

## O významu pravopisu pro literární vědce

Tilman Berger (Tubinky)

V článku publikovaném v roce 1976 se jubilant zabýval pozoruhodným ilustrovaným rukopisem z Rakouské Národní knihovny ve Vídni pod signaturou 13287 (srov. SCHWARZENBERG 1972, 335), který obsahuje „stručné české zpracování římské historie, jakousi římskou dějepravu od mytických počátků [...] až do smrti císaře Augusta“ (KOLÁR 1976, 38). Rukopis je zajímavý hned z několika hledisek: Nejde o kompilaci známých textů nebo o přímý překlad nějaké známé předlohy, ale o samostatné zpracování na základě německých verzí Liviovy kroniky (resp. její zkrácené formy), text je psán zvláštním jazykem s mnoha germanismy a s četnými odchylkami od norem dnešní češtiny a chybí v něm údaje o autorovi a o době a místě vzniku. Jubilantovi se podařilo ukázat, že tento rukopis byl zřejmě napsán tímž autorem jako mnohem známější rukopis Ovidiových *Metaformóz*, který se od roku 1824 nachází v knihovně Národního muzea v Praze a který se od poloviny 19. století setkával se zájmem několika filologů, např. také Jungmanna a Gebauera. Nezůstalo však u tohoto úspěchu, zhruba dvacet let později se podařilo dvěma mladým badatelům, R. Miltové a T. Malému, identifikovat umělce, který napsal tyto rukopisy, jako chrudimského malíře Josefa Ceregettiho (1722–1799).

Dále chci na začátku shrnout dosavadní výzkum těchto dvou rukopisů, *Metamorfóz* a *Římské historie*, než se budu zabývat Josefem Ceregettiem a jeho další tvorbou. Na konci článku budu mluvit trochu podrobněji o jeho zvláštním pravopisu a pokusím se odpovědět na otázku, proč užíval zvláštní systém, který není doložen u jiných autorů. Končím charakteristikou postavení Josefa Ceregettiho v jazykové situaci své doby.

Rukopis s českým překladem Ovidiových *Metamorfóz* je majetkem knihovny Národního muzea v Praze od 19. února 1824, kdy ho věnoval knihovně královéhradecký kanovník Josef Stanislav<sup>1</sup> Urban (BARTOŠ 1926, 100). Zmiňuje se o něm krátce Jungmann ve své *Historii literatury české* a klade jeho vznik do „XVII neb XVIII stol.“ (JUNGSMANN 1849, 271). V osmdesátých letech 19. století se zabýval rukopisem Truhlář, v rámci svých studií o českých překladech z antických básníkův latinských a řeckých za doby střední. Připisuje text nějakému „vrstevníkovi Rosovu“ a vyslovuje se nepříliš lichotivě o jazykové formě textu: „Způsob slohový jest velmi nedokonalý, pravopis přímo strašlivý“ (TRUHLÁŘ 1887, 29). Uvádí

---

<sup>1</sup> Bartoš užívá zkratku *Šř.*, ale to je pravděpodobně omyl. V dobových zdrojích se kanovník jmenuje buď jenom *Josef* anebo *Josef Stanislav*, ale nikde *Josef Štěpán*.

dvě ukázky z textu, které komentuje následujícím způsobem: „Z těchto výňatků není snadno učiniti si představu o celém díle a spolu také pochopiti smutné postavení, v jakém čeština během století se ocítila“ (tamtéž, 30). A končí poukazem na pravopisnou zvláštnost, „že dvouhláská *ou* píše se všude jako v nové češtině a nikde obecným *au*“.

Tato zvláštnost byla tak zajímavá i pro Gebauera, že se o ní zmiňuje v prvním svazku *Historické mluvnice jazyka českého* v souvislosti s otázkou, kdy se začíná výslovnost *ou* (GEBAUER 1894, 261). Mluví o různých ranních dokladech pro výslovnost *ou* a končí: „V parafrasi Ovidiových ‘Proměn’ v rkp. s poč. stol. XVIII, psáno veskrze *ou* (A. Truhlář, v programu gymn. akad. r. 1887 str. 30).

Dále se rukopisem zabýval Karel Svoboda, který mu věnoval podrobný článek, publikovaný v roce 1957. Dává přehled o textu a všech epizodách, srovnává text s jinými opracováními Metamorfóz a ukazuje, že český zpracovatel hlavně vycházel z německého překladu Jakoba Sandrarta (který byl také napsán v próze), ale nepřeložil ho do češtiny ve vlastním slova smyslu, ale zpracoval a změnil text různými způsoby. Provádí také podrobnou analýzu jazyka textu, poukazuje na zvláštnosti užívaného písma, které napodobuje knihtisk, a pravopisu (SVOBODA 1957, 17–18) a nachází v textu jisté rysy východočeské. Celkem soudí o jazyku podobně jako Truhlář, když říká (tamtéž, 27): „Úhrnem lze říci o jazyce našeho překladu, že je to spisovná, byť porušená a obratná mluva 18. století s některými prvky východočeskými; [...] Silný německý vliv nasvědčuje tomu, že překlad vznikl až v 2. nebo 3. třetině 18. věku, kdy čeština poklesla nejhluběji“. Dále pak Svoboda spekuluje o českém zpracovateli rukopisu, kterého na konci článku charakterizuje takto: „Od koho pochází, nevíme. Nebyl to člověk valně vzdělaný, neuměl dobře ani latinsky, ani německy, ani česky. Nebyl tedy knězem ani učitelem latinských škol a byl spíše venkovan než měšťan; dovedl vyprávět pohádky, skládat lidové popěvky a zajímal se včelařství. Své pomůcky, zvláště okázalý překlad Sandrartův, si snad vypůjčil z nějaké klášterní nebo zámecké knihovny.“

Ve své analýze *Římské historie* jubilant postupuje podobně jako Svoboda. Dává přehled o epizodách a srovnává je s kronikou Tita Livie, nejznámějším dílem římské historiografie, a s její zpracováním rétorem L. Annaem Florem. Jako v prvním rukopisu zpracovatel nepřeložil text, ale změňoval ho všelijak, dodával informace z jiných zdrojů atd. Zdůrazňuje však, že „celá památka v zásadě přinášela na svou dobu bohaté poučení o římských dějinách, třebaže z dobově běžného konservativního stanoviska“ (KOLÁR 1976, 41). Jako jeden argument, že byl text přeložen z německého originálu, autor uvádí skutek, že germanismy „přesahují ob-

vyklou míru i druhy germanismů, uplatňujících se jinak běžně v době úpadku spisovného českého jazyka v 18. století“ (tamtéž, 41). Mluví pak podrobněji o roli ilustrací, které jsou v mnoha případech shodné s německým překladem Livia a Flora.

Jazyková analýza je mnohem kratší než Svobodův rozbor, což souvisí s tím, že je tak evidentní, že oba rukopisy byly napsány touž osobou, že stačí uvést několik příkladů. Autor mluví o tom, jak překladatel zachází s terminologií, kterou občas i sám vysvětluje (např. „dvě osoby... kterězto konzules aneb purgmistři slouli“), kde však také dochází k různým chybám a zkomolení („s kořistí, kterou nad *wicty* vybojoval“). Poukazuje také na problémy s osobními jmény (*Jugurtha* nevystupuje jenom jako *Jugurta*, ale také jako *Jugwerta*). Co se týká pravopisu, tak nemluví jen o psaní *ou* místo obvyklého *au*, ale také o jiných zvláštlostech textu, odrážejících výslovnost (srov. *mněl*, v *Rímně*, w *Hisspánigi* aj.<sup>2</sup>), a o hovorových tvarech (srov. *po dvouch letech*, *římskýma purgmistrama*). Přichází k závěru, že „souhrn těchto jevů opravňuje k názoru, že vídeňský rukopis (a nepochybně i muzejní rukopis českých *Metamorfóz*) podává do značné míry psanou podobu dobové hovorové češtiny s určitými rysy východočeských dialektů, a že tedy jazyk obou památek vychází ve větší míře z dobového mluveného projevu (nejspíš školského, výkladového) než z písemné tradice literárního jazyka“ (KOLÁR 1976, 46). Jeho soud o kvalitě jazyka je tak už mnohem mírnější než to, co psali dřívější autoři, můžeme to vysvětlit rozvojem názorů (a znalostí) o češtině tzv. středního období.

Ohledně písáře obou rukopisů autor dochází k podobným závěrům jako Svoboda, myslí však také, „že jsou výsledkem činnosti podmíněné soustavným, didakticky zbarveným zájmem o dějiny a literaturu starověkého Říma“ (KOLÁR 1976, 47). Muselo jít o „vzdělavatelné úsilí mimoškolské“, ale zřejmě se tam také odrážely tendence soudobé pedagogiky. To přivádí autora k myšlence, že oba rukopisy spíše pocházejí ze sklonku než z druhé poloviny 18. století. – Na závěr autor spojí předpokládaný původ obou textů ve Východních Čechách s tím, že bylo možno tam „vystopovat náznaky zvýšeného kulturního ruchu a literárního úsilí už v předobrozenecké době“<sup>3</sup>.

Jak jsem už napsal nahoře, identitu písáře obou rukopisů zjistili v roce 2005 historička umění R. Miltová a historik T. Malý, oba pocházející z Chrudimi (sr. MALÝ, MILTOVÁ 2005). Miltová se v rámci disertační práce o recepci *Metamorfóz* v barokním umění (MILTOVÁ 2008) zabývala pražským rukopisem a poznala v něm charakteristické rysy tvorby

---

<sup>2</sup>Nejednotnou grafiku jsem převzal z Kolárova článku, který místy kolísá mezi transkripcí a transliterací.

<sup>3</sup>Poukazuje v této souvislosti také na existenci dalšího českého rukopisu *Metamorfóz*, o němž se zmiňuje Jungmann (1849, 211) a který byl vlastnictvím malíře Antonína Machka z Podlažic u Chrastí.

Josefa Ceregettiho, mezi nimiž je také zvláštnost psaní *ou* místo *au*... Ve společném článku s Malým podává mnoho zajímavých informací o životě a díle Ceregettiho, které tu mohu jen krátce shrnout.

Josef Ceregetti se narodil jako syn královského rychtáře Antonína Josefa Ceregettiho, který byl syn známého štukatéra italského původu Santina Ceregettiho (ok. 1639–1719). Po otcově smrti v roce 1727 rodina zchudla. O výchově budoucího malíře a o tom, kde se vyučil na malíře, nevíme nic, objevil se v Chrudimi zase po roce 1750, oženil se tu v roce 1752 s Barborou Tomáškovou (s níž měl třináct dětí) a od té doby tu působil jako malíř do své smrti v roce 1799. Zanechal velké množství obrazů, které se dodnes nacházejí v kostelech v Chrudimi a jinde, a také portrétů (srov. KOBĚTIČ, PAVLÍK, ŠULC 2005, 18). Kromě toho byl činný jako ilustrátor a autor. Zachovaly se (kromě *Metamorfóz* a *Římské historie*) ještě čtyři rukopisy, z nichž je nejznámější *Historya Chrudimská* (viz dole), dále dva opisy tzv. *Mandevilla* a kniha, která je na obálce označená jako *České pohádky*, která však obsahuje překlady čtyř povídek ze sbírky *Tisíce a jedné noci* a dvě další povídky (srov. MALÝ, MILTOVÁ 2005, 389n.)<sup>4</sup>. Kromě toho existoval ještě opis *Kšaftů dvanácti patriarchů*, který se v roce 1909 dostal do poděbradského muzea a v současné době je nezvěstný (srov. MALÝ, MILTOVÁ 2005, tamtéž).

Je samozřejmě zajímavá otázka, jak vůbec vznikl jeho zájem Josefa Ceregettiho o ta díla světové literatury, které opsal resp. přeložil, a pro koho vyráběl tyto rukopisy. Touto otázkou se podrobně zabývají Malý a Miltová. Poukazují na jeho zájem o „historie“<sup>5</sup> a ilustrují různé aspekty tohoto zájmu na všech zanechaných rukopisech. Zvláště podrobně se zabývají opisy *Mandevilla*, které jsou zvláště zajímavé z uměleckého hlediska (kdežto jazykově neposkytují mnoho nového, proto o nich tady už nebude řeč). Co se týká otázky, komu tyto rukopisy byly určeny, autoři konstatují: „Jedním z problémů kolem Ceregettiho rukopisů zůstává otázka jejich funkce. Prozatím není jisté, zda malíř pracoval na zakázku, nebo zda byla jeho činnost motivována účely studijními (pro vlastní profesní potřeby a potřeby svých synů-malířů). V případě překladů lze však reálně uvažovat o snaze mít texty v jazyce, který byl vlastní nejenom Ceregettimu samému, ale i celé chrudimské společnosti“ (MALÝ, MILTOVÁ 2005, 392n.). Kolárova představa, že mohlo jít o „vzdělavatelné úsilí mimoškolské“, se mi zdá spíše

4 V repertoriu rukopisů 17. a 18. století (REPERTORIUM 2003, I/2, 682n.) se o nich mylně říká, že vycházejí „z knížek lidového čtení, které opsal a snad i sestavil Josef Ceregetti v 2. pol. 18. stol.“

5 Např. se v inventáři, který byl sepsán po jeho smrti, píše o tom, že jeho knihovna obsahovala: „Písmo svaté, herbář, 15 pobožných knížek, 36 všelikých historií, 24 knih s všelikýma kuprama, 7 všelikých knih“ (MALÝ, MILTOVÁ 2005, 389).

nepravděpodobná, zato bych nevyločil, že překlady zčásti byly objednány členy místní inteligence (okolo Karla Chocenského) nebo snad i kněžími. Není snad náhoda, že všechny chrudimské rukopisy byly později vlastnictvím Josefa Liboslava Zieglera a že *Metamorfózy* se dostaly do Prahy na návrh kanovníka Josefa Stanislava Urbana, který byl přímým předchůdcem Zieglera (sloužil jako děkan v letech 1801–1825)<sup>6</sup>.

Dále bych se chtěl zabývat tzv. *Českými pohádkami* a *Historyí Chrudimskou*, a to zvláště z hlediska jejich zdrojů a jazyka. Chci ukázat, že je tu mnoho společného s oběma rukopisy, o nichž jsem už jednal, a vyvést z toho závěry, jak se dá vysvětlit „jazykové chování“ Josefa Ceregettiho na pozadí jazykové situace své doby.

*České pohádky* jsou srovnatelné s druhými rukopisy tím, že tu znovu jde o překlad spojený s kompilací. Jak už bylo řečeno, první čtyři povídky jsou překlady textů ze sbírky *Tisíce a jedné noci*. Tuto sbírku v Evropě vydal jako první v francouzštině Antoine Galland, první německý překlad vydal v Lipsku od roku 1730 August Bohse (píšící pod pseudonymem „Talander“). Ceregetti zřejmě užíval tento překlad a nikoliv další, mnohem známější překlad Johanna Heinriche Vosse (1781–1785), to vyplývá ze srovnání českého textu s oběma německými variantami. Jinak je třeba říct, že chybí rámcový příběh o Šeherezádě<sup>7</sup> a že pořadí povídek je přehozeno. První povídka („Historia o jednom kupci a o duchu“) odpovídá první povídce německé verze (která byla vypravována od 1. do 8. noci), ale druhá povídka („Historia o třech kalendřích a o pěti dámách“) odpovídá třetí povídce, která byla vypravována od 28. do 69. noci, a třetí česká povídka („Historia o rybářovi a duchu“) odpovídá druhé německé (a byla vypravována od 9. do 27. noci). Čtvrtá povídka („Historia o třech jablkách“) pochází z jednoho z pozdějších svazků, a další dvě zřejmě patří do úplně jiného kontextu. Pátá povídka nemá titul a zabývá se příběhem rytíře Admiranse a jeho přítelkyně Paupertyny, odehrává se v mytologickém světě starověku a zatím není jasné, zda jde o překlad nebo o původní tvorbu (srov. MALÝ, MILTOVÁ 2005, 391). Totéž platí pro poslední povídku „Historia o jednom dobrém člověku, kterak svůj život bídne dokonat“, jako jediná by mohla pocházet z domácího prostředí. Celkem se dá říct, že se způsob, jak byly sestaveny *České povídky*, podobá tomu, co jsme už viděli u *Metamorfóz* a u *Římské historie*. Jediný rozdíl je snad v tom, že *České povídky* nebyly ukončeny (na konci zůstalo několik prázdných stránek).

---

6 Radní protokol pro rok 1822 se zmiňuje o tom, že Urban, o němž se říká, že byl „Mitglied des vaterländischen Museums und hierkreisiger Sammler“, navrhl městské radě, aby předala historické knihy Národnímu muzeu. Rada rozhodla, že to učiní, s výjimkou knih, které měly soudní potřebu, ale zřejmě bylo nakonec posláno jen málo knih (snad jen *Metamorfózy*).

7 Rámcové příběhy uvnitř čtyř povídek jsou však zachovány.

Z jazykové strany rukopis odpovídá tomu, co jsme už viděli u předešlých textů. Zase má autor jisté potíže s cizími jmény a pojmy. Ilustruji to na první větě „Historie o třech kalendřích a o pěti dámách“:

„Pod Panowáním Kaliffe, Haroun Alraffyd, w Mněště Bagdet, Byl gedem Nofýč, který ačkoliw mali a škrownny wyžiweni mněl, vždy předce wefele miſle fe okazowal“<sup>8</sup>.

Jinak text je psán v normální češtině 18. století, občas s těžkopádnou skladbou a zastaralými lexémy, ale celkem bez problému srozumitelný pro dnešního čtenáře.

*Historya chrudimská* ze sedmdesátých a osmdesátých let 18. století se dnes nachází v Regionálním muzeu v Chrudimi. Zajímal se o ni už J. L. Ziegler, který ji chtěl vydat (srov. PETRBOK 1997, 110), a hodně z ní čerpali regionální historici 19. a 20. století. Dnes je přístupná v edici, kterou jsme spolu s T. Malým uskutečnili u příležitosti 950. výročí první písemné zmínky o Chrudimi (srov. BERGER, MALÝ 2005). *Historya chrudimská* bývá vnímána veřejností jako historické dílo a tím se na první pohled dost liší od tří beletristických rukopisů. Je však třeba zdůraznit, že jde o docela svérázný text, protože z větší části vznikl jako kompilace z různých kronik (např. z Hájkovy kroniky), z městských knih a ze soukromých zápisek chrudimského primátora Karla Chocenského (1737–1808). Svým nesourodým původem napomíná zvláštní žánr mezi překladem a kompilací, který jsme už viděli u *Metamorfóz* a u *Římské historie*. Je tam jen poměrně málo textu, který nejspíše napsal sám Ceregetti, jak např. předmluva, popis města Chrudimi a povídka o třech čarodějnicích, které spolu s mlynářkou Dorotou Vaňurovou zabily jejího muže a byly popraveny v roce 1587<sup>9</sup>. Posledních devět stran textu dopsala jiná ruka, a to zřejmě v úmyslu dodat věci, na které Ceregetti zapomněl<sup>10</sup>.

Ty pasáže, jejichž autorem je sám Ceregetti, jsou – až na pravopis (viz dole) – psány normální spisovnou češtinou 18. století a nevykazují žádné nápadné germanismy nebo dialektismy. Přivedu jen krátký příklad z předmluvy *Historye*:

---

8 V přepisu: „Pod panováním kalife Haroun Alrašid v městě Bagdet byl jeden nosič, který ačkoliv malý a skrovný vyživení měl, vždy přece veselé mysle se okazoval“.

9 Dorota Vaňurová byla dcera Matěje Mydláře, který dal postavit tzv. Mydlářovský dům a který byl Josefem Svátkem a jinými dán do souvislosti s pražským katem Mydlářem.

10 Dodatky se začínají takto: „Pozapomenul též pan spisovatel v listu 143 dále též povědomost učiniti, kterak roku 1773 dne 12. ledna začalo hořeti v šatlavě...“ (BERGER, MALÝ 2005, II, 150), na samém konci však obsahují také zážitky neznámého písaře: „V témž roce tak velká ouroda na vinicích chrudimských byla, že až víno, bojíce se, by skrz dlouhost prodaje nehnilo, presovati museli, přičemž i sem já dne 27. septembris na vinici pana Michala Cvetlera na Vlčích horách byl...“ (BERGER, MALÝ 2005, II, 155).

„Laskawi Cžtenáři nediw fe tomu, že ti tuto Hyftorigi otomto starožitnem Landffreidnim Měšťě Chrudimi (která fyce nikdy prw sepsaná a wydaá nebyla) k přečtení podávám, nebo nic gynffyho nežli toliko sama přirozená Láska, gakožto wěrneho a wprímneho wlastence, ktom mně nabydla a přičinu podala.“<sup>11</sup>

Tím příznakem se jeho texty výrazně liší od textů anonymního pokračovatele, který užívá hodně hovorových forem (např. *majstrát* místo *magistrát*) a zná více germanismů (např. *cuplštraf*, *šockomora*) a také dialektismy (např. *následouně*, *kalcouský*). – Texty nebo úryvky textů, které převzal Ceregetti od jiných autorů, většinou přepsal docela věrně a měnil v nich málo (zase kromě pravopisu). Jedinou zajímavou výjimkou jsou jména měsíců – Ceregetti tu systematicky nahrazoval latinské názvy, které např. užíval Chocenský, českými.

Tato (relativní) věrnost vůči originálu se však nevztahuje na pravopis. Naopak Ceregetti „transkriboval“ všechny texty do svého pravopisného systému, o němž už víme, že užíval *ou* místo *au* a že často dával přednost psaní podle výslovnosti. Chtěl bych tu upomínat další zvláštnosti, o nichž dosud nebyla řeč (i když zřejmě platí také pro jiné jeho rukopisy):

- a) kvantita samohlásky je označena jenom u samohlásky *a*, a to čárkou;
- b) ve funkci dnešního háčku se užívá tečka nad samohláskou *e* a nad souhláskami *c*, *z*, *r*, *n* a *t*<sup>12</sup> – tečka se také vždycky píše nad samohláskou *u*;
- c) písmena *i* a *y* se střídají poměrně libovolně, rozdíl je však zachován po souhláskách *t*, *d* a *n* (kde odráží výslovnost);
- d) písmeno *j* Ceregetti téměř nezná, označuje jak krátké tak i dlouhé *i* písmenem *i* (nebo *y*).

Do jisté míry můžeme mluvit o tom, že Ceregetti měl vlastní pravopisný systém, který byl svérázným kompromisem mezi systémem tištěných knih a systémem rukopisů, neboli jak to nazývá Čejka, systémem *pro foro externo* a systémem *pro foro interno* (srov. ČEJKA 1999). Následuje tištěným knihám v užívání písmen *č*, *ř* a *ě* (pro které rukopisy užívaly spřežky *cz*,

---

11 V přepisu: „Laskavý čtenáři, nediv se tomu, že Ti tuto historii o tomto starožitném landfrejdním městě Chrudimi (která sice nikdy prv sepsaná a vydaná nebyla) k přečtení podávám, nebo nic jinšího nežli toliko sama přirozená láska, jakožto věrného a upřímného vlastence k tomu mně nabídla a přičinu podala“. (BERGER, MALÝ 2005, II, 5)

12 Místo dnešního *š* Ceregetti soustavně píše podle dobového úzu dvojité dlouhé *f* (např. ve slově *gynffyho*).

*rž* a *ie*), následuje rukopisům v kolísání písmen *i*, *y* a někdy *j* a v tom, že není označená kvantita (s výjimkou samohlásky *á*). Vzdaluje se od obou systémů svým náklonem k fonetickému pravopisu (v případě *ou*, ale také spojení *mě*, které je často psáno jako *mně*) a v užívání tečky místo háčku.

Proč Josef Ceregetti užíval tento pravopis, proč se nespokojil se stávajícím pravopisem, který přece musel znát? Nabízí se tady několik vysvětlení, která jsou spojená jak s jazykovou situací tak i s osobou malíře. Můžeme předpokládat, že Ceregetti ve mládí nedostával dobrého vzdělání, zvláště v mateřském jazyce. Kvalita chrudimského školství v dvacátých a třicátých letech 18. století byla mizerná (srov. CHARVÁT 1991, 129n.). První pokus zřídit gymnázium ztroskotal v letech 1733/74 a podařil se až v šedesátých letech, a hospodářská situace rodiny po smrti otce asi nedovolila poslat syna někam „na stravu“<sup>13</sup>. Samozřejmě by se na gymnáziu učil hlavně latinsky a německy, ale můžeme vycházet z toho, že se výuka aspoň na začátku konala v češtině a zčásti i českými pomůckami. Zůstává otázka, proč se Ceregetti později, když na začátku opisoval české texty a potom také překládal do češtiny, nepokoušel „napodobit“ pravopisný systém tištěných textů. Jedna možná odpověď zní, že mu jako umělci byla důležitější vnější forma, a nedá se popírat, že užíval svůj zjednodušený systém mistrovsky ke kaligrafickým účelům. Druhá možná odpověď je, že je to doba, kde se poměry v českém pravopisu začaly hýbat a kde jiní navrhovali různé změny, např. Jan Václav Pól, autor první české mluvnice napsané německy (srov. POHL 1756), který navrhoval různé změny českého pravopisu, zvláště od třetího vydání své mluvnice (srov. POHL 1773). Obávám se, že by znělo přehnaně, kdybych tvrdil, že Ceregetti *znal* Póla, ale jisté paralely se nedají popírat, např. psaní *ou* místo *au* a užívání tečky místo háčku. Délky Pohl zásadně označuje, a to nejenom u samohlásky *a*, ale je zajímavé, že je chce také užívat k označení gramatických protikladů<sup>14</sup> a tím naznačoval, že fonetický rozdíl je zanedbatelný. Celkem můžeme říct, že „soukromý“ pravopis Josefa Ceregettiho byl do jisté míry v souladu s „duchem epochy“, kdy mizel protiklad mezi systémem knih a systémem rukopisů a zároveň ten systém, který zvítězil (systém knih) se ukázal nepostačující pro potřeby moderního spisovného jazyka.

Takové postavení mezi epochami je také typické pro překladatelské dílo Josefa Ceregettiho. Z jedné strany cítil potřebu, číst světovou literaturu ve svém mateřském jazyce a poskytovat ji také jiným, a tím byl do jisté míry „obrozencem před obrozením“, z druhé strany

13 O patnáct let mladší Karel Chocenský chodil na gymnázium v Jihlavě a v Litomyšli.

14 Např. navrhoval, aby se rozlišovalo přídavné jméno *krášněgffj* od slovesa *krášněgffj* (srov. o tom BERGER 2008, 46)



jeho představa o překládání byla velmi staromódní a spíše patřila do baroka než do osvíceného 18. století (tím se snad také vysvětlují mylné datace jeho překladů do začátku 18. století).

Celkem můžeme pokládat Josefa Ceregettiho za jednu z nejzajímavějších postav regionální kultury Čech na hranici mezi pozdním barokem a ranním obrozením. A dozvěděli se také, proč by se literární vědci občas měli zajímat také o pravopis.

## Seznam literatury

- BARTOŠ, F. M. (1926) *Soupis rukopisů národního musea v Praze*. I. Praha: Melantrich.
- BERGER, T. (2008) Der Beitrag von Johann Wenzel Pohl zur Entwicklung der slavischen Sprachwissenschaft. In: *Deutsche Beiträge zum 14. Internationalen Slavistenkongress Ohrid 2008*, vyd. S. Kempgen et al., München: Sagner, 39–52.
- BERGER, T., MALÝ, T. (2005) *Kronika paměti 888–1789 k.w. města Chrudimě. Historya Chrudimská*. I. Kopie originálního rukopisu. II. Přepis s komentářem. Chrudim: Regionální muzeum v Chrudimi.
- BOHSE, A. (1730–1752) *Die Tausend und Eine Nacht, Worinnen Seltzame Arabische Historien und wunderbare Begebenheiten, benebst artigen Liebes-Intriguen, auch Sitten und Gewohnheiten der Morgenländer, auf sehr anmuthige Weise erzehlet werden...* Leipzig: Weidmann.
- ČEJKA, M. (1999) Srovnání Devotyho opisu Loutny české Adama Michny z Otradovic s původním tiskem. In: *Das tschechische Barock. Sprache, Literatur, Kultur*, vyd. J. Holý a G. Zand, Frankfurt/Main: Lang, 21–32.
- GALLAND, A. (1704–1717) *Les Mille et Une Nuits, contes arabes*. Paris: Barbin.
- GEBAUER, J. (1894) *Historická mluvnice jazyka českého I*. Praha: Tempský.
- CHARVÁT, J. (1991) *Stará Chrudim. Vlastivědné vyprávění o minulosti českého města*. Chrudim: Okresní muzeum Chrudim.
- JUNGMANN, J. (1849) *Historie literatury české*. Praha: Řivnáč.
- KOBĚTIČ, P., PAVLÍK, T. ŠULC, I. (2005) *Chrudim, vlastivědná encyklopedie*. Praha: Milpo Media.
- KOLÁR, J. (1976) České zpracování římské historie z 18. století. *Listy filologické* 99, 1976, sv. 5, s. 38-48.
- MALÝ, T., MILTOVÁ, R. (2005) Svět „historií“ v osvícenské době – umělecký odkaz Josefa Ceregettiho. In: *Umění LIII*, 2005, č. 4, s. 388-395.
- MILTOVÁ, R. (2008) „*Najde se Ovidia Metamorphosis, o kunstu tělesné lásky*“. Recepce Ovidiových *Metamorfóz* v barokním umění v Čechách a na Moravě. Brno. (nepublikovaná disertační práce)
- PETRBOK, V. (1997) Obrozenský barokní historismus a František de Paula Švenda (několik poznámek). In: *Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler. Sborník příspěvků ze symposia Rychnov nad Kněžnou, květen 1997*, vyd. V. Petrbok. Boskovice: Albert, s. 108–121.
- POHL, J. W. (1756) *Grammatica linguae bohemicae Oder Die Böhmische Sprach-Kunst bestehend in vier Teilen...* Wien, Prag, Triest.
- POHL, J. W. (1773) *Neuverbesserte Böhmische Grammatik mit allen erforderlichen tüchtigen Grundsätzen...* Wien: Trattner.

- REPERTORIUM (2003) Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách. Vyd. J. Linda, A. Stich, A. Fidlerová, M. Šulcková a kol. I/1, I/2. Praha: Karolinum.
- SCHWARZENBERG, K. (1972) *Katalog der kroatischen, polnischen und tschechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*. Wien: Hollinek.
- SVOBODA, K. (1957) České zpracování Ovidiových „Proměn“ z XVIII. století. *Universitas Carolina. Philosophica* 1957, sv. 3, č. 2, s. 1–31.
- TRUHLÁŘ, A. (1887) O českých překladech z antických básníkův latinských a řeckých za doby střední (XV.-XVIII. st.), částka druhá, Praha 1887.
- VOSS, J.H. (1781–1785). *Die tausend und eine Nacht. Arabische Erzählungen*. Bremen: Cramer.