„(…) lyže, **která zdobila drobná kvítka**, proužky a jiné vzorky peřinových povlečení.“[61]

Je nepochybné, že tato změna byla provedena samotným autorem, který usiloval o přesnější a umělečtější vyjádření svého záměru; její zařazení bude tedy vypadat takto: autorská, záměrná, pozitivní. Tato změna zasahuje pouze lexikální, případně syntaktickou rovinu, aniž by měla dopad na sémantiku nebo obsah, nejde tedy o žádný zásadní zásah do textu díla.

#### 4.2.7.2. Pasivum

Adjektiv se týká ještě jedna změna, kterou zde vyčleňujeme samostatně, jelikož nijak nesouvisí s předchozí změnou. V prvním vydání se nacházely tvary sponového slovesa s přídavným jménem (např. *stěny jsou pokryté, text byl vytištěný*), jež byly ve druhém vydání změněny na tvar pasiva (*stěny jsou pokryty, text byl vytištěn*). Výskyt této změny jsme

[58] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 10.
[59] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 16.
[60] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 103.
[61] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 112.

zaznamenali u necelého jednoho procenta z celkového počtu změn (jde o 6 konkrétních případů).

Příklad 8

„(…) na ostnech bylo **nabodnuté** tělo muže v drahocenném rouchu (…)“[62]

„(…) na ostnech bylo **nabodnuto** tělo muže v drahocenném rouchu (…)“[63]

V současné češtině se prosazují konstrukce typu *být + sponové sloveso* na úkor konstrukcí s tvary příčestí trpného. Přestože v některých případech dokážou vyjádřit rozdílné významy, rozdíly mezi nimi se postupně stírají a zejména v hovorové češtině se konstrukce s pasivem používají stále méně. Tuto záměnu můžeme tedy hodnotit jako další doklad tendence, kterou jsme již pozorovali, a sice preference knižních tvarů, které můžeme ze stylistického hlediska hodnotit jako stylově vyšší. Ajvaz volí prostředky, které podporují jeho umělecké vyjádření. Jelikož je zřejmé, že tuto změnu provedl autor, změnu hodnotíme jako autorskou, vědomou a pozitivní.

### 4.2.8. Interpunkce

#### 4.2.8.1. Doplnění interpunkce

V devíti případech byla doplněna čárka v místě, kde v prvním vydání nebyla. Nejde o stejné typy vět, přesto každé z těchto doplnění považujeme za vhodné a patřičné. Jako příklad uvádíme větu, v níž doplněná čárka zdůrazňuje vylučovací poměr. Takový případ můžeme označit jako nejčastější, podobná situace nastala v dalších třech větách; kromě nich jde například o vhodné doplnění čárky mezi větami v odporovacím nebo důsledkovém poměru.

Příklad 9

„Přicházíš si pro kouzelný amulet nebo potřebuješ vyložit budoucnost?“[64]

„Přicházíš si pro kouzelný amulet**,** nebo potřebuješ vyložit budoucnost?“[65]

[62] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 50.
[63] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 55.
[64] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 146.
[65] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 156.

#### 4.2.8.2. Odstranění interpunkce

Mnohem četnější změnou (konkrétně jde o 165 výskytů, což je 24,4 %, a jde tedy o celkově druhou nejčastější změnu) je odstranění interpunkce. Téměř všechny případy, které jsme v souvislosti s touto úpravou zaznamenali, se týkají volného přívlastku, respektive jeho změny na přívlastek těsný.[66] Přívlastek volný patří mezi volně připojené větné členy, PČP 1993 jej definují jako „rozvitý shodný přívlastek stojící za nadřazeným podstatným jménem, který nezužuje jeho významový rozsah.“[67] Volný přívlastek tedy pouze dodatečně doplňuje význam podstatného jména, přináší informaci víceméně samostatnou; lze jej vynechat, aniž by výpověď postrádala smysl. Někdy je rozlišení mezi těsným a volným přívlastkem věcně důležité a na interpunkčním znaménku závisí, zda čtenář správně pochopí obsah výpovědi.

Takový případ jsme však mezi změnami provedenými v *Druhém městě* nezaznamenali, žádná ze změn nezpůsobila signifikantní významový nebo obsahový posun, a nemá tedy vliv na pochopení obsahu dané výpovědi. Spíše jde o takové výskyty, v nichž je možné použít oba typy přívlastků a záleží pouze na širším kontextu a postoji autora, jak konkrétní případy posoudí.

Příklad 10

„Sáhl do hloubky police a vytáhl malou skleněnou lahvičku**,** naplněnou tmavě zelenou tekutinou.“[68]

„Sáhl do hloubky police a vytáhl malou skleněnou lahvičku naplněnou tmavě zelenou tekutinou.“[69]

Uvedený příklad reprezentuje typ vět, který se v nalezených změnách vyskytuje nejčastěji. V případě, že by autor ponechal původní podobu s čárkou, určitě by to nebylo považováno za chybu; výpověď by dávala smysl, i kdyby byl tento přívlastek vypuštěn. Ajvaz se však ve více než 150 případech[70] rozhodl ve druhém vydání pro změnu přívlastku volného na přívlastek těsný. I přes vysoký počet výskytů nemůžeme označit tuto změnu jako systematickou; zaznamenali jsme mnoho případů[71], v nichž byla zachována původní podoba, tedy přívlastek

[66] Několik málo změn je jiné povahy (např. změna přívlastku několikanásobného na přívlastek postupně rozvíjející), žádná z nich nijak neovlivňuje význam ani obsah textu.

[67] HLAVSA, Z. a kol.: Pravidla českého pravopisu, s. 66.

[68] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 80–81.

[69] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 87–88.

[70] Případy, kdy jde o vypuštění dvou čárek v jedné výpovědi, respektive jde v prvním vydání o jeden přívlastek volný ohraničený čárkami z obou stran, jsou započítávány jako jedna změna.

[71] Nezaznamenávali jsme tyto výskyty systematicky, proto neuvádíme konkrétní číslo; nejméně však v šedesáti případech byl zachován původní volný přívlastek.

volný. Lze tedy s jistotou tvrdit, že Ajvaz tuto změnu neprováděl mechanicky, nýbrž posuzoval každý výskyt individuálně a v souladu se svým uměleckým záměrem se pak rozhodl pro vhodné řešení. Tuto změnu tedy klasifikujeme jako autorskou, vědomou a pozitivní.

#### 4.2.8.3. Záměna interpunkce (náhrada spojovacím výrazem)

Ve 23 případech došlo ke změně interpunkčního znaménka (nejsou zde započítávány čárky, jež byly doplněny nebo odstraněny vzhledem k prvnímu vydání, ty jsou rozebrány výše). Nejde o systematickou změnu a nemůžeme ani říci, že by byla změna provedena pouze jedním směrem: zaznamenali jsme např. záměnu čárky za spojovník, ale i spojovníku za čárku, spojky *a* za čárku a naopak. Nemáme důvod domnívat se, že je provedl někdo jiný než autor, proto je tedy hodnotíme jako autorské, vědomé a pozitivní.

Tyto změny, které tvoří 3,4 % z celkového počtu změn, můžeme klasifikovat jako drobné úpravy, které nemají žádný významný vliv na text. Pouze v jednom případě považujeme změnu za zásadní, a sice v následujícím případě:

Příklad 11

„Měl jsem právo říkat, že knize vůbec nerozumím**:** Ze spleti úzkostí, které vyvstávaly při pohledu na stránky knihy, pokryté cizími písmeny, byla nejsilnější a nejpodivnější úzkost z tušení, že není čemu rozumět, nač se ptát (…)“[72]

„Měl jsem právo říkat, že knize vůbec nerozumím**?** Ze spleti úzkostí, které vyvstávaly při pohledu na stránky knihy pokryté cizími písmeny, byla nejsilnější a nejpodivnější úzkost vyvěrající z tušení, že není čemu rozumět, nač se ptát (…)“[73]

Tuto změnu považujeme ze sémantického hlediska za důležitou; v prvním vydání byla dvojtečka, která nekoresponduje s obsahovým tvrzením, které za ní následuje. Otazník, kterým byla ve druhém vydání nahrazena, je zde mnohem vhodnější. Předpokládáme, že dvojtečka je jednou z chyb, na které Ajvaz poukazuje, čemuž nasvědčuje i velké písmeno, které v prvním vydání následuje po dvojtečce. Je zde určitý posun, který tato změna vyvolala, bylo by možné ji tedy řadit i do podkapitoly 4.2.14., nicméně tím, že jsme na ni upozornili zde, ji už nebudeme znovu započítávat do celkového počtu změn.

[72] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 31.
[73] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 33.

### 4.2.9. Doplnění, rozšíření nebo upřesnění

V druhém vydání jsme zaznamenali 39 změn, jejichž společným rysem je to, že rozšiřují, doplňují nebo upřesňují text *Druhého města*. I přes určitou rozmanitost jsme je zařadili do jedné kategorie. V několika případech jde o doplnění celé věty, případně části věty, avšak nejčastěji vyskytujícím se typem změny je doplnění jednoho slova nebo slovního spojení, které zpřesní význam nebo rozšíří informaci daného textového úseku. Následující příklad je typickým případem.

Příklad 12

„Jedním douškem jsem vypil **lahvičku** do poloviny: nápoj byl hustý, lepkavý a přeslazený.“[74]

„Jedním douškem jsem vypil **obsah lahvičky** do poloviny: nápoj byl hustý, lepkavý a přeslazený.“[75]

Přestože většina těchto změn zpřesňuje nebo vylepšuje popis objektu, skutečnosti či situace, neshledali jsme, že by kterýkoli z těchto zásahů nějak zásadně pozměnil sémantiku nebo obsah daných textových úseků. Ač uvedené změny nejsou nijak markantní, hrají podstatnou roli při uměleckém dotváření autorského záměru. Můžeme z nich vypozorovat autorovu snahu o přesnější, pregnantnější a výstižnější formulace; můžeme je tudíž klasifikovat jako autorské, záměrné a pozitivní.

### 4.2.10. Elipsa

#### 4.2.10.1. Elipsa slova, slovního spojení, věty

V podkapitole 4.2.9. jsme se zmiňovali o změnách, které se týkaly doplnění nebo upřesnění textu, teď se zaměříme na protichůdnou tendenci, a sice na případy, kdy jsou slova, slovní spojení či celé věty vynechávány. Z celkového počtu změn jde o 5,8 %, tedy 39 změn. Nejčastější změnou je vypuštění jednoho slova, příp. slovního spojení. Ve všech případech jde o autorské, záměrné a pozitivní změny.

K těmto změnám došlo zřejmě z toho důvodu, že autor daná slova, slovní spojení či věty považoval za redundantní, v některých případech možná i nevhodná. Je patrné, že změny byly prováděny pečlivě, a co je důležité, s přihlédnutím ke kontextu a k předchozím větám, respektive textovým úsekům.

[74] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 87.
[75] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 95.

Příklad 13

„(…) kvůli které se hádali historik s knězem na obrazovkách televizorů, **tažených lasičkami.**“[76]

„(…) kvůli které se hádali historik s knězem na obrazovkách televizorů.“[77]

Na uvedeném příkladu můžeme doložit naše tvrzení. Věta, kterou jsme zvolili, se nachází v prvním odstavci sedmé kapitoly. Přibližně poslední čtvrtina kapitoly šesté se věnuje popisu toho, jak k vypravěči přiběhly lasičky zapřažené do saní, na nichž byly televizory. Čtenář si tedy udělá přesnou představu, jak situace vypadala, proto námi zvolená ukázková věta v prvním vydání obsahuje nadbytečnou informaci, která je navíc formulována ne tak docela přesně a vhodně – lasičkami nebyly taženy obrazovky televizorů, nýbrž saně, na nichž byly televizory umístěny.

#### 4.2.10.2. Vynechání tvaru slovesa „jsem“

Vzhledem k tomu, že román *Druhé město* je psán ich-formou, často se opakujícím slovem jsou tvary slovesa *být*, zejména tvar první osoby singuláru *jsem*. V druhém vydání byl však počet těchto tvarů značně zredukován, a to v souvětích, kde se tvar *jsem* vyskytoval opakovaně.

Příklad 14

„(…) ale pak jsem raději skočil ke dveřím a vyběhl **jsem** z místnosti.“[78]

„(…) ale pak jsem raději skočil ke dveřím a vyběhl z místnosti.“[79]

V celém textu druhého vydání jsme zaznamenali 61 výskytů (9 % změn), kdy byl tvar *jsem* vypuštěn, a to v analogických případech. Přestože jde o změnu s poměrně četným výskytem, nebyla prováděna důsledně; zaznamenali jsme několik případů, kdy k vypuštění zmiňovaného tvaru nedošlo. To nasvědčuje tomu, že nebyla prováděna mechanicky bez ohledu na kontext, ale že autor při škrtech posuzoval každý případ individuálně. Tyto změny tudíž jednoznačně hodnotíme jako autorské, záměrné a pozitivní.

[76] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 50.
[77] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 55.
[78] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 47.
[79] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 52.

### 4.2.11. Typografické změny

Ve třinácti případech došlo ke změnám, které se týkají typografické úpravy textu. Ve dvou případech jde o odstranění nadbytečné mezery před interpunkčním znaménkem a dva výskyty se týkají použití kurzívy v názvu, např. hudební skladby. Třikrát byl text odsazen na nový odstavec v místě, kde v prvním vydání pokračoval v rámci odstavce předchozího. Nejčetnější typografická změna se týká pasáží, v nichž recituje Felix báseň.

Příklad 15

*„bláhová, vždyť pouze dotykem bělostných špičáků*

***tygra“***[80]

*„bláhová, vždyť pouze dotykem bělostných špičáků* ***tygra“***[81]

Obdobná změna, jakou uvádíme v příkladu 15, se v textu vyskytuje celkem šestkrát. Ne všechny verše jsou však zarovnány do jednoho řádku, nejméně v šesti dalších případech zůstává jedno slovo odsazeno na samostatném řádku a je zarovnáno k pravému okraji. Tyto změny spolu se změnou týkající se hranice odstavce jsou kompoziční, nejde tedy o pouhou typografickou úpravu. U těchto změn je nutné vzít v úvahu dopad na porozumění textu.

V celém textu byly systematicky nahrazeny hranaté závorky kulatými, výskyty této změny, která se týká pouze grafické stránky textu, však nezapočítáváme, jelikož by tím došlo k výraznému navýšení počtu typografických změn a tím ke zkreslení výsledků, proto ji zde pouze zmiňujeme. Žádná z typografických změn (kromě výše jmenovaných výjimek) neovlivňuje porozumění a nezpůsobuje žádné významové posuny v textu. Předpokládáme, že tyto změny pochází z ruky autorovy, hodnotíme je jako záměrné a pozitivní.

### 4.2.12. Negativní změny

Přestože naprostá většina změn, které jsme dosud zmiňovali, měla prakticky totéž hodnocení (autorská, záměrná, pozitivní), v této podkapitole se zaměříme na změny, které jsou hodnoceny odlišně. Ve druhém vydání se vyskytují změny, které vůči prvnímu vydání musíme vymezit jako negativní. Týká se to pouhých pěti případů, tedy ani ne jednoho procenta změn, nicméně je nemůžeme opomenout.

[80] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 90.
[81] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 98.

Ve dvou případech jde o prokazatelné překlepy – je to **nějaká** kniha / je to **nějaké** kniha; několik **vyvrácených** kmenů / několik **vyvrácený** kmenů. (Všechny příklady jsou uváděny v pořadí první / druhé vydání.) Další změnou, která je zřejmě překlepem, je slovo v názvu francouzské filozofické knihy: séminaire **sur** Hegel / séminaire **su** Hegel. Ve všech třech uvedených případech jde pravděpodobně o chybu neautorskou, nezáměrnou a negativní. Další dva výskyty už nejsou tak jednoznačné; uvedeme tedy oba, abychom mohli je zhodnotit a pokusit se určit jejich původ, příčinu a účinek.

Příklad 16

„(…) budou se mě dotýkat hladké látky, odporné mokré listí křoví (…)“[82]

„(…) budou se mě **jen** dotýkat hladké látky, odporné mokré listí křoví (…)“[83]

K této změně mohlo dojít vinou autorovy nepozornosti; jeho záměrem mohlo být přidání slova *jen*, ovšem vhodné místo by bylo za slovem *dotýkat*, aby výsledná věta zněla: (…) *budou se mě dotýkat jen hladké látky, odporné mokré listí křoví* (…). Změnu však mohl způsobit i někdo jiný a autor už při revizi změnu nezaznamenal. Nelze s jistotou říci, která z možností je ta správná; z hlediska příčiny i účinku by v obou případech šlo o bezděčnou a negativní změnu, rozdíl bude pouze v původu změny, zda je původcem autor či non-autor.

V poslední chybné změně jde o podobný problém; je to jednoznačně negativní a nezáměrná změna, otázkou však zůstává, zda je autorská či neautorská. V případě, že by byla autorská, šlo by o situaci, kterou popisujeme v kap. 3. 2., kdy omyl zapříčiní sám autor, a to v tomto případě přehlédnutím jiné nutné opravy v blízkosti opraveného místa.

Příklad 17

„(…) v tmavé a studené nádražní čekárně jsou stále slyšet výkřiky, i když muž a žena, z jejichž úst tu kdysi **zazněly**, už leží v bílém Hindustanu (…)“[84]

„(…) v tmavé a studené nádražní čekárně jsou stále slyšet výkřiky, i když muž a žena, z jejichž úst tu kdysi **zazněla**, už leží v bílém Hindustanu (…)“[85]

[82] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 132.
[83] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 142.
[84] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 26.
[85] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 30.

### 4.2.13. Oprava zjevných chyb[86]

Do této kategorie jsme zařadili takové jevy, které byly v prvním vydání prokazatelně chybné, ale zároveň neměly vliv na obsahovou ani sémantickou stránku textu, a tedy nepatří do změn, na které v předmluvě *Druhého města* poukazuje Ajvaz. Těchto chyb jsme v prvním vydání nalezli celkem 16, tvoří tedy 2,4 % z celkového počtu změn. Ve dvou příkladech jde o překlepy, jeden z nich uvádíme jako ilustrační příklad:

Příklad 18

„(…) nad knihami na psacím stole vyplula hladká obtloustlá tvář asi **čtyčicetiletého** muže.“[87]

„(…) nad knihami na psacím stole vyplula hladká obtloustlá tvář asi **čtyřicetiletého** muže.“[88]

Ve třech případech jde o odstranění nevhodné interpunkce mezi dvěma rovnocennými vedlejšími větami, dále došlo k opravení nesprávného přídavného jména ve slovním spojení *čistící stroj* na *čisticí stroj*, k nahrazení nesprávného a hyperkorektního *kdyby jste* správným *kdybyste* atp. Žádná z těchto chyb, které se objevily v prvním vydání, nezapříčinila významový posun. Opravy ve druhém vydání jsou autorské, záměrné a pozitivní.

Kdybychom měli k dispozici rukopis *Druhého města*, mohli bychom klasifikovat i změny v prvním vydání vzhledem k rukopisu, což by mohlo přinést zajímavé výsledky. Bohužel rukopis k dispozici nemáme, můžeme se tedy pouze dohadovat, zda některé z těchto chyb byly obsaženy již v rukopisu a případně kolik z nich se do textu dostalo až při sazbě a tisku.

### 4.2.14. Možné změny významu

V poslední podkapitole se budeme zabývat změnami, které mohly mít zásadní vliv na sémantickou stránku textu; změnami, kvůli nimž Ajvaz zavrhl první vydání *Druhého města* a kvůli jejichž nalezení a posouzení jsme prováděli náš výzkum, respektive komparaci textu obou vydání. Nalezli jsme celkem 16 případů, které by mohly odpovídat Ajvazově tvrzení o změně významu celých vět. U některých je to naprosto prokazatelné, ne však u všech.

Nemůžeme zde rozebrat všechny tyto změny, omezíme se tedy na ty, které podle našeho mínění patří do Ajvazem vymezené kategorie a které tedy lze souhrnně charakterizovat takto: v prvním vydání (vzhledem k rukopisu) jsou tyto změny neautorské, bezděčné

[86] Za chyby považujeme negativní změny v prvním vydání vzhledem k rukopisu.
[87] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 12.
[88] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 14.

a negativní. V druhém vydání je pak pochopitelně jejich oprava autorská, vědomá a pozitivní. Pořadí příkladů zachováváme chronologicky, podle jejich výskytu v textu.

Příklad 19

„Touha poznat svět, z něhož pocházela kniha s neznámými písmeny, mě **opustila**."[89]

„Touha poznat svět, z něhož pocházela kniha s neznámými písmeny, mě **neopustila**."[90]

Hned první případ, jenž se vyskytuje na začátku třetí kapitoly, patří mezi prokazatelné a zásadní negativní změny. Došlo zde k výraznému posunu významu – kdyby vypravěče touha poznat onen neznámý tajemný svět opustila ve třetí kapitole, zřejmě by se na dalších 150 stranách nepokoušel za každou cenu do druhého města proniknout. V druhém vydání je tento zásadní omyl uveden na pravou míru.

Příklad 20

„(…) sousoší zobrazovalo hrdinu, objímajícího se s **nahou** dívkou (…)"[91]

„(…) sousoší zobrazovalo hrdinu objímajícího se s **mladou** dívkou (…)"[92]

V tomto případě pokládáme za pravděpodobnou možnost, že došlo při opisu k záměně slova *mladou* za *nahou*. Je zde patrný sémantický posun, jenž výrazně mění popisovaný vzhled sochy. Přikláníme se tedy k variantě, že tato změna patří k těm, na něž autor upozorňuje v předmluvě.

Příklad 21

„Uviděl jsem nad sebou hlavu žraloka, s malýma **zlatýma** očkama po stranách (…)"[93]

„Uviděl jsem nad sebou hlavu žraloka, s malýma **zlýma** očkama po stranách (…)"[94]

V případě této změny nepochybujeme o tom, že patří mezi ty, jež měl Ajvaz při psaní předmluvy na mysli. Představa žraloka, jehož očka jsou zlatá, se markantně liší od představy žraloka se zlýma očkama. Smysl věty je tedy do jisté míry pozměněn.

[89] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 21.
[90] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 23.
[91] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 50.
[92] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 55.
[93] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 68.
[94] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 73.

Příklad 22

„(…) soškami, které všechny představovaly známou scénu: tygra zahryzávajícího se do **hrdel** mladého muže.“[95]

„(…) soškami, které všechny představovaly známou scénu: tygra zahryzávajícího se do **hrdla** mladého muže.“[96]

Zde jde bezpochyby o chybu měnící význam celé věty, k níž došlo při opisu či při sazbě textu. V prvním vydání je vyvolávána představa, že muž, o němž je řeč, má více hrdel než jedno. Čtenář se ale dozajista logicky dovtípí, že jde o textovou chybu, proto dopad tohoto omylu na obsahovou stránku textu nepovažujeme za tak zásadní, aby narušil význam celého textového úseku.

Příklad 23

„Vzpomínám si, jak jsem v jejich proměnlivé záři poprvé uviděl tělo, když je objímal kapitán podle starého práva první noci.“[97]

„Vzpomínám si, jak jsem v jejich proměnlivé záři poprvé uviděl **tvé** tělo, když je objímal kapitán podle starého práva první noci.“[98]

V tomto případě došlo k přehlédnutí, a tedy vypuštění přivlastňovacího zájmena, jež specifikuje, o jaké tělo šlo; můžeme tedy s jistotou hovořit o významné změně sémantiky výše uvedené věty. Předpokládáme, že k pochybení došlo při opisu rukopisu či sazbě textu.

Příklad 24

„(…) nevkusné legendy podezřelého původu, bůhvíjakými **normami** jsme se sem připlazili, abychom obydlili prázdné okraje a dutiny prostoru (…)“[99]

„(…) nevkusné legendy podezřelého původu, bůh ví, jakými **norami** jsme se sem připlazili, abychom obydlili prázdné okraje a dutiny prostoru (…)“[100]

Podobnost slov *norami* a *normami* napovídá, že šlo buďto o překlep, nebo o chybné přečtení předlohy. Významový posun je evidentní, jde tedy opět chybu, kterou řadíme mezi ty, o nichž se Ajvaz zmiňuje.

[95] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 75.
[96] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 80.
[97] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 86.
[98] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 94.
[99] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 91.
[100] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 99.

Příklad 25

„Oboje vrata propusti byla na úrovni řeky nad jezem, (…)“[101]

„Oboje vrata propusti **byla zavřená, hladina mezi nimi** byla na úrovni řeky nad jezem, (…)“[102]

Tato změna by byla bez srovnání s druhým vydáním nepostřehnutelná; ačkoliv není jisté, že v prvním vydání došlo k vypuštění vyznačeného textu, přikláníme se k této možnosti. Považujeme za nepravděpodobné, že by autor rozšířil text takovýmto způsobem. Obsahový i významový rozdíl je z obou vět patrný, text prvního vydání je však koherentní a dává smysl, což zřejmě řadí tento případ mezi ty, jež Ajvazovi v prvním vydání vadily nejvíce.

Příklad 26

„(…) skleněnou stěnou byly vidět mokré kameny zdi, červené světlo nad **zavařenými** kovovými vraty propustě, osvětlující zasněžený keř, silueta věže u Jiráskova mostu.“[103]

„(…) skleněnou stěnou byly vidět mokré kameny zdi, červené světlo nad **zavřenými** kovovými vraty propusti, které dopadalo na zasněžený keř, silueta věže u Jiráskova mostu.“[104]

O této změně lze taktéž říci, že mění význam věty. V případě, že by vrata byla skutečně zavařená, nebylo by možné je otevřít; ve druhém vydání však došlo k opravě, a vrata jsou tedy pouze zavřená, což můžeme charakterizovat jako výrazný sémantický i obsahový posun.

Příklad 27

„(…) budou se mě dotýkat hladké látky, odporné mokré listí křoví **a zdí.**“[105]

„(…) budou se mě jen dotýkat hladké látky, odporné mokré listí křoví **a drolící se omítka zdí.**“[106]

Ač na první pohled není chyba patrná, je poměrně zásadní. Došlo k vynechání části věty, konkrétně pasáže *drolící se omítka*, kvůli čemuž došlo k nonsensu – *mokré listí zdí*. Opět můžeme tuto chybu přiřadit k těm, které Ajvaz připisuje chybnému opisu před tiskem prvního vydání a které mají dopad na obsahovou stránku.

[101] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 114.
[102] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 122.
[103] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 114.
[104] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 123.
[105] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 132.
[106] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 142.

Příklad 28

„(…) setkával jsem se s plochými mlži, kteří **slídili** mezi stránkami a kteří se jim vzhledem tak přizpůsobili (…)“[107]

„(…) setkával jsem se s plochými plži, kteří **sídlili** mezi stránkami a kteří se jim vzhledem tak přizpůsobili (…)“[108]

Poslední změna v této kategorii patří mezi těch několik málo chyb, které opravdu pozmění význam věty, aniž by došlo k narušení jejího logického hlediska. Sémantický i obsahový posun, ke kterému dojde záměnou sloves *slídili* a *sídlili*, je očividný, nicméně bez srovnání s druhým vydáním bychom tuto chybu nikdy neodhalili. Kdyby se Ajvaz rozhodl ponechat verzi, v níž plži (či mlži) mezi stránkami slídili, nikdo by proti tomu nemohl nic namítat a šlo by o legitimní, logicky i významově správnou větu.

U dalších šesti změn, které jsme zařadili do této kategorie, ale neuvedli jsme je mezi příklady, je příslušnost k výše zmíněné kategorii diskutabilní. Rozhodně je však nechceme opomíjet nebo přehlížet, proto výčet zbylých případů uvádíme v příloze. Zastáváme však názor, že pokud lze hovořit o zásadních sémantických posunech, pak ve spojitosti s výše uvedenými deseti případy. V těch zbývajících shledáváme dopad omylů na obsahovou a významovou stránku textu minimální.

## 4.3. Sumarizace a zhodnocení nalezených změn

Z celkového počtu 676 změn, jež byly provedeny v druhém vydání, jsme téměř všechny zhodnotili jako autorské, záměrné a pozitivní. Můžeme tedy obecně tvrdit, že druhé vydání lépe odpovídá autorskému záměru a je v mnoha směrech zdařilejší a kvalitnější než vydání první. Z provedených změn lze vyčíst například tendenci zdůraznit knižnost volbou adekvátních jazykových prostředků, ale zároveň jsou ve vhodných případech voleny progresivnější prostředky, které jsou ve shodě s nejnovějšími pravidly pravopisu. Dále jsme mohli vypozorovat snahu volit vhodnější a preciznější formulace, jež podporují přesnost a pregnantnost vyjadřování. Negativní změny, kterými jsme se zabývali v podkapitole 4.2.12., budou bezesporu opraveny, dojde-li v budoucnu k opětovnému vydání *Druhého města.*

[107] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 141.
[108] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 151.

16 změn jsme posoudili jako ty, o nichž mohl Ajvaz mluvit v předmluvě druhého vydání. O deseti z nich jsme rozhodli, že prokazatelně narušují sémantiku vět. Došli jsme k závěru, že dopad těchto dílčích a ojedinělých významových posunů je velmi malý a nejsou jimi zasaženy větší textové úseky. Tyto změny tedy nemají vliv na vnímání textu jako celku, není narušena jeho srozumitelnost a čtenář získá shodnou představu a dojem z četby, ať už sáhne po prvním nebo druhém vydání. Tímto jsme odpověděli na některé z otázek, které jsme si kladli v úvodu naší práce.

Jako autor má M. Ajvaz k textu jiný vztah než čtenář nebo ostatní účastníci textového procesu, navíc má nezpochybnitelné právo nakládat s textem dle svého uvážení. Nemůžeme tedy nic namítat proti jeho tvrzení v předmluvě, ani proti jeho zavržení prvního vydání jako by neexistovalo; můžeme však vyjádřit své stanovisko k tomuto problému.

Chceme zejména nastínit možnost, že Ajvazovo rozhodnutí zaujmout k prvnímu vydání tak odmítavé stanovisko se nemuselo zakládat na věcném a analytickém posouzení skutečného vlivu negativních neautorských změn na text románu. Motivací mohla být snaha po zajímavosti a zvýšení míry pozornosti, která bude románu věnována; je tedy možné, že ona předmluva spadá do autorova fikčního světa druhého vydání knihy.

Tuto hypotézu lze podpořit několika fakty. Kdybychom totiž přistoupili na možnost, že jde skutečně o rozhodnutí založené na do jisté míry objektivním[109] rozboru změn, nezbývalo by nám než konstatovat, že M. Ajvaz chybným změnám přikládá příliš velkou váhu a že zavržení prvního vydání není adekvátním rozhodnutím vzhledem k charakteru a minimálnímu dopadu zmiňovaných textových omylů provedených při opisu rukopisu. To by ovšem příliš nekorespondovalo s tím, co o Ajvazovi víme; v kap. 1.2. jsme zmiňovali Ajvazovu erudici, která se týká nejen filozofie a estetiky, ale i literatury a jazyka. Považujeme za nepravděpodobné, že by tak vzdělaný a sečtělý bohemista nedokázal objektivně rozpoznat skutečné dopady zmiňovaných změn na obsahovou a významovou stránku textu. Kromě tohoto faktu lze vzít v úvahu i to, že jedním z rysů Ajvazovy poetiky je motiv písma a variace jeho významů, což je i případ románu *Druhé město.* V této souvislosti pak lze považovat za pravděpodobnou možnost, že jde skutečně o autorův záměr a že předmluva druhého vydání je tedy součástí jeho fikčního světa.

[109] Jsme si vědomi toho, že žádný autor nemůže ke svému dílu přistupovat ryze objektivně. Přesto se domníváme, že ve spojitosti s posouzením chybných změn a určením, do jaké míry skutečně narušily text, můžeme uvažovat o případě, kdy autor (který je zároveň bohemistou) dokáže posoudit jednotlivé změny nezaujatě a určit skutečné dopady změn na text.

# Závěr

V úvodu naší práce jsme si stanovili za cíl porovnat dvě vydání románu *Druhé město* Michala Ajvaze, abychom nalezli všechny rozdíly a změny, které mezi nimi existují. Dalším neméně důležitým úkolem pro nás bylo klasifikovat změny, jež jsme při komparaci nalezli, a pokusit se vyvodit z těchto zjištěných dat závěr, který by odpověděl na otázky, jež jsme si kladli v úvodu naší práce.

Po pečlivé komparaci, kdy jsme porovnali každé slovo a každý znak v obou vydáních, jsme zjistili, že počet změn je překvapivě vysoký; konkrétně šlo o 676 rozdílů. Při bližším pohledu na povahu těchto změn, které jsme roztřídili podle jejich charakteru, jsme zjistili, že více než 95 % z nich nespadá do kategorie, o níž mluví M. Ajvaz v předmluvě druhého vydání. Do těchto změn můžeme zahrnout všechny úpravy, které M. Ajvaz při revizi prvního vydání do textu zanesl a které podporují jeho umělecký záměr, aniž by se jednalo o změny, které v prvním vydání chybně měnily význam některých vět.

Naše bádání prokázalo, že se mezi oběma vydáními omylem vyskytlo několik změn, jež zapříčinily sémantický posun v textu. Jednalo se o posuny na úrovni vět, maximálně kratších textových úseků. V případě, že by v autorově rozhodnutí zavrhnout první vydání hrálo roli skutečně jen hodnocení významových posunů v textu románu, jeho rozhodnutí považovat za první vydání až to, jež vyšlo v nakladatelství Petrov v roce 2005 (čím de facto dal najevo, že vydání v nakladatelství Mladá fronta z roku 1993 pro něj již neexistuje), bychom museli označit jako neadekvátní a neopodstatněné, protože dopady chybných změn v textu jsou minimální.

Domníváme se však, že Ajvazův postoj k prvnímu vydání, jenž projevil v předmluvě druhého vydání, byl motivován zejména snahou po zajímavosti nebo zvýšení míry pozornosti, která bude románu věnována. Autorův postoj považujeme za součást jeho poetiky; zmiňovaná předmluva se tak stala součástí fikčního světa druhého vydání románu. Tuto hypotézu jsme v kap. 4.3. podložili několika fakty, které naši domněnku podporují.

Ať už byla Ajvazova motivace jakákoli, chceme upozornit na jeden důležitý pozitivní důsledek – díky problémům s prvním vydáním došlo k úpravě textu, jeho opětovnému a důkladně revidovanému vydání v nakladatelství Petrov, které považujeme za nepopiratelně kvalitnější (ať už z hlediska provedených oprav nebo např. typografické úpravy) v porovnání s prvním.

Nabízí se nový úkol v případě, že bude román *Druhé město* opětovně vydán; komparace s druhým vydáním by mohla napovědět, jakým způsobem M. Ajvaz pracuje se svými již vydanými díly. Zatím nemůžeme vědět s jistotou, jak probíhá autorova práce na textu. Zda na něm bude pracovat neustále až do poslední redakce, bude text upravovat jen namátkově, nebo zda text považuje za stabilizovaný a nebude jej dále měnit.

Jistým vodítkem v této otázce pro nás mohou být autorovy postoje k jeho starším dílům, respektive k dokončeným a vydaným knihám, zejména pokud již pracuje na knize nové. M. Ajvaz v rozhovorech pro tisk (přestože je nedává rád) opakovaně zmiňuje právě své stanovisko ke svým knihám. „(…) cítím skoro nechuť k tomu, abych se vracel ke svým starým knihám. Cítím k nim skoro odpor, je to podobný druh odporu, jaký pociťujeme k něčemu, co nám patřilo a už nepatří (…)“[110]. V rozhovoru pro Hospodářské noviny z roku 2005 nazývá svůj vztah ke svým již napsaným knihám „neláska.“

Na základě Ajvazových slov o vlastní tvorbě se můžeme alespoň pokusit predikovat míru jeho budoucích zásahů do již vydaných textů. Při opětovném vydání jakékoli z Ajvazových již vydaných knih, samozřejmě za předpokladu, že v budoucnu k jejich novému vydání dojde, budou s největší pravděpodobností autorem provedeny jen nezbytné korektury textu; tedy zjevné chyby a překlepy. Jakékoli větší zásahy, které by postihly sémantiku díla, však neočekáváme. Samozřejmě vycházíme z předpokladu, že se nezmění autorův způsob práce na textech. Existuje zde i možnost, že se Ajvazův postoj v průběhu času promění; může se rozhodnout, že pro naplnění tvůrčího záměru je nutné v některých z jeho starších děl provést razantnější změny, které mohou zasáhnout strukturu, sémantiku nebo jiné aspekty díla. Taková proměna přístupu k vlastním textům je však z našeho hlediska nepravděpodobná a přikláníme se tedy k první variantě, že do starších textů nebude výrazněji zasahováno.

[110] KASAL, Lubor: Hra mezi tvarem a nicotou. *Tvar,* s. 5.

# Anotace

Bakalářská diplomová práce *Druhé město Michala Ajvaze: textologické srovnání prvního a druhého vydání románu* se zabývá především textologickou komparací prvního a druhého vydání románu Michala Ajvaze *Druhé město*, analýzou a charakteristikou zjištěných změn. Práce je založena na tvrzení M. Ajvaze o zásadních chybách v prvním vydání, které údajně mění význam některých vět, čímž ovlivňují čtenářovo porozumění textu. Cílem této práce je určit míru opodstatněnosti a oprávněnosti Ajvazových slov, na jejichž základě zavrhl vydání z roku 1993, které bylo vydáno v nakladatelství Mladá fronta, a za první vydání označil až to, které vyšlo v roce 2005 v nakladatelství Petrov. V práci je také zmíněn dosavadní vývoj tvorby Michala Ajvaze a přiblížen obsah románu *Druhé město*, zejména jsou nastíněny některé z hlavních motivů tohoto díla.

# Abstract

The bachelor thesis Michal Ajvaz's "The other city": textological comparison of the first and second edition of the novel focuses on textological comparison of the first and second edition of the Michal Ajvaz novel „The other city“, analysis and description of identified differences. This thesis is based on Ajvaz’s statement concerning the first edition of the novel – according to him it contains some significant errors. These errors supposedly changed the meaning of whole sentences and readers cannot understand the meaning of the text properly. Main objective of this thesis is to determine the validity and legitimacy of Ajvaz‘s statement. He rejected the 1993 edition, which was published by Mladá fronta, and he declared the 2005 edition, which was published by Petrov, as the first edition. Besides the results of the comparison, this thesis contains information about the development of Ajvaz’s existing literary work and we also mentioned the significant themes of this novel.

**Klíčová slova**: Michal Ajvaz, Druhé město, textologie, komparace textu, textové změny, analýza textových změn.

**Key words**: Michal Ajvaz, The other city, textology, textological comparison, textual differences, analysis of textual differences.

# Seznam použité literatury

## Primární literatura

AJVAZ, Michal: Cesta na jih. Druhé město. Brno, 2008. 1. vydání. ISBN: 978-80-7227-278-5.

AJVAZ, Michal: Druhé město. Mladá fronta. Praha, 1993. 1. vydání. ISBN: 80-204-0678-7.

AJVAZ, Michal: Druhé město. Petrov. Brno, 2005. 2. vydání. ISBN: 80-7227-231-4.

AJVAZ, Michal: Lucemburská zahrada. Druhé město. Brno, 2011. 1. vydání. ISBN: 978-80-7227-312-6.

AJVAZ, Michal: Návrat starého varana. Mladá fronta. Praha, 1991. 1. vydání. ISBN: 80-204-0128-8.

AJVAZ, Michal: Prázdné ulice. Petrov. Brno, 2004. 1. vydání. ISBN: 80-7227-209-8.

AJVAZ, Michal: Tyrkysový orel. Hynek. Praha, 1997. 1. vydání. ISBN: 80-85906-55-4.

AJVAZ, Michal: Vražda v hotelu Intercontinental. Mladá fronta. Praha, 1989. 1. vydání. ISBN: 80-204-0104-0.

AJVAZ, Michal: Zlatý věk. Druhé město. Brno, 2011. 2. vydání. ISBN: 978-80-7227-307-2.

## Sekundární literatura

HAMAN, Aleš: Ajvazovo rozbujelé vypravěčství. *Lidové noviny*, 2002, č. 137, s. 21. ISSN 1213-1385.

HAMAN, Aleš: Fikce a imaginace v prózách 90. let. Bauer, M. (ed.) In: *Česká próza 90. let 20. století*. České Budějovice 2002. s. 20–28. ISBN: 80-7040-530-9.

HAVRÁNEK, Bohuslav, TRÁVNÍČEK, František a kol.: Pravidla českého pravopisu. Nakladatelství československé akademie věd. Praha, 1957. 1. vydání.

HLAVSA, Zdeněk a kol.: Pravidla českého pravopisu. Academia. 1. vydání (s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR), Praha 1998. ISBN: 80-200-0475-0.

HRUŠKA, Petr a kol.: V souřadnicích volnosti. Academia, Praha 2008. 1. vydání. ISBN: 978-80-200-1630-0.

KASAL, Lubor: Hra mezi tvarem a nicotou. *Tvar,* 2005, č. 16, s. 4–5. ISSN: 0862-657 X.

KOTYK, Petr: Mým pohybem je kroužení na místě. Rozhovor s Michalem Ajvazem. *Literární noviny*, 1995, č. 31, s. 6. ISSN: 1210–0021.

KUTRA, Oldřich: Zánik, proměna, vyvstávání. Prostor v díle Michala Ajvaze. *Tvar,* 2007, č. 11, s. 14. ISSN: 0862-657 X.

MACHALA, Lubomír: Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy. Brána, Praha 2001. 1. vydání. ISBN: 80-7243-139-0.

MERHAUT, Luboš: Druhé město, kniha cesty. *Literární noviny*, 1993, č. 37, s. 6. ISSN: 1210–0021.

REJZEK, Jiří: Český etymologický slovník. Leda, Voznice 2012. 2. vydání. ISBN: 978-80-7335-296-7.

SUCHOMEL, Milan: Druhé město, možné světy. *Česká literatura*, 2004, č. 4, s. 453–464. ISSN: 0009-0468.

ŠTOREK, Břetislav, HAVEL, Rudolf (red.): *Editor a text: úvod do praktické textologie*. Paseka, Praha 2006. 2. vydání. ISBN: 80-7185-653-3.

VAŠÁK, Pavel a kol.: Textologie. Teorie a ediční praxe. Karolinum, Praha 1993. 1. vydání. ISBN: 80-7066-638-2.

## Elektronické zdroje

ADAMOVIČ, Ivan: MICHAL AJVAZ: Pokleslá dobrodružná literatura mě vždy inspirovala. *Hospodářské noviny*. [online]. 9. 11. 2005 [cit. 12. 3. 2013]. ISSN 0862-9587. Dostupné z http://hn.ihned.cz/c1-17171940-michal-ajvaz-poklesla-dobrodruzna-literatura-me-vzdy-inspirovala

KAMEŠOVÁ, Pavla: Michal Ajvaz: V psaní existuje jistá hranice. Kdo ji překročí, je úspěšný. *TOPZINE.cz*. [online]. 6. 9. 2011. [cit. 12. 3. 2013]. ISSN 1803-9235. Dostupné z http://www.topzine.cz/michal-ajvaz-v-psani-existuje-jista-hranice-kdo-ji-prekroci-je-uspesny

KOŠNAROVÁ, Veronika: Jednotný šum bytí. *Host*. [online]. 5/2011. [cit. 12. 3. 2013]. ISSN: 1211-9938. Dostupné z http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2011/5-2011/jednotny-sum-byti

NOVOTNÝ, Vladimír, KUDLOVÁ, Klára: heslo: Michal Ajvaz, Slovník české literatury. [online.] [cit. 12. 3. 2013] Dostupné z http://slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1204&hl=michal+ajvaz+

VÁGNER, Oldřich: Sen o prolomení hranic. *Aluze*. [online]. 02/2002. [cit. 12. 3. 2013]. ISSN: 1803-3784. Dostupné z http://aluze.cz/2002_02/ajvaz.php

ZLÁMALOVÁ, Erika: Rozhovor s Michalem Ajvazem. *Literární.cz*. [online]. 12. 8. 2010. [cit. 12. 3. 2013]. Dostupné z http://www.literarni.cz/rubriky/zive/rozhovory/rozhovor-s-michalem-ajvazem_7955.html

# Seznam příloh:

**Příloha č. 1** – Tabulka č. 2: Schematické rozdělení textových změn.

**Příloha č. 2** – Tabulka č. 3: Počet a procentuální vyjádření změn.

**Příloha č. 3** – Výčet zbývajících změn z kap. *4.2.14. Možné změny významu*.

**PŘÍLOHA Č. 1**

Tabulka č. 2: Schematické rozdělení textových změn.[111]

| | VĚDOMÉ | | BEZDĚČNÉ |
|---|---|---|---|
| **AUTORSKÉ** | a) Umělecky motivované textové změny, které podporují autorův tvůrčí záměr<br>b) jazykové úpravy prováděné v souladu s vývojem jazyka<br>c) různě motivované drobné úpravy, které jsou v kontextu prakticky slohově bezpříznakové<br>d) opravy bezděčných omylů vlastních i cizích a opravy cizích vědomých zásahů (ať novým přepracováním nebo pouhou restitucí původního stavu) atd. | a) Mechanické, netvůrčí úpravy, diktované mimouměleckým i hledisky<br>b) nezdařené pokusy opravit porušená místa (prováděné bez ohledu na kontext)<br>c) úpravy v důsledku jiných zásahů | Bezděčná přehlédnutí, přepsání, nedůslednosti, věcné chyby z hlediska kontextu atd. |
| **NEAUTORSKÉ** | a) opravy bezděčných poškození textu – cizích i autorových (pouze zcela zjevných, kdy i způsob opravy je jednoznačný)<br>b) cizí změny prokazatelně autorizované (např. promyšlené úpravy redaktora ve snaze posílit autorův záměr, které autor přijal a které sem tedy patří vlastně jen svou genezí) | a) Redakční úpravy proti vůli autora nebo bez jeho vědomí; korektury, nivelizující např. text „v duchu jazykové a slohové správnosti“<br>b) jiné zásahy | Bezděčné omyly redaktorů, opisovačů, korektorů, sazečů atd. |
| | **POZITIVNÍ** | **NEGATIVNÍ** | |

[111] ŠTOREK, B., HAVEL, R. (red.): Editor a text: úvod do praktické textologie, s. 44.

**PŘÍLOHA Č. 2**

Tabulka č. 3: Počet a procentuální vyjádření změn zaznamenaných při komparaci prvního a druhého vydání románu *Druhé město.*

| | **Nadkategorie** | **Název změny** | **Počet** | **Počet v %** |
|---|---|---|---|---|
| 1. | | Substituce slova, slovního spojení, věty | 191 | 28,3 |
| 2. | | Progresivní tvary | 7 | 1,0 |
| 3. | | Kvantita vokálů | 33 | 4,9 |
| 4. | | Změna slovosledu | 12 | 1,8 |
| 5. | | Změna předložky | 21 | 3,1 |
| 6. | | Změna pádu | 10 | 1,5 |
| 7. | Adjektiva | Substituce adjektiva vedlejší větou | 10 | 1,5 |
| 8. | | Pasivum | 6 | 0,9 |
| 9. | Interpunkce | Doplnění | 9 | 1,3 |
| 10. | | Odstranění | 165 | 24,4 |
| 11. | | Záměna interpunkce nebo náhrada spojovacím výrazem | 23 | 3,4 |
| 12. | | Doplnění, rozšíření, upřesnění | 39 | 5,8 |
| 13. | Elipsa | Elipsa slova, spojení, věty | 39 | 5,8 |
| 14. | | Vynechání tvaru slovesa „jsem“ | 61 | 9,0 |
| 15. | | Typografické změny | 13 | 1,9 |
| 16. | | Negativní změny | 5 | 0,7 |
| 17. | | Oprava zjevných chyb | 16 | 2,4 |
| 18. | | Možné změny významu | 16 | 2,4 |
| **Celkový počet změn** | | | **676** | |

**PŘÍLOHA Č. 3**

Výčet zbývajících změn z kap. *4.2.14. Možné změny významu*, jejichž příslušnost k této kategorii je diskutabilní, případně nezpůsobují žádný nebo téměř žádný významový posun.

1)

„(…) když jsme si jako děti **hrály** na Petříně (…)“[112]

„(…) když jsme si jako děti **hráli** na Petříně (…)“[113]

2)

„Uviděl jsem, jak se zděšená svítící rybka, za **níž** vyrazil rychlý černý stín, ukryla do hlavy sochy; (…)“[114]

„Uviděl jsem, jak se zděšená svítící rybka, za **níž** vyrazil rychlý stín, ukryla do hlavy sochy; (…)“[115]

3)

„Ze spleti úzkostí, které vyvstávaly při pohledu na stránky knihy, pokryté cizími písmeny, byla nejsilnější a nejpodivnější úzkost z tušení, že není čemu rozumět, nač se ptát (…)“[116]

„Ze spleti úzkostí, které vyvstávaly při pohledu na stránky knihy pokryté cizími písmeny, byla nejsilnější a nejpodivnější úzkost **vyvěrající** z tušení, že není čemu rozumět, nač se ptát (…)“[117]

4)

„(…) varování před tím, co do našeho prostoru vydechují **začernalé** vnitřky váz.“[118]

„(…) varování před tím, co do našeho prostoru vydechují **zčernalé** vnitřky váz.“[119]

[112] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 22.
[113] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 24.
[114] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 22.
[115] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 25.
[116] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 31.
[117] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 33.
[118] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 43.
[119] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 47.

5)

„Ústřice jistě nejsou zcela nevinné, občas vůdce jejich smečky vleze pod peřinu a **zbodne** jedovatý trn, který ční na okraji lastury, do boku spícího (…)“[120]

„Ústřice jistě nejsou zcela nevinné, občas vůdce jejich smečky vleze pod peřinu a **zabodne** jedovatý trn, který ční na okraji lastury, do boku spícího (…)“[121]

6)

„(…) záběr její tváře, zmáčené medem, dýchala ústy, protože měla med v nose, zdálo se, že se na mne dívá – ale obraz se náhle rozkmital (…)“[122]

„(…) záběr její tváře zalité medem, dýchala ústy, protože měla med v nose, zdálo se **mi**, že se na mne dívá – ale obraz se náhle rozkmital (…)“[123]

[120] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 80.
[121] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 87.
[122] AJVAZ, M.: Druhé město. 1. vydání, s. 112.
[123] AJVAZ, M.: Druhé město. 2. vydání, s. 121.