

# KAKO PRIPREMATI IZDANJA DJELA NOVIJIH HRVATSKIH PISACA

DAVOR KAPETANIĆ

Na ovo u naslovu postavljeno pitanje teško je, pa i gotovo nemoguće odgovoriti u čvrstim i za sve slučajeve važećim kategorijama, premda smijemo reći da u posljednjih desetak godina postignuti izdavački rezultati – ma koliko brojčano bili skromni – nesumnjivo pokazuju da smo dosegli redaktorsku razinu ostvarenu u svjetskoj nauci. Na to pitanje isto je tako teško i nemoguće odgovoriti s razloga što hrvatska tekstologija zapravo uopće nije u teoretskom pogledu još obrađena i što izdavačku praksu i inicijativu u priličnoj mjeri koči nedostatak pravila, putokaza, smjernica za uređivanje i priređivanje djela novijih hrvatskih pisaca.

Sastavljanje takvih pravila obiman je i kompleksan posao koji zahtijeva ozbiljne i temeljite predradnje, od proučavanja i sistematiziranja rukopisne građe do cjelovitog i sustavnog obrađivanja jezika i stila hrvatskih pisaca 19. i 20. stoljeća. Posao koji podjednako uključuje književnopovijesne kao i lingvističke napore i koji se ni u kom slučaju ne može izvršiti bez diskusije i sukobljavanja suprotnih gledišta. Nacrt pravila koji se objavljuje u nastavku ovih riječi, izraz je takvih diskusijskih težnji.

Što u tom Nacrtu pretežu informacije o gledištima i praktičnim rješenjima sovjetskih, poljskih, čeških i slovačkih znanstvenih radnika, nije slučajno: najznatniji utjecaj na razvitak suvremene tekstologije izvršen je upravo na slavističkom području.

Ovaj Nacrt htio bi pridonijeti što bržoj izradi stalnih pravila za izdavanje djela novijih hrvatskih pisaca, pa ga u tom smislu valja i shvatiti.

## NACRT PRAVILA ZA IZDAVANJE DJELA NOVIJIH HRVATSKIH PISACA

### I. Podjela izdanja

(1) Svrha izdanja je da autorski neprijeporan i oblikom, sadržajem i izrazom autentičan tekst nekoga književnog djela ili nekoga književnog dokumenta preda na potpuno praktično raspolaganje u operativni tok

sadašnjice. U zavisnosti od načina priredbe, tj. tiska li se djelo ili dokument u obliku točne i doslovne reprodukcije ili u obliku kritički uspostavljenog teksta izvornika, i *izdavačke namjere*, tj. objavljuje li se djelo ili dokument s obzirom na znanstvene potrebe ili s obzirom na interese širega kruga čitalaca, razlikujemo ove tipove izdanja: a) *dokumentacijsko izdanje*, b) *kritičko izdanje* i c) *popularno izdanje*.<sup>1</sup>

(2) Prema opsegu i sadržaju obuhvaćenih djela ili dokumenata, tj. objavljuju li se sva djela jednog pisca, izbor iz djela ili samo jedno djelo, izdanja se dijele na ove vrste: a) *sabrana djela*, b) *izabrana djela* c) *an-*

<sup>1</sup> Ova tipologija donekle se podudara s tipologijom izdanja koja je izložena u radu E. I. Prohorova »Tipy izdanij« (*Osnovy tekstologii*, Moskva 1962), a zatim i u njegovoj knjizi *Tekstologija* (Moskva 1966), ali je razlika dviju tipologija ipak temeljna. Prohorov, naime, polazeći od principa triju mogućnosti priređivačkog pristupa tekstu djela ili dokumenta: 1) reprodukcija teksta bez ikakva zahvata u njegovo tkivo, 2) priredba teksta za određeno izdanje i 3) doslovno pretiskavanje teksta već ranije priređenog i objavljenog izdanja, utvrđuje slijedeće tipove: a) *dokumentacijsko izdanje* (I. *faksimilno izdanje*, II. *diplomatsko izdanje*), b) *kritičko izdanje* (I. *akademsko izdanje*, II. *znanstveno izdanje*, III. *znanstveno-popularno izdanje*) i c) *popularno izdanje*. Ostvarena zapravo kao detaljistički izvedena sistematizacija teza koje je dao D. D. Blagoj u svojoj studiji »Tipy sovjetskih izdanij ruskih pisatelej-klassikov« (*Voپrosy tekstologii I*, Moskva 1957), ova je tipologija – u smislu uzora – potpuno nesvrshodna u podjeli *kritičkog izdanja*, a u podjeli *dokumentacijskog izdanja* i bremenita praktičnim opasnostima. U prvom slučaju podjela je više terminološke negoli stvarne prirode: tri navedena posebna tipa *kritičkog izdanja* ne razlikuju se – kako bi se to moglo pretpostaviti – po načinu priredbe teksta, jer sva tri upravo polaze od kritički uspostavljenog teksta, već se dijele samo po obuhvatu djela koja donose, opsegu kritičkog aparata i nakladničkoj specijalizaciji koja je na snazi u SSSR (npr. *akademsko izdanja* pripremaju se i objavljuju isključivo u okviru Akademije nauka, pa im odatle i naziv). Drugim riječima kazano, to znači da ova tri tipa *kritičkog izdanja* nemaju nikakvo vlastito vrijednosno značenje, nego su čak posve identična u pogledu svog odnosa prema tekstu, a ta činjenica već sama po sebi ukida svaku razliku između njih, pa je zbog toga i njihovo terminološko razlikovanje nepotrebno i u drugim izdavačkim praksama objektivno neprimjenljivo. Takvu podjelu osporava i D. S. Liháčev koji se u svojoj knjizi *Tekstologija* (Moskva–Lenjingrad 1964) zalaže za samo dvočlanu tipologiju po kojoj se izdanja dijele na: a) *znanstvena* i b) *popularna izdanja*, i to u zavisnosti od karakteristika teksta koji se objavljuje i od zahtjeva onog čitalačkog kruga za čije se potrebe izdanje priprema. Jednostavna i naoko praktična, ova tipologija, međutim, nije i najupotrebljivija iz nekoliko razloga od kojih napose treba istaknuti onu opasnost koja proizlazi iz njezine polazišne teze da tekst određuje izdanje. Naime, konzekventno provedena, ova teza može izazvati pomisao da se jedan tekst može i mora objaviti samo u obliku *znanstvenog izdanja*, a drugi pak samo u obliku *popularnog izdanja*, što dakako nitko ne može tvrditi. No, vratimo li se ranije postavljenoj tvrdnji, valja reći da je Prohorovljeva kategorija *diplomatsko izdanje*, inače nezamjenjiva u izdavačkoj praksi povijesnih, pravnih i političkih znanosti, upravo zbog svoga juridičko-formalističkog odnosa prema tekstu danas već posve zastarjela i stoga postala potpuno neprikladna i neupotrebljiva u književnoj izdavačkoj praksi. Postupak diplomatskog izdavanja moderna je tekstologija više nego uspješno zamijenila različitim reprodukcijским tehničkim i transkripcijskim načinima izdavanja. U tom smislu kategoriju *diplomatskog izdanja* u književnoj izda-

tologija i d) *izdanje jednog djela*. Svako izdanje u ovoj podjeli po vrstama najizravnije je povezano s podjelom po tipovima i priređuje se – s obzirom na nakladničku namjeru – kao kritičko ili popularno izdanje.

## II. Dokumentacijsko izdanje

(3) Dokumentacijsko izdanje mora u najvećoj mogućoj mjeri točno i vjerno reproducirati tekst nekoga književnog djela ili dokumenta, i to s najrigoroznijim poštivanjem svih njegovih vanjskih značajki grafičke odnosno ortografske prirode, dijakritičkim znacima, interpunkcijom, po-

vačkoj praksi odbacuje npr. i P. Liba u svom radu »Zásady pre vydávanie literárnych textov« (*Literárny archív*, Martin 1965).

U svom danas već klasičnom tekstološkom djelu *Pisatelj i knjiga* (Moskva 1928), B. V. Tomaševski daje slijedeću podjelu izdanja po tipovima: a) *izdanje dokumenta*, b) *izdanje djela* i c) *primijenjeno izdanje*. Svoju tipologiju Tomaševski je zasnovao na principu funkcije izdanja: zadaća prvog tipa je da zamijeni dokument, drugog da uspostavi osnovni tekst na osnovu kritičke analize svih postojećih transmissijskih izvornika djela, a treće da omogući korištenje djela u prosvjetne, odgojne i agitacione svrhe. Svaki od ta tri tipa ima i svoje podgrupe koje se određuju s obzirom na čitateljske kategorije; to su slijedeće podgrupe: *znanstveno izdanje, izdanje s najnužnijim kritičkim aparatom* (za potrebe fakultetske nastave), *široko rasprostranjeno izdanje* (za potrebe uobičajenog, stručno nekvalificiranog kruga čitalaca) i *popularno izdanje* (za najšire čitalačke krugove). Godine 1950, u radu »Sočinenija russkikh klassikov v izdanijah Akademii nauk SSSR« (*Pisatelj i knjiga*, Moskva 1959), Tomaševski uvodi novi tip, *tekstologijsko izdanje*, kao osnovni za sve načine znanstvenog izdavanja.

Među tipologijama, koliko ih poznaje suvremena tekstologija, potrebno je još posebno spomenuti onu koja je izložena u radu »Kritické a ediční zásady pro vydávání novočeských autorů« (»Vestník České akademie ved a umění«, LVI/1947) i u kojoj se izdanja dijele na slijedeća dva tipa: a) *znanstveno izdanje (I. s kritičkim aparatom, II. bez kritičkog aparata)* i b) *čitalačko izdanje*, a zatim i onu koju je postavio K. Górski u svojoj knjizi *Sztuka edytorska* (Warszawa 1956) i koja razlikuje ove tipove: a) *izdanje pripremljeno za znanstvena istraživanja (Tip A)*, b) *znanstveno-didaktičko izdanje (Tip B)* i c) *školsko i popularno izdanje (Tip C)*. Potrebno je reći da je češka tipologija samo formalno dvočlana, jer se u posebnoj primjedbi uz tekst spominju kao samostalne tipološke kategorije još *školsko izdanje* i *izdanje s komentarom*, ali se način njihova priređivanja ne kodificira u ovim pravilima. S druge strane, tipologija koju daje K. Górski, izvedena je nezavisno od pojma *kritičko izdanje*; da bi neko izdanje – bez obzira na svoju tipsku pripadnost – steklo pravo na ovaj naziv, potrebno je, po autorovu mišljenju, da sadrži pomoću kritike teksta uspostavljeni tekst i detaljan kritički aparat.

U svim ovdje izloženim tipologijama – kojih različitost nipošto nije samo terminološka – sadržan je i prihvaćen onaj pojam podjele koji se bitno temelji na iskustvima nacionalne izdavačke prakse. Ta njihova pouka vrijedna je i prihvatljiva za nas, jer ma koliko je točno da nam je praksa više nego skromna, ipak je očigledno da se tipologija koja bi mogla zadovoljiti potrebe izdavanja djela novije hrvatske književnosti najbolje i jedino može izvesti kodificiranjem postojećih izdanja. To sam i pokušao učiniti, ali sam pri tom uzimao u obzir one spoznaje iz navedenih izvora koje izdavačka iskustva na području hrvatske književnosti zasad ne omogućuju. Na kraju je napomene neka mi bude dopušteno citirati slijedeću misao B. V. Tomaševskog: »Svaki plan izdavanja djela klasika nužno pretpostavlja točno utvrđene i razrađene tipove izdanja.«

greškama, precrtavanjima, ispravcima, dopunama, prazninama i oštećenjima, u autentičnom tekstualnom i prostornom rasporedu u kojem se nalazi u izvorniku s kojeg se prenosi. Postupak dokumentacijskog izdavanja ostvaruje se primjenom tehničkih (udubljeni i izbočeni tisak) ili grafičkih sredstava (tiskarska slova i uvjetni znaci); u prvom slučaju izdaje je *faksimilno*, a u drugom *transkripcijsko*.

(4) *Faksimilnim načinom* objavljuju se originalni rukopisi i rijetke ili unikatne knjige od naročite umjetničke, kulturne, povijesne ili nacionalne vrijednosti, s ciljem da se takvi jedinstveni književni spomenici sačuvaju od propadanja, učine dostupnim za nastavak širih znanstvenih istraživanja (književnopovijesna i lingvistička), približe suvremenom čitaocu i zadovolje muzejsko-izložbene potrebe.<sup>2</sup>

(5) Pri izdavanju rukopisa faksimilnim načinom, potrebno je pridržavati se slijedećih pravila:<sup>3</sup>

a) rukopis se u principu reproducira u originalnoj veličini izvornika; objavljuje li se, međutim, faksimile u smanjenom ili povećanom formatu, valja u popratnom priređivačkom tekstu naznačiti točne razmjere izvornika i objasniti razloge takve promjene;

b) na lijevoj margini faksimila, ako to nije učinjeno u izvorniku, brojčano se označuje tekst u intervalima od 5 stihova ili redaka i numeriraju odjeljci, poglavlja kao i uopće sve zatvorene tekstualne cjeline;

c) obuhvaća li faksimilirani rukopis više od jedne strane teksta, a u izvorniku nije provedena paginacija, tada se na desnoj margini posebno označuje broj strane (strane *recto* označuju se samo brojem strane, a strane *verso* brojem i slovom *v*);

d) na desnoj margini može se označiti i broj strane na kojoj se u izdanju nalazi transkripcija odnosno teksta, a svaka strana faksimila može nositi i živu paginaciju kao i živi naslov;

e) ako je u rukopisu koji se faksimilira, u obliku u kojem je sačuvan, poremećen redoslijed strana i time narušen njegov izvorni kompozicijski

<sup>2</sup> Faksimilnim načinom objavljen je u nas samo Mažuranićev autograf i dva knjižna izdanja njegova remek-djela *Smrt Smailage Čengića*: prvo izdanje u »Iskri« (1846) i tzv. Tkalčevo izdanje (1857). (V. Ivan Mažuranić: *Smrt Smail-age Čengića*, Zagreb 1968.)

<sup>3</sup> Zanimljiva je u pogledu kodificiranja pravila knjiga *Zasady wydawania tekstów staropolskich* (Wrocław 1955). U toj knjizi, koja je izrađena kao grupni rad najistaknutijih poljskih književnih historičara, teoretičara i tekstologa, postupak dokumentacijskog izdavanja normiran je do u najsitnije pojedinosti: utvrđen je sadržaj faksimilnih i transkripcijskih (i transliteracijskih!) izdanja rukopisa i knjiga, opisani načini njihova pripremanja i kodificirani priređivački zahvati. Iako zasnovana isključivo na gradivu jedne književnosti, i k tome još njezina starijeg razdoblja, ta knjiga ima nesumnjivo punu vrijednost široko primjenljivog uzora; u tom smislu poslužio sam se nekim njezinim tezama pri formuliranju ovih pravila kao i pravila za faksimilno izdavanje knjiga.

sastav, potrebno je prvo ispraviti taj nedostatak i zatim rukopis reproducirati u prirodnom stvaralačkom slijedu njegova teksta; ovu intervenciju valja detaljno opisati u popratnom priređivačkom tekstu;

f) ako se prilikom faksimiliranja rukopisa pojedini dijelovi teksta, riječi, slova ili dijakritički i interpunkcijski znaci iz tehničkih razloga izgube ili postanu slabo vidljivi i stoga teško ili nikako čitljivi, a u izvorniku se nalaze, odnosna se mjesta u reprodukciji pojačavaju retušem;

g) sva oštećenja izvornika (otrgnuti ili iskrzani dijelovi, potpuno izlizane riječi, slova i dijakritički ili interpunkcijski znaci) nipošto se ne smiju popravljati ili retuširati, nego se moraju reproducirati u autentičnom obliku, kako bi faksimile odrazio točno stanje sačuvanosti izvornika;

h) uz tekst i druge vanjske karakteristike izvornika uvijek se reproduciraju i sve oznake o mjestu čuvanja koje on sadrži (pečat knjižnice ili rukopisne zbirke, inventarski broj itd.); ako su, međutim, te oznake slabo vidljive, pa bi njihova reprodukcija pretpostavljala retušerski zahvat, one se u tom slučaju ostavljaju bez tehničkog pojačanja i samo se opisuju u popratnom priređivačkom tekstu;

i) reproducira li se rukopis tehnikom izbočenog tiska (fototipija, autotipija), onda se kao ilustracija autentičnog izgleda izvornika prilaže izdanju tehnikom udubljenog tiska (stereotipija, litografija, bakrotisak, ofsetni tisak, anastatički tisak, reprodukcija u boji) izrađen faksimile naslovne strane i još jedne grafički najkarakterističnije strane teksta; potrebno je to učiniti ne samo s razloga da se pokažu osobitosti pisarskog materijala, nego još više zbog toga da se što vjernije odrazi vanjski sadržaj i izgled izvornika, tj. svi oni elementi koje izbočeni tisak ne prenosi;

j) popratni priređivački tekst koji se objavljuje kao predgovor ili pogovor faksimilnog izdanja, neizostavno mora sadržavati slijedeće podatke o izvorniku (uključujući dakako one koji su spomenuti u toč. a, e, i h): 1) mjesto čuvanja, 2) signatura, 3) rukopisna zbirka, 4) porijeklo, 5) vrijeme nastanka, 6) format, 7) vrsta i boja papira, 8) broj strana, 9) autorska kategorija (autograf, autorizirani prijepis, prijepis), 10) način pisanja (ruka – olovka ili tinta, pisaći stroj), 11) stvaralački karakter (nacr, prvopis, čistopis), 12) stanje sačuvanosti, 13) vrsta, 14) povijest nastanka, 15) relacija prema eventualno objavljenom djelu, 16) bibliografija.<sup>4</sup>

k) svako faksimilno izdanje mora sadržavati i transkripcijsku obradu teksta; svrha je transkripcije da se olakša teška čitljivost rukopisnog teksta, upotpune svi nedostaci i pogreške tehničke reprodukcije.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Vrlo instruktivne norme za znanstveno (arheografsko) opisivanje rukopisa daju ova djela: *Wytyczne opracowania rękopisów w bibliotekach polskich* (Wrocław 1955), L. M. Kane: *A Guide to the Care and Administration of Manuscripts* (Wisconsin 1960) i *Teorija i prakтика redaktirovanija* (Moskva 1968).

<sup>5</sup> Mišljenje da faksimilno izdanje u potpunosti zamjenjuje izvornik pogrešno je, jer zaboravlja da takvo izdanje uopće nije u mogućnosti reproducirati fakturu pisarskog materijala, da se u njemu nužno gube mnogi grafijski detalji

(6) U postupku faksimilnog izdavanja knjiga ili tiskanih tekstova uopće, primjenjuju se ova pravila:

a) ako je izvornik knjige ili tiskanog teksta koji se faksimilira sačuvan u više primjeraka iste naklade, za reprodukciju se uzima samo jedan; u principu se izabire samo najbolje sačuvani primjerak, iako, možda, neki drugi, ali u lošijem stanju zatečen, sadrži u književnopovijesnom pogledu važne rukopisne zabilješke na marginama – takve se zabilješke detaljno opisuju u popratnom priređivačkom tekstu; ako se takve zabilješke odnose na tekst i daju mu značenje nove autorske redakcije djela, za reprodukciju valja izabrati upravo taj primjerak, bez obzira na stupanj njegove očuvanosti;

b) kada se u knjizi ili tiskanom tekstu koji je određen za reproduciranje, a izvornik je sačuvan u više primjeraka, nalaze teško čitljiva mjesta (slabo otisnute ili tiskarskom bojom zalivene riječi, slova, dijakritički ili interpunkcijski znaci) ili oštećenja (iskrzani dijelovi teksta ili istrgnute stranice), postupa se na slijedeće načine:

– teško čitljiva mjesta dešifriraju se putem komparacije s ostalim sačuvanim primjercima i na osnovu tako postignute lekcije odnosni se nedostaci ispravljaju retuširanjem;

– posve izlizana, zalivena ili oštećena mjesta nipošto se ne smiju ispravljati u postupku faksimiliranja izvornika; strana s oštećenjem ne zamjenjuje se ni u cjelini – preuzimanjem iste, ali u boljem stanju sačuvane strane nekog drugog primjerka, a isto se tako ni odnosna oštećena mjesta ne zamjenjuju fotomontažom; komparativnim putem postignuto razrješenje tih mjesta unosi se u transkripciju ili opisuje u popratnom priređivačkom tekstu;

– ako je oštećena čitava strana ili više strana, odnosno ako u primjerku koji se faksimilira nedostaje jedna ili više strana, takvi se dijelovi knjige ili tiskanog teksta reproduciraju iz drugog primjerka i, uz posebnu oznaku, učvršćuju u izdanje;

c) teško čitljiva mjesta u unikatnom primjerku ne smiju se retuširati, nego se njihova pretpostavljena lekcija daje u popratnom priređivačkom tekstu;

d) one rukopisne zabilješke koje faksimil iz tehničkih razloga ne može reproducirati, opisuju se u popratnom priređivačkom tekstu, i to samo u onom slučaju kad se može utvrditi njihova autorska pripadnost i ako su od književno-povijesnog značenja;

e) popratni priređivački tekst nužno sadrži slijedeće podatke (uključujući i one spomenute u toč. a, b 2 i 3, c, d): opis svih sačuvanih primjeraka iste naklade, opis kriterija na osnovu kojih je izvršen izbor pri-

izvornika i da ono samo nipošto nije osigurano od vlastitih tehničkih defekata. Faksimilno izdanje, podjednako rukopisa kao i knjige, ima isključivo funkciju pomagala, a tekst koji daje u obliku reprodukcije »ostaje zapravo nepročitan i neutvrđen [...] i zbog toga je prijeko potrebno da faksimilno izdanje sadrži i transkripciju teksta« (Lihačev, cit. djelo. 70).

mjerka za reprodukciju, detaljan opis primjerka koji se faksimilira sa svim podacima katalogsko-bibliografske prirode, popis ispravljenih štamparskih pogrešaka kao i sve potrebne podatke kritičkog aparata;

f) faksimilna izdanja grafički kompliciranijih knjiga ili tiskanih tekstova uopće upotpunjuju se transkripcijskom obradom izvornika.

(7) *Transkripcijskim načinom* objavljuju se originalni rukopisi, a napose nacrti, skice i prvopisi, sa svrhom da se nauci i suvremenom čitaocu pruži točna i vjerna lekcija teksta izvornika u cjelini i pojednostima njegove stvaralačke strukture. Kao postupak prenošenja teksta u njegovoj izgradbenoj postupnosti, transkripcija se objavljuje ili kao dopuna faksimilnom izdanju rukopisa, kako bi se osiguralo njegovo što potpunije razumijevanje, ili kao ilustracija u sustavnom opisu procesa stvaranja.<sup>6</sup>

(8) Pri izdavanju rukopisa transkripcijskim načinom, potrebno je pridržavati se slijedećih pravila:<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Usp. već spomenuto izdanje Mažuranićeve pjesni u kome je transkripcija autografa objavljena u funkciji dopune njegova faksimila, i rad Dragutina Tadijanovića »Grafička reprodukcija autografa Vidrićeve pjesme 'Jutro'« (»Književnik«, I/1959, 5, 22–25) u kome je dana transkripcija Vidrićeve pjesme za potrebe estetske kritike, tj. kao ilustracija studije Ive Frangeša »Rađanje pjesme – uz Vidrićevo 'Jutro'« (Ivo Frangeš: *Studije i eseji*, Zagreb 1967).

<sup>7</sup> Povijest izdavačke tehnike poznaje nekoliko sistema transkripcije. U sistemu tzv. diplomatskog izdavanja koje se prema rukopisu odnosi kao prema formalno-pravnom dokumentu, pod transkripcijom se podrazumijeva izdavački postupak kome je cilj da u najvišoj mogućoj mjeri reproducira prostornu sliku teksta i sve vanjske znakove rukopisa. To znači da se takva transkripcija zasniva, ali i zaustavlja na tome da tekst pročita paleografski točno, tj. da pravilno odredi sva slova i sve ostale znakove u rukopisu, i zatim ga najbolje odgovarajućim grafičkim znacima reproducira. Moderniju varijantu tog postupka predstavlja onaj koji se također zaustavlja isključivo na vanjskim karakteristikama rukopisa, ali ga reproducira pomoću uvjetnih znakova: [ ], +, <...> i kratkih opisa.

Oba ova postupka imaju svoju prednost: oni, naime, u najvećoj mogućoj mjeri reproduciraju rukopis u njegovu autentičnom vanjskom izgledu, ali i svoju manu: njihov je cilj reprodukcija rukopisa a ne njegova teksta.

Nasuprot tim načinima izdavanja suvremena je tekstologija razvila nekoliko transkripcijskih postupaka koji prilaze rukopisu ne kao statičkom spomeniku, već kao stvaralačkom dokumentu, a lekcijски se zasnivaju na sadržajnom osmišljavanju teksta, postupaka kojima nije cilj da doslovno odraze rukopis u sveukupnosti njegovih vanjskih osobitosti, već da pokažu njegov tekst u čitavom procesu postajanja, u definiranim stvaralačkim slojevima. Njihova je suština u tome da kao osnovu uspostavljaju posljednju redakciju teksta, a sve njegove predašnje promjene obuhvaćaju u aparatu bilježaka. Međusobno se razlikuju u tehnici reprodukcije: jedni starije stvaralačke slojeve daju odmah uz odnosni tekst posljednje redakcije, a drugi – u bilješkama ispod crte donose samo razlike, ali bez njihova konteksta.

Vrijednost tih postupaka nesumnjiva je: oni predočuju stvaralački razvitak teksta i prezentiraju ga u njegovoj cjelovitosti; u isti mah očigledan je i njihov nedostatak: nejasna reprodukcija izgradbene postupnosti teksta.

Način transkripcije koji se ovdje predlaže, predstavlja zapravo kombinaciju izloženih postupaka i teži cilju da rukopis reproducira u sveukupnosti njegovih

a) transkripcija uspostavlja u sadržajno povezanom obliku cijeli onaj tekst koji se kao zaključno ostvarena paleografska i tekstološka lekcija može dešifrirati iz rukopisa;

b) u tekstu na strani izdanja prenosi se posljednji stvaralački sloj rukopisnog teksta u pročišćenom obliku, tj. posljednja redakcija teksta do koje je autor priveo svoj rad u rukopisu;

c) sve prvotne i srednje varijante, kao i uopće sve promjene u tekstu, sva ispravljana i precrтана mjesta, jednom riječi sav stvaralački rad koji je prethodio posljednjoj redakciji teksta u rukopisu, navodi se u bilješkama ispod crte u punom kontekstu, u obliku varijanata odnosnih mjesta;

vanjskih i unutrašnjih osobitosti. To će reći da on podjednako želi odraziti prostornu sliku teksta, kao i njegovu stvaralačku strukturu, služeći se pri tom i uvjetnim znacima i aparatom bilježaka. U svojim bitnim određenjima ova se transkripcija zasniva na načelima koja je S. Bondi izložio u svojoj metodološkoj studiji »O čtenii rukopisj Puškina« (»Izvestija AN SSSR«, 1937, 2-3, 569-606) i koja su, s nekim promjenama praktičke naravi, prihvaćena u izdanju: Puškin, *Polnoe sobranie sočinenii*. T. I-XVI+I (Moskva 1937-1959).

Neka obrada jednog ulomka Mažuranićevog autografa posluži kao primjer za iznesenu tekstološku problematiku.

I. *Faksimile (Smrt Smail-age Čengića, stih 271-277):*

II. *Transkripcija (I. tip diplomatskog izdanja):*

<p>+ - Sv[e] se druž[<sup>a</sup>tvo] izljubil[<sup>ba</sup>o] redom.</p> <p>za unučad poznu [poznj unučadi]</p> <p>Kojjem nebo [kasnoj unučadi]</p> <p>Djela otacah pisat gre vitežka. bilieži</p>	<p>275</p>	<p>Kada li jih pokriepio starče, + - - - - Stoji četa višnjeg boga puna, Ne ko kervav nož, kiem rana Zadaje se smertna i težka, sveto Već ko pero [čisto] i zlatno, [K unučadi kasnoj koje] [Djela otacah šlje vitežka.]</p>
---	------------	--

III. *Transkripcija (II. tip diplomatskog izdanja):*

<p>275</p>	<p>Kada li jih pokriepio starče, Sv[e/a] se druž[<sup>a</sup>tvo]ba izljubil[<sup>o</sup>a] redom Stoji četa višnjeg boga puna, Ne ko kervav nož, kiem rana Zadaje se smertna i težka, Već ko pero [čisto] sveto i zlatno, [K unučadi kasnoj koje] Djela otacah šlje vitežka.] Kojjem nebo [kasnoj unučadi] [poznj unučadi] za unučad poznu Djela otacah [pisat gre] bilieži vitežka.</p>
------------	---



d) Varijante se tiskaju u bilješkama ispod crte onim redom kojim su nastajale u rukopisu, a taj redoslijed označuju kurzivna slova koja se abecednim redom (*a, b, c, itd.*) navode ispred svake od tih varijanata.<sup>8</sup>

e) Kad se neka od tih prvotnih ili srednjih varijanata sastoji samo od jedne ili nekoliko riječi kojima je pisac započeo stih ili proznu rečenicu, ali je nije dovršio, nego je napisao novi stih ili rečenicu, takva se prekinuta varijanta navodi s napomenom: *Stih (ili rečenica) je započet riječju, odnosno: Stih (ili rečenica) je započet riječima;*

f) Zbog točnijeg reproduciranja teksta u svim njegovim prostornim i tekstualnim elementima, primjenjuju se u transkripciji slijedeći uvjetni znaci: vitičastim { } zgradama označuje se tekst pisan na marginama

IV. *Transkripcija* (sistem koji donosi varijante neposredno poslije osnovnog teksta):

- Kada li jih pokriepio starče,  
Sva se družba izljubila redom  
A: *Sve se društvo izljubilo redom*  
Stoji četa višnjeg boga puna,  
Ne ko kervav nož, kiem rana  
Zadaje se smèrtna i težka,  
275 Već ko pero sveto i zlatno,  
A: *Već ko pero čisto i zlatno,*  
Kojem nebo za unučad poznu  
A: *K unučadi kasnoj koje*  
B: *Kojem nebo kasnoj unučadi*  
C: *Kojem nebo poznoj unučadi*  
Diela otacah bilieži vitežka.  
A: *Diela otacah šlje vitežka.*  
B: *Diela otacah pisat gre vitežka.*

V. *Transkripcija* (sistem koji donosi varijante u bilješkama ispod crte, ali bez njihova konteksta):

- Kada li jih pokriepio starče,  
Sva se družba izljubila redom  
Stoji četa višnjeg boga puna,  
Ne ko kervav nož, kiem rana  
Zadaje se smèrtna i težka,  
275 Već ko pero sveto i zlatno,  
Kojem nebo za unučad poznu  
Diela otacah bilieži, vitežka.

*Varijante:*

- 2 Sve se društvo – Sva se družba  
6 čisto – sveto  
7–8 K unučadi kasnoj koje  
Diela otacah šlje vitežka.  
7 kasnoj unučadi – poznoj unučadi – za unučad poznu  
8 pisat gre – bilieži

VI *Transkripcija* (sistem predložen u ovom nacrtu):

Kada li jih pokriepio starče,  
{Sva se družba izljubila redom.}<sup>1</sup>  
Stoji četa višnjeg boga puna,

ili između redaka, kosim / / zagradama riječi, stihovi ili rečenice koje su prvotno imale drugačiji redoslijed, uglatim [ ] zagradama precrtana mjesta, okruglima ( ) riječi preko kojih su napisane nove riječi, a prelomljenim < > zagradama ona mjesta u rukopisu koja su ostala nepročitana. Prelomljenim zagradama označuju se i ona mjesta u rukopisu koja su zbog oštećenja na papiru slabo ili gotovo nikako čitljiva, ali su se na osnovu usporedbe sa štampanim tekstom djela s potpunom sigurnošću mogla dešifrirati;

g) Sve priređivačke napomene i tumačenja u bilješkama ispod crte štampaju se kurzivnim slovima;

h) Primjenjeni način transkripcije potrebno je detaljno opisati u popratnom priređivačkom tekstu; a objavljuje li se transkripcija kao samostalno izdanje, tj. bez faksimila, tada popratni priređivački tekst neizostavno mora sadržavati i sve podatke arheografske prirode (usp. točku 5/j ovog Nacrta).

Ne ko kèrvav nož, kiem rana  
 Zadaje se smèrtna i težka,  
 275 Već ko pero sveto i zlatno,<sup>2</sup>  
 {Kojiem nebo za unučad poznu<sup>3</sup>  
 Diela otacah bilieži vitezka.<sup>4</sup>}<sup>5</sup>

*Bilješke pod crtom:*

1 a: (Sve) se (družtvo izljubilo) redom.

2 a: Već ko pero [čisto] i zlatno,

3 a: Kojiem nebo (kasnoj unučadi)

b: Kojiem nebo [poznj unučadi]

4 a: Diela otacah [pisat gre] vitezka.

5 *Stihovima u vitičastim zagradama zamijenjeni su stihovi:*

[K unučadi kasnoj koje

Diela otacah šlje vitezka.]

<sup>2</sup> Na primjer, ako u tekstu na strani izdanja stoji:

Kojiem nebo za unučad poznu<sup>3</sup>

a u bilješci ispod crte čitamo:

3 a: Kojiem nebo (kasnoj unučadi)

b: Kojiem nebo/poznjoj unučadi/

to znači da je pjesnik prvotno napisao stih:

Kojiem nebo kasnoj unučadi

koji je zatim izmijenio u:

Kojiem nebo poznjoj unučadi

da bi najzad, izvršivši još jednu promjenu, uspostavio i treću varijantu tog stiha koja je ujedno posljednja, a glasi:

Kojiem nebo za unučad poznu

kako je odštampano u reproduciranom tekstu na strani.

Ovaj primjer, kao i primjer naveden u bilješci 7, uzeo sam iz već spomenutog izdanja Mažuranićeve pjesni *Smrt Smail-age Čengića*. U tom izdanju predloženi je sistem transkripcije detaljno obrađen, i – takav – nesumnjivo može poslužiti za diskusiju o ovoj tekstološkoj problematici.

### III. Kritičko izdanje

(9) Kritičko izdanje uspostavlja s obzirom na umjetnička htijenja pišćeva utvrđen i na načelima kritike teksta pripremljen tekst nekoga književnog djela, te ga, preko kritičkog aparata i komentara, otkriva u procesu njegova nastajanja, određuje u odnosu na njegovu izdavačku povijest i tradiciju i pokazuje u sustavu čitava autorovog djela i stvaralačkog postupka uopće; takvo izdanje priprema se sa svrhom da se tekst nekoga djela normativno stabilizira u svom konačnom obliku, da se pruže temelji za njegovo svestrano književnoznanstveno proučavanje i da se pouzdano omogući njegovo čitalačko poznavanje.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Ova definicija pojma kritičko izdanje nastala je kao vlastiti rezime referatâ održanih na redovnom sastanku Izdavačko-tekstološke komisije Međunarodnog slavističkog komiteta (Prag, 27-29. 9. 1965. – Usp. *Česka literatura*, XIV/1966), a napose referatâ Z. Golińskog, D. S. Liháčeva, M. Bakoša, F. Vodičke, K. Górskog i B. Štoreka. S tog gledišta ona, nesumnjivo, odražava najnovije domete tekstologije, ali to nipošto ne znači da ih na najbolji način formulira. Ova ograda nije izraz izbjegavanja odgovornosti za danu definiciju, nego svijest o tome da tekstološki stavovi koji su u nas na snazi još uvijek ne pružaju mogućnost potpunog raspolaganja svim pojmovima suvremene tekstološke teorije. Primjera radi spomenut ću da se u nas ne baš rijetko mogu čuti prilično autoritativna mišljenja po kojima se »kritičkim može smatrati svako izdanje, u kome se bez opravdana razloga u autorovu tekstu ništa ne mijenja«, odnosno da je kritičko izdanje ono koje donosi »autentični tekst, bez izostavljanja i promjena u jeziku, s varijantama i pravopisnim osvježanjem«. Iz daljeg izlaganja, nadam se, neće biti teško uočiti posvemašnju nekorisnost pa i trivijalnost ovih mišljenja.

Inače, suvremena a napose slavenska tekstologija raspolaže s ne baš tako malim brojem definicija koje se između sebe podosta razlikuju; ipak, te njihove razlike smijemo zaboraviti, jer su mnogo znatnije srodnosti koje ih povezuju: prije svega one koje govore o odrešitu poricanju mehaničkog principa tzv. »posljednje volje«, odnosno »posljednjeg izdanja« (»Ausgabe letzter Hand«). Neke od tih definicija potrebno je ovdje navesti, i to ne samo zbog usporedbe s vlastitim stajalištem, nego još više zbog toga da aksiom suvremene tekstologije, po kojem je izdanje samo jedna od praktičnih primjena proučavanja teksta nekoga djela, konačno usvojimo na poslu izdavanja novijih hrvatskih klasika.

Prema K. Górskom, pod kritičkim izdanjem »podrazumijeva se izdanje koje tekst djela daje u njegovu najsavršenijem obliku i popraćuje ga kritičkim aparatom koji obuhvaća sve ostale autentične tekstove zatečene pored redakcije koju je priređivač prihvatio kao najsavršeniju. Kriterij savršenosti utvrđuje se kao najvjernije prenošenje stvaralačkih intencija autorovih u njihovu konačnom obliku« (*Sztuka edytorska*, 73).

Prema E. I. Prohorovu, »kritičkim izdanjima (obično ih zovu još i znanstvenim) smatraju se ona izdanja za čije pripremanje tekstolozi vrše znanstvenu kritiku teksta. [...] kritičko izdanje je znanstveno pripremljeno izdanje djela nekog autora. Zadaća kritičkog izdanja nije samo u tome da čitaocima-stručnjacima pruži autentičan, originalan autorov tekst, nego i da pokaže umjetničku radionicu pišćevu, otkrije djelo u etapama njegova nastajanja i – na taj način – pokaže pišćevo stvaralačko formiranje uopće« (*Osnovy tekstologii*, 140).

Prema P. Libi, kritičko izdanje je ono pri kojem »priređivač mora, na temelju najnovijih tekstoloških načela, odrediti svoj odnos prema ranije objavljenim izdanjima, i to u zavisnosti s cijelim autorovim djelom, mora izabrati osnovni tekst u intencijama stvaralačkog intelekta autora te mora izvršiti kritiku teksta uz pretpostavku detaljnog poznavanja autora i čitave njegove epohe« (*Literární archiv*, 203).

(10) Postupak utvrđivanja i pripremanja teksta nekoga književnog djela, odnosno postupak kritike teksta, dijeli se u tri faze: a) izbor osnovnog teksta, b) ispravljanje osnovnog teksta, i c) jezično pripremanje osnovnog teksta.<sup>10</sup>

(11) Pod pojmom osnovni tekst podrazumijeva se tekst koji se na temelju tekstološke kritike svih postojećih autorski neprijepornih tekstovnih oblika nekog djela može izabrati i utvrditi kao posljednja realizacija piščevih umjetničkih htijenja, odnosno tekst koji najpotpunije izražava unutrašnju logiku estetske strukture nekog djela i najcjelovitije prikazuje objektivne osobitosti njegove umjetničke izgradnje.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Podijelivši ovaj postupak u tri faze, želio sam upozoriti na njegov mehanizam, na činjenicu da se on ostvaruje procesom, a ne doktrinarnom primjenom jednog metodološkog principa. Najtočnije se taj proces može označiti kao studij povijesti i tradicije teksta, pri čemu ga egzaktno dokazive činjenice spavaju od subjektivizma, a istraživačka pretpostavka od apsolutizacije jednog ili nekoliko načela. U postupku znanstvenog uspostavljanja teksta nekog djela navedene tri faze imaju isključivo funkciju – i vrijednost – polazišta, radnih orijentira, a ne šablone ili recepta.

<sup>11</sup> Nasuprot gotovo općenito prihvaćenom pojmu »posljednja volja autorova« (i njegovih izvedenica: »autorova volja«, »stvaralačka volja autorova« i »posljednja stvaralačka volja autorova«) ovdje je istaknut pojam »posljednja realizacija piščevih umjetničkih htijenja« u točnoj formulaciji D. S. Lihacheva (»Česka literatura« 17). Stvarnu razliku između tih pojmova pokušat ću pokazati na primjeru Cesarčeva romana *Zlatni mladić*.

Taj Cesarčev roman sačuvan je u tri autorove redakcije, od kojih prvu čini izdanje iz 1928, drugu – novi svršetak koji je nastao poslije objavljivanja knjige, ali prije rujna 1934. i treću – nastalu 1934–1935. – koja sadrži prerađeni tekst prvog izdanja i dopisana nova završna poglavlja. Druga i treća redakcija sačuvane su u rukopisnom obliku (mašinom otipkani i ispravcima autorizirani tekst), a treća je tome samo u autoriziranom prijevodu na ruski jezik. Tekstološka problematika u ovom prijevodu svodi se na pitanje: koju od navedenih redakcija izabrati kao osnovni tekst i usvojiti kao temelj za kritičko izdanje romana. Relevantna književnopovijesna dokumentacija – koju u ovom poslu nipošto ne smijemo zaobići – kazuje nam da je Cesarec bio nezadovoljan svršetkom romana u prvoj redakciji i da je stoga nastavio rad na djelu. Iz tog aspekta jasno je da se tekst autoriziranog prijevoda na ruski nesumnjivo javlja kao vremenski posljednja redakcija romana ili, točnije rečeno, kao ona redakcija do koje je Cesarec zaključno priveo svoj rad na djelu. Pođemo li sad od principa »posljednje volje autorove«, onda je isto tako jasno da je ta posljednja Cesarčeva volja fiksirana u tekstu autoriziranog prijevoda na ruski, pa bi tu redakciju romana – kako bi glasilo jedino mogući zaključak – bilo potrebno prihvatiti za kritičko izdanje. Činjenica da se radi o prijevodu na ruski jezik ne bi nas nipošto trebala smetati: u identičnom slučaju jednog teksta Majakovskoga, urednici kritičkog izdanja pjesnikovih djela preuzeli su kao osnovni tekst onaj koji se bio sačuvao u poljskom prijevodu, a njegove druge redakcije – na ruskom – uzeli su u funkciji varijanata. To je rješenje metodološki vrijedno i prihvatljivo i za nas, u toliko prije, što je poznat slučaj Matoševih njemačkih i francuskih tekstova i načina njihova objavljivanja u kritičkom izdanju piščevih *Sabranih djela*. No, bez obzira na ovaj prijevodni moment, čitava problematika nije tako jednostavna.

Mijenjajući svoj roman, Cesarec je zapravo samo promijenio životnu sudbinu jednog od glavnih junaka djela, kapetana Bratića, dok su sva ostala lica ostala isti onaj »svijet na stranputici« koji je u potpunosti bio fiksiran već

(12) Osnovni tekst izabire se i utvrđuje u slučaju kad djelo postoji ostvareno u nekoliko između sebe različitih ali autorski neprijepornih redakcija, odnosno cjelovitih estetskih struktura (autograf, izdanja objavljena za piščeva života i izdanja pripremljena uz njegovo sudjelovanje ili s njegovom privolom, autorizirani prijepisi itd.); ovaj tekst predstavlja osnovu kritičkog izdanja, a sve ostale redakcije javljaju se u nezaobilaznoj funkciji njegovih varijanata odnosno izvora za ispravljanje njegovih oštećenja i nagrada.<sup>12</sup>

(13) Izabrani i utvrđeni osnovni tekst potrebno je osloboditi i ispraviti od svih slučajnih ili namjernih pogrešaka, promjena i oštećenja te

u prvoj redakciji. Točnije kazano, to znači da se druga redakcija romana razlikuje od prve po tome što kapetan Bratić postaje od verbalnog simpatizera donekle pomagač radničkog pokreta; a u trećoj redakciji sudionik revolucionarne borbe. Međutim, tu mijenu kapetana Bratića Cesarec je izveo nemotivirano i ona je više izraz piščeve »volje« da svom romanu pruži socijalno-revolucionarnu perspektivu, negoli, možda, težnje za umjetničkom preobrazbom opisane ličnosti u skladu s povijesnim zbivanjima. Zapravo, o preobrazbi ili prijelomu kapetanove ličnosti ne bi se ni moglo govoriti; opisujući ga, naime, u drugoj odnosno trećoj redakciji u novim prizorima, Cesarec ne fiksira i novog Bratića, kako bismo s razlogom mogli očekivati, nego mu on služi kao ključ za uvođenje novih sadržajnih elemenata. Elementa koji nemaju nego vrijednost epizoda pomoću kojih je Cesarec htio određenu naturalističku osnovu svog romana promijeniti u skladu s programnim zahtjevima socijalističkog realizma, ali je to učinio bez žive veze s tkivom i tokovima djela u cjelini. S druge strane, motivacija plemenite pasivnosti kapetanova karaktera, njegove plemenite ali kolebljive ličnosti, nadahnuto potvrđena glavnom neizmijenjenog teksta romana, prirodno i organski vodi rješenju koje daje prva redakcija, pa na taj način ona najpotpunije izražava umjetnička htijenja Cesarečeva. Sve što je Cesarec kasnije dopisao svom *Zlatnom mladiću* umjetnički je nefunkcionalno, neadekvatno duhu i sustavu romana u cjelini te ima samo vrijednost pokušaja, a nikako ostvarenja. Upravo u ime ostvarenja, u ime umjetničke cjelovitosti i izražajnog intenziteta potrebno je usvojiti prvu redakciju kao osnovu za kritičko izdanje romana, a drugu i treću uzeti kao varijante, kako bi se pokazale određene ideološke metamorfoze piščeve, ali i ništa više.

Vratimo li se ponovo pitanju razlike između dvaju pojmova, nije sada teško zaključiti da je »posljednja volja autorova« tek formalni, juridički pojam čija mehaničnost isključuje estetsku spoznaju djela, analitičko doživljavanje svih njegovih redakcija kao i studij povijesti njegova nastanka. Drugim riječima, to znači da u osnovi tog pojma stoji princip gole kronologije koji u svojoj praktičnoj primjeni uvijek uspostavlja vremenski posljednju redakciju kao kritički tekst. Nasuprot tome, pojam »posljednja realizacija autorovih umjetničkih htijenja« upravo pretpostavlja proučavanje povijesti postanka djela i teži utvrđivanju one njegove redakcije koja predstavlja najviši i estetski najčvršće strukturirani domet piščeve umjetnosti. U osnovi tog pojma stoji, dakle, kritički princip koji zahtijeva da se studijsko-analitičkim načinom izabere i utvrdi ona redakcija nekog djela koja optimalno odgovara estetskom sustavu piščevom, njegovu objektivno potvrđenom stvaralačkom postupku i strukturi njegove umjetnosti uopće. Odnosno, ona redakcija koja ostvarena u konačnom jezičnom obliku maksimalno odražava sklad između autorovih umjetničkih htijenja i njihove umjetničke realizacije. Ako je to u konkretnom slučaju upravo vremenski posljednja redakcija nekog djela, time o vrijednosti načela ništa nije rečeno; da bismo mogli doći do tekstološkog zaključka, potrebno je da se o njemu osvjedočimo kritičkim tumačenjem i vrednovanjem.

upotpuniti unošenjem u tekst vremenski kasnijih autorovih ili od autora prihvaćenih ispravaka i dopuna; u ovom postupku potrebno je uzeti u obzir sve promjene kojima je djelo bilo podvrgnuto od svoje prve suvile najave pa sve do svog autorski ili autorizirano posljednjeg oblika, odnosno, ako je djelo sačuvano samo u jednoj redakciji ili su i ostale redakcije podjednako oštećene, one promjene koje se mogu odrediti na temelju analize samog osnovnog teksta.

(14) Pri ispravljanju ili upotpunjenju osnovnog teksta mogu se javiti ovi slučajevi:

a) autorske pogreške mehaničke prirode ((tj. nepotpuno ili netočno napisane riječi, riječi s krajnim završecima, ispuštena ili zamijenjena slova, zamijenjena imena lica i mjesta radnje) ispravljaju se bez obzira na činjenicu da li takav zahvat dozvoljavaju postojeći neposredni (ostale autorski neprijeporne redakcije) ili posredni (autorove izjave, pisma itd.) izvori, ili se to može učiniti prema samom smislu, kontekstu itd.; ispravci koji se unose u osnovni tekst bez čvrste potvrde u izvorima, tj. na temelju tekstološke pretpostavke, zovu se konjunkturama;

b) autorske pogreške stvarne prirode (tj. netočnosti u pisanju geografskih, povijesnih i uopće situacijskih podataka, logičko-sadržajne pogreške) ispravljaju se samo onda ako su u postojećim izvorima odnosni tekstovni dijelovi sačuvani u pravilnom obliku; u protivnom slučaju takve se pogreške ostavljaju bez promjene, u autentičnom izgledu osnovnog teksta;

c) tiskarske i prepisivačke pogreške (tj. pogreške koje, krivim tiskom, ispuštanjem, dodavanjem ili spajanjem pojedinih slova i riječi, obesmi-

U praktičnoj primjeni ova dva pojma stavljaju nas pred dilemu: da li prvo izdati, pa onda istražiti (kako glasi zahtjev naslijeđen od klasične filologije) ili obratno: kritički se suočiti, a tek zatim izdati. Metodološka relevantnost ove druge mogućnosti, mogućnosti izbora i utvrđivanja osnovnog teksta, očigledna je, a prihvatimo li je, znači da smo prihvatili onaj pojam – a samim tim i način – kritičkog izdanja koje nastaje iz aktivnog tekstološkog susreta s književnim djelom.

<sup>12</sup> Treba upozoriti: ovaj postupak izbora i utvrđivanja osnovnog teksta, ma koliko on upravo pretpostavljao široku redaktorovu razgledanost u svim sačuvanim projekcijama jednog djela, ne smije se ipak nipošto izjednačiti s tzv. metodom kontaminacije. Umjesto izbora i utvrđivanja jedne određene redakcije nekog djela kao njegova osnovnog teksta, ta metoda teži uspostavljanju tzv. idealnog teksta koji ostvaruje spajanjem i miješanjem različitih varijanata, slojeva i redakcija izdavanog djela. Kombinacijski proizvoljna, ova metoda široko otvara vrata redaktorskom subjektivizmu koji iz različitih, ali nikad i nipošto opravdanih razloga, samovoljnim križanjem i prekrajanjem stvara novu verziju nekog djela, verziju koju sâm pisac nikad nije napisao i koja stoga književno-povijesno uopće i ne postoji. Ako se kadšto i može raspravljati o izvjesnoj relevantnosti principa tzv. »prvog« ili »posljednjeg« izdanja, sasma je sigurno da je metoda kontaminacije, čak ako u rezultatu i ne nosi neku veću nagrdnu teksta, neznanstvena i nedozvoljena. Priređivač izdanja nije ni u kom slučaju suautor, nego samo znanstveno objektivnan posrednik u uspostavljanju autentičnog autorova teksta.

šljaju riječ i daju je u obliku koji jezično ne postoji) ispravljaju se bilo na temelju stanja teksta u izvorima, bilo kao konjektura, u rezultatu sadržajno-logičke analize samog osnovnog teksta;

d) tiskarske i prepisivačke pogreške po kojima pojedine riječi ne gube svoj jasan smisao već primaju novo, drugo značenje, ispravljaju se isključivo prema izvorima, tj. prema rješenjima koja pruža kontekstualna analiza sačuvanih varijanata; ako takvi izvori ne postoje ili ne pokazuju autorski neprijepornu varijantu, pogreška se ostavlja bez ispravka;

e) tuđe promjene u tekstu, ako su izvršene s autorovim znanjem ili privolom, odnosno ako ih je on na bilo koji način priznao i prihvatio, smatraju se autorskim promjenama, pa stoga ne podliježu ispravku;

f) tuđe promjene u tekstu, ako su izvršene bez autorova znanja ili privole, ispravljaju se u skladu s mogućnostima koje pružaju postojeći izvori; ako se s posvemašnjom sigurnošću ne može zaključiti kako se autor odnosio prema takvim promjenama, tada se one ostavljaju bez ispravka prema ranijim varijantama, jer se za te varijante može pretpostaviti da ih je i sam autor odbacio, smatrajući ih, možda, slabijima i umjetnički nedotjeranima do onog oblika do kojeg je kasnije privo svoj rad na djelu, ali se o tome nije sačuvala nikakva dokumentacija;

g) cenzurirana mjesta u tekstu ili cijeli cenzurirani tekstovi zamjenjuju se varijantama autorski neprijepornih redakcija ili se ispravljaju na temelju sačuvane dokumentacije (rješenja cenzure, tiskarski otisci predloženi cenzuri itd.);

h) citati iz djela drugih autora, ako se u osnovnom tekstu ili drugim izvorima navode netočno i s pogreškama, ne ispravljaju se čak ni u slučaju kad se raspolaze s izdanjem iz kojeg je citat preuzet;

i) autorske ispravke i dopune koje se nalaze u vremenski kasnijim redakcijama ili posrednim izvorima, unose se u osnovni tekst samo u slučaju ako se organski uklapaju u njegovo tkivo i ne narušuju njegovu zatvorenu estetsku strukturu, odnosno ako ne izazivlju bilo kakav nesklad u njegovu sadržaju i izrazu.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> U studiji »Klasifikace a hodnocení textových zmen při kanonizaci textu« (»Česká literatura«, XIV/1966, 28–37), već ovdje spomenuti B. Štorek, polazeći od pretpostavke da svaka promjena, pogreška ili oštećenje ima svoje podrijetlo, svoj uzrok i svoj učinak u tekstu, utvrđuje u procesu kritike teksta ove tri binarno oprečne kategorije: 1) *autorske* promjene – *neautorske* promjene, 2) *svjesne* promjene (motivirane, svrhovite) – *slučajne* promjene (nemotivirane, nehodične) i 3) *pozitivne* promjene (tj. promjene koje su u skladu s umjetničkom nakanom autorovom) – *negativne* promjene (tj. promjene koje su u sukobu s umjetničkom nakanom autorovom). Štorekova studija, ostvarena u tradiciji inicijativnog članka J. Mukařovskog »Varianty a stylistika« (1930), ide u krug onih suvremenih znanstvenih napora po kojima se moderna tekstologija od zbira praktičkih izdavačkih načela pretvara u konkretno proučavanje umjetničkog teksta i počinje participirati u središnjim zadaćama književne teorije i povijesti. Teorijski dakle u najvišoj mjeri relevantna, ona je poslužila kao osnovno polazište u formuliranju odnosnih načela ovog Nacrta koja su nastala kao, razumije se, pojednostavljena konkretizacija netom citiranih kategorija, zatim

(15) Jezično pripremanje izabranog i ispravljenog osnovnog teksta, dosljedno temeljnom shvaćanju da se stvaralačko individualni karakter nekoga književnog djela najpotpunije očituje u njegovu jezičnom sustavu, obvezatno pretpostavlja gledište estetske, stilske funkcije jezičnih sredstava i njihove vremenske određenosti, kao polazišta u rješavanju posebnih pitanja vjernog prenošenja teksta, pa na tome zasniva svoja opća načela:

– u jeziku književnog djela potrebno je razlučiti stilski neutralne, indiferentne i nekarakteristične elemente koji u estetskom smislu nikako ne pridonose individualizaciji jezika, jer ni u kom slučaju ne postižu funkciju djelotvornih sastojaka književnoumjetničkog stila; to su elementi koji isključivo pripadaju ortografskoj sferi jezika i stoga podliježu promjenama u skladu sa suvremeno važećim pravopisnim normama;

– posebnu i nepromjenjivu kategoriju u jeziku književnog djela sačinjavaju rječnik, rečenična izgradnja i frazeologija kao osobine koje su najizravnije povezane sa specifičnim stvaralačkim činom pjesnikovim; to je bitno područje individualno estetskog izbora i upotrebe izražajnih sredstava kolektivnog jezika u književnom stvaranju, i to s razloga što su leksička i sintaktička sredstva u najvećoj mjeri stilogena i, takva, najpotpunije karakteriziraju piščev jezik na planu stila;

– polazeći od gledišta stilske upotrebne vrijednosti fonetska, fonološka i morfološka sredstva jezika književnog djela prenose se u autentičnom

preuzimanjem nekih odredbi iz već citiranih knjiga K. Górkog (37–127), E. I. Prohorova (57–87) i D. S. Liháčeva (22–45) te, last but not least, posizanjem za rješenjima iz suvremene naše izdavačke prakse.

Drugo je, međutim, pitanje: koliko je takav emendacijski zahvat nezaobilazan u postupku pripremanja kritičkih – i ne samo kritičkih – izdanja novijih pisaca. Nije li dovoljno zaustaviti se na osnovnom tekstu i objaviti ga tako da se samo isprave jasno uočljive tiskarske ili prepisivačke pogreške koje ga obesmišljuju. Umjesto posebnog odgovora na ovo pitanje, koje se i u nas kadšto može čuti, smije se navesti nesumnjiva činjenica da je tekst koji je izabran i utvrđen kao optimalan u čitavoj zatečenoj transmisiji nekog djela, rijetko kad ili gotovo nikad optimalan i u svim svojim detaljima. U svakoj autoriziranoj (u stvarnom, ne u juridičko-nakladničkom značenju tog termina) redakciji nekoga književnog djela, bez obzira na to koju etapu u povijesti teksta predstavlja, »autorizirane« su i najrazličitije pogreške, i to podjednako one autorske kao i neautorske provenijencije. Prema tome, autorizirane su i u onom »optimalnom« tekstu koji se može izabrati kao osnovni. Ovu tvrdnju nije teško dokazati i osvjetliti primjerima: uredničke napomene uz kritička izdanja Matoša, Kranjčevića, Ujevića, Vidrića – da spomenem samo ove najpoznatije naše kritičkoizdavačke rezultate, obiluju dokaznim materijalom.

Načela iskazana u ovom Nacrtu ne predstavljaju dakle nikakvu novinu u odnosu na radne postupke koji se već primjenjuju u kritičkim izdanjima novijih hrvatskih pisaca, osim u slučaju točke *h*) koja traži da se pogrešni citati iz djela drugih autora ostave bez ispravka, u autentičnom izgledu osnovnog teksta. Opravdanost tog zahtjeva najtočnije je obrazložio E. I. Prohorov koji u svojoj knjizi (86) kaže: »... u takvom slučaju pisac ne nastupa kao *citatalog* od koga se traži bukvalna točnost, – on citira misao, a ne frazu tuđeg teksta.«



izgledu osnovnog teksta kad preko njih pisac iskazuje posebnu umjetničku namjeru; u protivnom slučaju popravljaju se u skladu s općepriznatim gramatičkim normama.<sup>14</sup>

(16) U konkretizaciji tih općih načela mogu se formulirati ova pravila:

a) jezik književnog djela kao stvaralački neponovljiv čin u jeziku ne smije se ni u kom pogledu mijenjati;

b) piščeva odstupanja od pojedinih ortografskih pravila (pisanje dvostrukih, velikih i malih slova, grafija refleksa jata i ekavski oblici, suglasnici h, j, č, đ i dž, promjene suglasnika k, g i h, promjena glasa l u o, jednačenje i gubljenje suglasnika, sastavljeno i rastavljeno pisanje riječi, fonetsko pisanje tuđih riječi i imena, interpunkcija) ispravljaju se prema suvremenim pravopisnim normama;

<sup>14</sup> Jezično pripremanje djela novijih hrvatskih pisaca za današnje izdanje zasigurno je jedno od najtežih i najspornijih pitanja naše izdavačke prakse, pitanja koje se rješava u širokom rasponu od doslovnog pretiskivanja (uključujući čak i tiskarske pogreške) do najslobodnijih uredničkih intervencija. Razlog tome vrlo je jednostavan, i M. Selaković ga točno uočuje u svom inicijativnom članku »*Staro u obnovljenom ruhu*« (»Republika«, XXI/1963, 2–3, 61–63) u kojem kaže: »... za takav posao nema određenog, utvrđenog propisa, pa čak ni opće prihvaćene konvencije, te nikoga ne obavezuje objektivnim uvjetima, nego je svakome pojedinačno prepušteno da, s više ili manje sreće i uspjeha, radi po svom nahođenju: što i kako misli i hoće, prema svom stupnju uvidavnosti, spremce, dobronamjernosti i ukusa, čak, dakle, po miloj volji!«

Općenito je poznata istina da naši noviji pisci nisu uvijek egzemplarni s gledišta jezične kulture, ali, dodajmo odmah, nisu to uvijek ni mogli biti s obzirom na specifičnost razvitka i konstituiranja hrvatskog književnog jezika. Međutim, točno je i to, da ono što kadšto ili obično smatramo njihovom slabom stranom može predstavljati zapravo različite vremenske i individualne varijacije književnog jezika, varijacije na koje se, kasnije, još naslojio nanos jezične aperture pojedinih urednika i izdavača. Ta činjenica upozorava nas da je analiza svakog pojedinog slučaja jedini put za vjerno uspostavljanje i prenošenje doista piščevog jezika.

Načela iskazana u ovom nacrtu polaze od uvjerenja da se u jezičnom pripremanju osnovnog teksta za izdanje treba rukovoditi drugim principima nego što su: sačuvati nepromijenjeni smisao teksta, poštovati umjetničke namjere piščeve i njegove jezične osobitosti, brinuti se o razumljivosti teksta te u svemu postupati sustavno i dosljedno. Kratko rečeno, ti drugi principi glase: potpuno se podrediti estetskoj funkcionalnosti odnosno stilskoj svrhovitosti jezika književnog djela, sačuvati individualne osobine piščeva jezika, rekonstruirati vremensku jezičnu normu (tj. odstraniti iz teksta pogreške koje su to bile već u odnosu na normu piščeva vremena) i razjasniti – a nikako ne zamijeniti – zastarjela ili teže shvatljiva značenja. Konkretno to znači da u jezičnom pripremanju Matoševih djela riječ *mahna* smijemo i moramo promijeniti u pravilno *mana*, ali i to da bismo piščev jezik nivelirali ako bi njegovo *hat* ispravili prema traženjima suvremenog pravopisa u *at*.

U tom smislu ova se načela povode za teorijskim i praktičnim rješenjima slovačkih i čeških tekstologa (sličnost jezične situacije u češkoj i slovačkoj književnosti prema hrvatskoj književnosti očigledna je!), a napose onih koji su u relevantnom obliku sintetizirani u radovima K. Rosenbauma »*Úlohy slovenskej textológie*« (»Slovenská literatura«, I/1954, 3, 265–280) i F. Vodičke »*Naše zkušenosti s vydáváním klasiků české literatury*« (»Česká literatura«, IV/1956, I, 19–33).

c) protupravopisna odstupanja zadržat će se u izvornom obliku kad su izraz piščeve namjere i značenjski su svrhovita u književnoumjetničkom stilu (npr. dinamička interpunkcija Kovačevićeva romana *U registraturi*, ekavski oblici na kraju stiha koji tvore rimu itd.) ili se javljaju kao posljedica vremenskog jezičnog kolorita (npr. zastarjela imena mjesta: *Biograd* mj. *Beograd* [Matoš], *Monakov* mj. München [Kranjčević]);

d) stariji fonetski i morfološki oblici zadržavaju se samo u onom slučaju kada su značenjski relevantni, odnosno kad pojačavaju izražajnost jezičnog izraza (npr. arhaični sufiks – *ah* u Matoševoj pjesmi »Gnijezdo bez sokola«, oblici *rukuh*, *noguh* u Mažuranićevoj *Smrti Smail-age Čengića*);

e) izvorna ortografija te fonetski i morfološki oblici u tekstovima pisaca koji su ostvarili i konzekventno proveli takav jezično-gramatički i stilski sustav koji u cjelini predstavlja osobitu normu, ostavlja se u autentičnom izgledu, bez ikakvih promjena (npr. Kurelac).<sup>15</sup>

(17) Izabrani, utvrđeni, ispravljeni i jezično pripremljeni osnovni tekst uspostavlja se kao tekst kritičkog izdanja, pa tako stabiliziran u potpunosti određuje i utvrđuje tekstovnu osnovu svih kasnijih emisija djela, i to podjednako kritičkih kao i popularnih; stabilizirani tekst nekoga književnog djela smije se i može mijenjati isključivo u zavisnosti od rezultata tekstoloških istraživanja.

(18) Neizostavni sastavni dio svakog kritičkog izdanja čini kritički aparat koji predstavlja dokumentaciju priređivanja izdanja i u pravilu sastoji se od ovih dijelova:

a) *uvodne i opće napomene* koje sadrže: opis izdanja u cjelini, podatke o ranijoj izdavačkoj tradiciji, opis prihvaćenih izdavačkih načela, pregled općeg rasporeda izdanja, popis izvora i književne ostavštine, opis piščeve grafije i ortografije te napomene o piščevu jeziku u cjelini i nužnim promjenama; ove uvodne i opće napomene mogu sadržavati i detaljnu, na dokumentima zasnovanu, piščevu biografiju ili kronologiju njegova života i djela;

b) *filološke napomene* koje obuhvaćaju: podatke o vremenu nastanka djela i njegovoj daljoj stvaralačkoj sudbini, podatke o svim sačuvanim

<sup>15</sup> Nije, čini se, potrebno posebno naglasiti da ova pravila ni približno ne iscrpljuju temu, niti im je takav cilj bio ovdje postavljen. Široko upotrebna i relevantna pravila moći će se sastaviti tek onda kad naša lingvistika bude cjelovito i sustavno obradila jezik i stil svih međašnih pisaca novije hrvatske književnosti; dobar početak u tom pravcu je knjiga K. Pranjića *Jezik i književno djelo* (Zagreb 1968) koja mi je mnogo pomogla u formuliranju ovog odjeljka. Inače, ova su pravila iskazana ovdje jedino sa svrhom da ponovo potvrde istinu kako se pri jezičnom pripremanju osnovnog teksta djela hrvatskih pisaca ne može postupati mehanički i da se čitava problematika ne svodi samo na razlikovanje jezika od pravopisa, jer, kako to točno kaže I. Slamnig u članku »O predloženom novom pravopisu« (»Republika«, XIV/1958, 7–8, 32) – »Nijedan naš pravopis nije čist pravopis, ortografija, već zadire i u ortopeiju i u morfologiju.«

tekstovnim kategorijama djela, bibliografske podatke o ranijim izdanjima, opis radnih postupaka i prihvaćenih rješenja u kritici teksta, opis svih osobitosti osnovnog teksta i popis ispravljenih pogrešaka, integriranih dopuna i usklađenih jezičnih odstupanja;

c) *aparat varijanata* u koji ulaze sve razlike utvrđene na temelju usporedbe između sačuvanih tekstovnih kategorija i osnovnog teksta; ako su te razlike znatne, potrebno je u aparatu donijeti čitav tekst određene redakcije koja inače nije izabrana za osnovni tekst djela; stilski neutralne i nekarakteristične varijante ne bilježe se posebno, nego se u općim crtama opisuju; u aparatu varijanata navode se prijevodi citata na stranim jezicima, ako nisu prevedeni u piščevu tekstu, kao i prijevodi onih piščevih djela koja su izvorno napisana na stranom jeziku i u tom su obliku preuzeta za osnovni tekst;

d) *komentar* koji obuhvaća: objašnjenja svih jezičnih sredstava koja odstupaju od suvremene norme ili priječe točno razumijevanje teksta a karakteriziraju vremenske, regionalne ili individualne osobitosti piščeva jezika, točna objašnjenja svih realija, pa povijesnih, geografskih, mitoloških i drugih pojmova;

e) *bibliografija* koja u kronološkom slijedu daje potpuni obzor svih objavljenih piščevih djela, uključujući i prijevode na strane jezike, a kod dramskih djela i podatke o njihovim scenskim izvedbama, te potpuni popis literature o piscu;

f) *abecedni popis djela* koja su obuhvaćena u danom izdanju; ovaj popis izrađuje se prema naslovima djela, prvim stihovima, početnim riječima ili drugim oznakama;

g) *registar i tumač imena* te *predmetni registar*; oba ova registra izrađuju se za izdanje u cjelini te obuhvaćaju imena i pojmove bez obzira na to da li se spominju u piščevu tekstu ili se samo navode u kritičkom aparatu.

#### IV. Popularno izdanje

(19) Pod popularnim izdanjem podrazumijeva se izdanje koje se objavljuje s obzirom na interese širega čitalačkog kruga, odnosno s obzirom na didaktičko-edukativne potrebe.

(20) Popularno izdanje u pravilu prenosi tekst kritičkog izdanja, ali bez kritičkog aparata; u slučaju kad neko književno djelo još nije objavljeno u kritičkom izdanju, ili kad je postojeće kritičko izdanje u znanstvenom pogledu zastarjelo, pa čak i pripremljeno s nedostatnom znanstvenom objektivnošću, tekst popularnog izdanja mora se uspostaviti prema načelima kritike teksta, ali se čitav postupak posebno ne obrazlaže.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Nijedan priređivač, razumije se, nije u mogućnosti garantirati da jednom uspostavljeni tekst nikad više neće biti potrebno ispravljati i dopunjavati. Upravo zbog toga vrijeme upotrebne vrijednosti uspostavljenog teksta ograničeno je stupnjem proučavanja tekstovnih izvora.

(21) Sve osobitosti piščeva jezika, kao i zadržana odstupanja od gramatičke i ortografske suvremene norme, koja današnjem čitaocu-nestručnjaku otežavaju neposredno razumijevanje smisla i izraza djela obježnjavaju se u komentaru ili u posebno sastavljenom rječniku i frazariju.<sup>17</sup>

(22) Posebnu podgrupu popularnih izdanja sačinjavaju dječja izdanja u kojima se piščev jezik smije modernizirati, a tekst, iz pedagoških razloga, kratiti i prepravljati; takva se izdanja smatraju neautorskim i postupak njihova pripremanja u biti odgovara postupku prevodenja djela starijih pisaca u suvremeni stadij jezika.

(23) Popularno izdanje neizostavno mora sadržavati podatke o tekstu koji prenosi ili preuzima, a u prilogu može donijeti i bibliografske podatke o važnijim izdanjima piščevih djela kao i popis važnije literature o piscu.

## V. S a b r a n a d j e l a

(24) Izdanje sabranih djela nekog pisca može se pripremiti kao kritičko ili kao popularno:

a) *kritičko izdanje sabranih djela* obuhvaća sva djela nekog pisca bez obzira na stupanj njihove dovršenosti, to jest: sva njegova za života tiskana djela, sve neobjavljene a za tisak pripremljene rukopise, sve fragmente rukopisa, nacрте, skice, prvopise, sjećanja, dnevnike, marginalne zapise, korespondenciju, govore, novinske izjave i intervjue, prijevode kao i sva djela neknjiževne prirode;

b) *popularno izdanje sabranih djela* donosi samo sva cjelovito dovršena piščeva djela književne i neknjiževne prirode, a kadšto i estetski čvršće strukturirane dijelove književne ostavštine te važniju korespondenciju.

<sup>17</sup> Nerijetko se u nas čuju zahtjevi koji traže da se u popularnim izdanjima treba slobodnije odnositi prema piščevu tekstu i modernizirati zastarjele oblike. Međutim, »takve tendencije pokazuju sklonost da se tekstovi klasika približe današnjoj normi ne samo s pravopisne, već i s jezične strane. Takvim tendencijama treba posvetiti pažnju, jer ne smijemo ništa zanemariti što bi čitaocima moglo olakšati razumijevanje klasičnih tekstova. Ipak, ovdje je potrebno nešto uočiti. Jedna je stvar izdanje klasičnog pisca koje je pripremljeno na temelju kritike teksta, a sasvim druga zahvat koji teži modifikaciji teksta prema suvremenom jezičnom sustavu, pa kadšto i stilskim navikama. Na takav zahvat ima pravo pisac kad popravlja svoje vlastito djelo, kad motiviranim i stvaralačkim činom oživljuje neki svoj stariji tekst, ali to pravo nema nijedan izdavač. Veliki naši klasici jezgra su naše književne tradicije koja je svaki pojedinačni sastavni dio podjednako povezan s rukom svoga stvaraoca kao i sa svima ostalim povijesno određenim uvjetima svoga postanka. Zbog toga pri izdavanju takvih djela čitalac nije ni glavni ni jedini kriterij, kao što to nisu ni njegove današnje jezične i stilske navike i gledišta, već je prvi kriterij samo piščevo djelo kao neponovljivi izraz i svoga vremena i svoga jezika i stila.« (F. Vođićka, cit. djelo, 28).

(25) Prema općenito prihvaćenoj tradiciji, tekstovi se u izdanju sabranih djela razvrstavaju po vrsti i rodu, kako slijedi:

a) lirika (uključujući sve njezine oblike, pa i one najkraće kao što su epigram i epitaf);

b) epika (epске pjesme, ep i epopeja);

c) pripovjedačka proza (novela, roman, mali pripovjedački oblici);

d) drama (uključujući i operna libreta);

e) putopisna proza;

f) eseji, književna i uopće umjetnička (kazališna, muzička, likovna, filmska) kritika, polemike;

g) feljtoni, koserije i drugi metaknjiževni oblici;

h) tekstovi neknjiževne prirode (publicistika, filozofske i povijesne rasprave, politički napisi itd.) ;

i) autobiograski tekstovi (uspomene, dnevnici, marginalija itd.);

j) govori, izjave, intervjui;

k) korespondencija.

(26) Unutar pojedinih vrsta i rodova rasporedba se vrši po kronološkom slijedu, s time da se djela objavljena za piščeva života svrstavaju po datumu prvog izdanja, a djela sačuvana u rukopisu – po vremenu nastanka; u ovom okviru posebno se grupiraju djela objavljena za piščeva života, a posebno djela sačuvana u rukopisu.

(27) Samostalne zbirke pojedinih pisaca koje predstavljaju umjetnički cjelovite kompozicije karakteristične za svoje autore ili za pojedina književna razdoblja, ili pak već pripadaju među rijetkosti, mogu se prenositi u onom sastavu u kome su nekad izašle, ali, razumije se, sa svim ispravicima koje zahtijeva kritika teksta.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Koliko je ova posljednja primjedba na mjestu, to jasno pokazuje i dokazuje primjer Kranjčevićeve pjesme »Vizija« (usp. *Sabrane pjesme II*. Zagreb 1958, str. 523 i 663). U vezi s principom sačuvanja zbirki zanimljivo je mišljenje B. V. Tomaševskog koji u svojoj ovdje već citiranoj knjizi kaže ovo: »... paralelno s njim [kronološki princip] postoji još *povijesni princip* koji, ako se ne provodi s mehaničkim pedantizmom, osigurava obično najpogodniji i u odnosu na osnovne tekstove najprikladniji raspored. Taj princip omogućuje da se najviše približimo onim izdavačkim oblicima u kojima su se djela nekog pisca pojavljivala za njegova života. [...] Zbog toga je potrebno u najvećoj mogućoj mjeri sačuvati piščeve cikluse (npr. zbirke pjesama koje su svojom cjelovitošću karakteristične za sredinu 19. stoljeća i za stariju generaciju simbolista). Razumije se, to ne znači da se ovi ciklusi moraju jednostavno prenijeti u točnom obliku u kome su se prvi put pojavili. Kritičko proučavanje može pokazati što je slučajno ušlo u njihov sastav i što je bilo izazvano tehničkim, cenzurnim ili nekim drugim vremenskim uvjetima itd. U svakom slučaju te autorske zbirke ne treba razbijati bez osobite nužde« (cit. djelo, 205–206).

(28) Ako je neki pisac sam izvršio raspored svojih sabranih djela, pa ona predstavljaju specifičnu književnoizdavačku kompoziciju, svaka nova emisija dužna je preuzeti takav raspored i prenijeti ga u izvornom obliku (npr. *Sabrana djela* Vebera Tkalčevića).

## VI. Ostale vrste izdanja

(29) Kako ostale vrste izdanja: *izabrana djela*, *antologije* i *izdanje jednog djela* ne postavljaju pred priređivača nikakve druge tekstološke probleme, ta se izdanja priređuju u skladu s pravilima koja se primjenjuju kod pripremanja već opisanih tipova i vrsta izdanja.

## VII. Tehnika izdanja

(30) Svi tekstovi tehnički se prenose u autentičnom vanjskom izgledu tj. u obliku u kojem ih je pisac objavio ili napisao u rukopisu (podjela na strofe, odjeljke i poglavlja, odnosno na pjevanja, činove, prizore, slike itd.); u dramskim tekstovima piščeve se didaskalijske tiskarskim sredstvima odjeljuju od imena lica i glavnog dijela teksta.

(31) Eventualne piščeve primjedbe tiskaju se u bilješci ispod teksta i označuju zvjezdicama.

(32) U pripremanju kritičkog izdanja primjenjuju se ovi tehnički postupci:

a) poetski se tekstovi brojčano obilježuju u intervalima od 5 stihova; ove stihometrijske oznake tiskaju se na lijevoj margini i prema njima se obilježuju varijante i druge primjedbe u kritičkom aparatu;

b) u proznim tekstovima rednim se brojem obilježuju samo one riječi koje su važne za kritički aparat; ako se radi o nekoliko povezanih riječi, čitavoj rečenici ili cijelom odlomku i poglavlju, brojevi se bilježe na kraju odnosno mjesta, a u kritičkom aparatu kosom / crtom označuje se posljednja riječ glavnog teksta, iza koje dolazi varijanta ili primjedba;

c) varijante u kritičkom aparatu donose se u kronologijskom slijedu;

d) u kompozicijskom pogledu raspored dijelova u kritičkom aparatu u potpunosti slijedi raspored i kompoziciju književnotekstualnog dijela izdanja;

e) nedovršeni tekstovi, tj. nacrti, skice i prvopisi, pripremaju se prema načelima koja su utvrđena za dokumentacijski tip izdanja;

f) korespondencija, svrstana po korespondentima i kronologiji, označuje se brojevima; za nedatirana pisma kronologijsko se mjesto utvrđuje prema ostalim pismima i posrednoj dokumentaciji; odgovori na piščeva

pisma donose se odmah uz njih, ali se tiskaju manjim slovima; u jezičnom smislu korespondencija se priprema na isti način kao i književni tekstovi.

### VIII. Završna napomena

(33) Sva odstupanja od općenito prihvaćenih pravila za izdavanje djela novijih hrvatskih pisaca moraju se posebno obrazložiti i opisati u uvodnoj ili završnoj riječi u izdanju.

