

TEXTOLOGIE A PRAVOPIS

Tento článek se zakládá na českém materiálu, domnívám se však, že některé jeho vývody mohou mít obecnější dosah. Jde mi o problém, do jaké míry je správné převádět díla českých autorů 19. století a první poloviny 20. století při nových vydáních do dnešního pravopisu.

Při transkribování staršího textu vycházíme obvykle z předpokladu, že pravopis je konvenční způsob pro zachycení zvukové stránky jazykového projevu. Ve sporných případech se proto stavíme do pozice posluchače, který zapisuje předčítaný text. Nepochybně si tím usnadníme řešení mnoha otázek (např. psaní velkých písmen, interpunkci atp.), je však otázka, zda je toto stanovisko obecně správné a zda nám převedení staršího textu do dnešní pravopisné normy umožňuje reprodukovat původní text se všemi jeho významovými odstíny. Domnívám se, že je třeba na tuto otázku odpovědět záporně.

Východiskem mé úvahy je teze, že pravopis vyjadřuje více než pouhý zvukový záznam a že některé zvláštnosti v grafice, které jsou irelevantní z hlediska zvukového, mají určitou vyjadřovací hodnotu. Nápadné je to např. v pravopise vlastních jmen, kde se sledujeme nejen s neobvyklou kvantitou, ale i s neobvyklými grafickými znaky (srov. česká příjmení *Hawlik*, *Wagner* atp., která vyslovujeme *havlík*, *vágnr* atp.). Jiným výmluvným dokladem pro mou tezi je užívání zkratek. Z hlediska významových odstínů není totéž, jestliže napíšeme „dr. Kratochvíl prohlásil“ nebo „doktor Kratochvíl prohlásil“. Máme i případy, že spisovatelé úmyslně podržovali grafické znaky, od kterých soudobý pravopis již ustoupil, např. historik *Tomek* (1818–1905) psal až do konce života *w* místo *v* a *au* místo *ou*.

Lze ovšem namítnout, že uvedené případy jsou celkem výjimečné a individuální povahy. Jsou však i pravopisné zvláštnosti povahy obecnější, které mají nepochybnou stylistickou funkci. Tu jde především o pravopis slov cizího původu, který signalizuje, že se výraz dosud nestal součástí obecně běžného slovního fondu, že vybočuje z jeho hranic. Stačí jen vzpomenout na to, že se po určitou dobu běžně užívalo grafické podoby *football* (a podobně tomu bylo i u jiných výrazů z oboru sportu): pokud toto slovo obecně nezdomácnělo, zachovával se jeho původní pravopis, a tím se signalizovala jeho cizost.

Dnešní český pravopis se snaží citlivě vyrovnávat s vrůstáním cizích slov do domácího jazykového fondu, a proto jejich pravopis přizpůsobuje pravopisné normě platné pro slova domácí, odstraňuje např. zdvojené souhlásky (*intelligent* — *inteligent*), užívá fonetického přepisu (*dubbovati* — *dabovati*), psaní

z místo původního *s* (*izobary* — *isobary*) atd. Vystává však otázka, zda je účelné aplikovat tato hlediska i na nová vydání starších autorů, u nichž pravopisné zvláštnosti něco signalizovaly, kde tedy šlo o určitou sdělovací a často také estetickou hodnotu.

Pro větší názornost uvedu několik příkladů. Cizí slova, kde se pravopis původní verze rozchází s pravopisem dnešním, označuji v nich kurzívou.

Zdánlivě jde o dva typy — v jednom případě se dnes připouští i starší pravopis jako dubleta (*extáze* — *extase*), v druhém se připouští jen modernizovaná forma (*prérie*). V podstatě je to však v obou případech projev téže tendence, tj. jde o modernizaci, která signalizuje, že slovo cizího původu vplulo již do dnešního slovníku. Svědčí o tom už pojetí *dublet*, v němž se starší pravopisná forma jen trpí jako archaická, ale přednost se dává formě modernizované, přičemž vývoj směřuje k postupnému odstranění archaizovaných forem jako pravopisně nesprávných. Z hlediska vývojového směru je tedy možno oba zjevy (dublety i modernizovaný tvar) pokládat za jev téže kategorie.

První skupina příkladů je ze sbírky Otokara Březiny *Tajemné dálky* (1. vydání 1895) a ze sbírky Karla Hlaváčka *Pozdě k ránu* (1896). Jde o symbolisty, u nichž bylo užívání cizích slov tvárným prostředkem (u Hlaváčka je to dokonce zdůrazněno francouzským mottem sbírky). Cizí slova zde mají tedy vlastně povahu citátovou.

Ó sílo *extasi* a snů, z níž umědí
plá barev vějířem a v tónech burácí!
Tvým kouzlem z myšlenek se záře pramení,
jak z *etheru* se světlo nítí vibrací.

(Březina: *Ó sílo extasi a snů*)

A v kouřících dálkách, kde zsinalé mlhy se strou
nad arkýře paláců a v *boulevardů* ruch,
vítězný život zmítá se a kypí vířící hrou
v bizarních pěnách vášní a síly a tuh;

(Březina: *Žeh bílý světla . . .*)

Bod oživlý prachu zviřený *cyklonem* věků,
jsem bhlý stvol trávy dušený *prerií* žití,
a ze stromu tvého slzami horkými teku
jak z rozsedlin kůry guma, jež opálem svítí.

(Březina: *Čas*)

Jak somnambul svedený z lože, bledý, spoután a něm
pod *hypnosou* Nepoznaného jdu se svým snem

(Březina: *Pohled smrtí*)

a klatby, v nichž dosud se chvěje posvátné rozhořčení,
vznesené v *ekstasi* hymny na hlavy odbojných,
v nádherných *ceremoniellech* církevních sněmů,
latinou přísluhujícím biskupem italsky vyslovovanou . . .

(Hlaváček: *Přišla . . .*)

Smutek ne člověka — neboť zvuky lidské řeči dávno mu vyprchaly z hrdla — ale smutek ubohého individua, jehož těžký a nádherný slovní *aparát* bývalého *intelligentu* se procedil ve velice jemné sykavky pavoučích, jehož mozek se *znivelloval* k dokonalému porozumění jemným kapricím osmi pavoučích očí a k benevolentním gestům několika párů pavoučích

noh. Smutek z jiného života, jiných příčin, smutek krajinek, intimněji nazíraných, převzácný sublimát drobnoučkových nálad, smutek prchající lidskému slovu, jež marně uzavírá *kompromisy* všech známých *method* zachytití na svých hrubě skrojených hranách hedvábitě třepený lesk jeho nuance...

Když ho po prvé zhlédl v žaláři, prchal sice z počátku před ním, ale brzy sprátelil se s jeho měkkým pohledem, s jeho tichým dechem, s jeho milou přítomností. Uzavřel s ním ochotný *kompromiss* již při prvním pohledu na *virtuosně* tkanou a silnou stavbu jeho pavučiny...

Touha po vzduchu (jehož představa nyní jen do široka modrá ho nejasně rozčulovala) to právě byla, jež před časem uzavřela ono takřka otrocké přimknutí jeho duše, duše *intelligenta*, k *fysiognomii* pavoučí, k nizounké duši se *symptomem cretinie*. Pozoroval s bedlivým *interessem* celé dny, týdny, měsíce, roky Pavouka při jeho práci; ukracoval mu ji občas naivními ironiemi, stolovými anekdotkami, voltairovskými *paradoxy*, ba i vtípnými pantomimami, a při tom sbíral úzkostlivě skrovný výsledek jeho každodenní práce a spracovával ji horlivě svými *dressovanými* a trpělivými prsty.

(Hlaváček: *Subtilnost smutku*)

Další skupina příkladů je z cyklu M. A. Š i m á č k a *Ze zápisů Phil. Stud. Filipa Kořínka* (1893—1897; citované úryvky jsou vesměs ze samého počátku devadesátých let). Jde o prózu silně závislou na naturalismu, tedy o pokus podat „syrové záznamy“ skutečnosti. V těchto obrázcích ze života pražského měšťanstva, viděných očima venkovského studentika, měla proto cizí slova jinou funkci než ve výše uvedených příkladech ilustrujících poetiku symbolistickou. Případy se dají zahrnout do dvou kategorií: jednu tvoří přímá řeč postav, druhou pak řeč autorská.

Kde jsou vkládána slova cizího původu do úst jednotlivých postav, měla zřejmě funkci charakterizační. Například v dále citovaném úryvku, kde se reprodukuje část dopisu, naznačuje užití slova *praeceptor* (místo „domácí učitel“), že se postava nutila do „školského“ vyjadřování, že byla hrda na to, že její chlapec studuje. Zřejmě šlo o slovo, které netvořilo součást běžného slovníku pisatelčina:

Psala mi, že její sestra, správceva Muchová, má v Praze syna v první latinské na akademickém gymnasiu, a že hledá pro něho domácího učitele. Tak že v té věci na ni (paní kontrolorovou) se obrátila, poněvadž prý ví, že její František měl v Hradci nějakého spolehlivého *praeceptora*, který že teď je v Praze.

Obdobně je tomu i v dalších třech úryvcích:

Jednou jsem zde měl *sextetto* a on odešel.

(*Rodina Janebova*)

Jel jsem *tramwayl*.

(*Rodina Janebova*)

Čtyry *villy* tam postavili.

(*Rodina Janebova*)

Častěji než v přímé řeči jsou cizí slova v řeči vypravěčově. Zde signalizují, že představa nějak vybočuje z obecné, bezpříznakové roviny zobrazovaného prostředí:

„Co je to platno, ta byla jen pro velký svět stvořena a vychována,“ dodávala matka paní radové, staříčká dáma, vdova po nějakém prezidentu a rytíři, sama rodilá *baronessa*, které vždy musím libat scvrklé ruce, ač hledí na mne nevlídně a povržlivě a jen jaksi z nezbytnosti tuto zdvořilost připouští.

(*Livanečky tety Rózi*)

A srovnávaje nyníšek s dřívějškem, vzpomněl jsem nemocné paní radové i kynoucí paní *Babetty*, a zase dívčí podobizny v pokoji Frčího, s hlubokým, smutným pohledem tklivých modrých očí, vzpomněl dnešního bouřlivého sporu otce a syna, i zase *daguerrotypie*, na níž „Miroslav z Lipan“ byl ještě očamařeným nadšencem, a necháváje to vše prolétati svou myslí, nazíral jsem stále určitěji a ostřeji v životopis páně radův, v jeho duši, v jeho srdce. A mohu říci, že při tom pronikání celé té *metamorfosy*, celé té změny ve všech jejích směrech a částech bylo mi nevyřetitelně smutno kolem srdce.

(Miroslav z Lipan)

A přec nebylo snad listu *belletristického* nebo krajinského, jenž by byl scházel v seznamu časopisův, odebíraných anebo vůbec docházejících do spolku. Pro všechno ptal jsem se ještě *kollegů*, o kterých jsem věděl, že literáři a že jim neujde ani veršiček, ale nikdo z nich o nějakých verších Bedřicha Napíla nevěděl ani zbla.

(Miroslav z Lipan)

Paní správčová popošla hned potom k *fauteuilu* a podávala ruku staré paní.

(Rodina Janebova)

Poslední skupina příkladů je z historické prózy Z. W i n t r a, asi současné s výše citovanými příklady (*Pražské obrázky I*, citovaný text vyšel prvně 1895). U Wintra šlo o záměrné archaizování, a proto užívá zastaralého pravopisu i tam, kde by ho Šimáček neužil (*brylle*):

Ach tu je chaos! Stuba Saxonum plna lidí drobných, velkých, starých, mladých; jsou to na první pohled students a bakaláři, ten onen bradáč snad je mistr, tento šedivý pán bude asi univerzitní *professor*, snad dokonce probošt *kolleje*, tu se mihne reverenda bakalářská před očima, tu vidět mladíka jen v nohavících a v košili, an obouvá nějaké ohromné škorně s ostruhami ...

(Břetislav a Jitka)

Kdykoli se otevrou dvěře, pekelný řev zmatených hlasů vyrazí. Daleko za *kollejní* kapli starobyloou až k řeznickému trhu sobotnímu, rozhlašoval se ten pekelný řev zmatených hlasů. Bylo lze postihnout, že chvílemi se hlasové zase stišují, ale chvílemi znova propukají. Jsou to hlasy mladé, zvonivé, vysoké, i hlasy hluboké, mrzuté, *bassové*, vysmlolené přičiněním pražských domů pivovárných.

(Břetislav a Jitka)

... Cupe drobnými krůčky a potřásá šedivou hlavou. V ruce drží *brylle*.

Spatřiv Svěchina, Bacháček kývne mu a přivítivě mu oznamuje, že ho na odporučení mistra Vavřince Nudožerského ustanovil za *praeceptora* druhé třídy na vzorné škole chlapecké v *kolleji* Karla IV.; až pokoštuje, co nevidět potom že učiněn bude gymnasiarchou. Svěchin se uklonil, poděkoval.

Přistoupiv Bacháček k svým *kollegům*, potřepal jim rukama. *Pedellus* přivlekl se studentem jedním nějaké sedile a druhou židličku postavil do prázdného prostranství, na němž už Svěchin stál, čekaje rozkazu, aby začal. Na sedile usadil se pohodlně Bacháček.

(Břetislav a Jitka)

Na první pohled je vidět, že Wintra užívá cizích slov (zpravidla jde o archaismy) daleko více než Šimáček, a tím se blíží do jisté míry praxi symbolistů. Jeho cíl byl sice poněkud jiný (proti určité tendenci k rozšíření prostoru do šířky šlo u Wintra o rozvinutí do hloubky, totiž o evokaci minulosti), sémantický účinek byl však obdobný — napětí mezi dvěma vrstvami lexika. Užívání cizích slov má u Wintra daleko více než u symbolistů povahu citátovou, jak je vidět z výrazů, které do češtiny běžně nepronikly (např. *sedile*). Jde zřejmě o napodobování výrazových konvencí humanistických.

Přitom je nápadné, že citátová funkce je u Wintra pravopisem zdůrazňována; svědčí o tom taková slova, kde je užito starého pravopisu nadbytečně (srov. uvedená slova *professor*, *brylle*). Jestliže užívali původního pravopisu u slov cizího původu Březina, Hlaváček nebo Šimáček, nevybočovali tím ze soudobé

pravopisné normy, Winter však některými pravopisnými zvláštnostmi zřetelně odhalil, že pravopisné zvláštnosti mají u něho funkčnost, že mu pravopis nesloužil pouze k zachycení zvukové podoby slova.

Uvedené doklady ukazují, že pravopisná norma devadesátých let umožňovala signalizovat přinejmenším tři věci, které dnešní pravopisná norma stírá: pravopisem bylo možno vyjádřit vzdálenost pojmu od soudobého prostředí, a to jednak jeho cizost (typ *boulevard*), jednak jeho časovou odlehlost (typ *brylle*) a jednak jeho novost a vybočování z oblasti průměrné denní zkušenosti (typ *tramway*). Dnešní pravopisná norma to umožňuje pouze autorům současným, při převedení díla staršího do dnešního pravopisu se to bezděky poruší, protože řada pojmů, které měly dříve nádech exotičnosti nebo cizosti, vplula dnes již do všeobecného jazykového úzu. Jinými slovy, postavení těchto slov v mezích dnešní slovní zásoby se změnilo. A jestliže aplikujeme dnešní pravopis na díla starších autorů, rušíme tím vlastně celou jednu jazykovou vrstvu, kterou oni pociťovali a které využívali často k estetickému účelu. To znamená, že ochuzujeme bohatost jejich jazyka.

Domyslíme-li tuto otázku, naskýtá se ještě další problém, který se týká sice autorů dnešních, ale může se stát naléhavým po několika letech. Český pravopis totiž směřuje k postupnému pravopisnému počešťování slov cizího původu. Dnes se připouštějí některé dublety, ty však mají v dalších letech zaniknout a jako jediné správné mají být uzákoněny tvary progresivní, tj. psané foneticky (typ *isobary* — *izobary*). V dnešním vývojovém stadiu, kdy jsou připouštěny dublety, je možno využít dublet k stylistické funkci, např. archaičtějším psaním určitých slov lze charakterizovat myšlení postavy jako konzervativní. Jak však budeme vydávat taková díla po několika letech, až se stanou archaičtějším podoby nespisovnými? Jestliže je odstraníme, dílo se ochudí o jednu stylistickou vrstvu, a jestliže je ponecháme, vznikne dojem, že tolerujeme chyby, nebo že zbytečně archaizujeme.

Nemohu a ani nechci zde podat nějaký návrh na řešení. Chtěl jsem jen upozornit na to, že by se měli textologové zamyslet nad problémem, jak se vyrovnat se zvláštnostmi starší pravopisné normy, které signalizovaly určitou stylistickou nebo významovou hodnotu.

1967

Текстология и орфография

Статья посвящена проблеме, правильно ли печатать новые издания произведений чешских авторов XIX и первой половины XX века по новой орфографии. Хотя статья основана на чешском материале, ее выводы имеют более общее значение.

Исходной точкой рассуждений автора является тезис, что орфография выражает нечто более важное чем простую звуковую запись и что некоторые особенности графики, имеющие второстепенное значение со звуковой точки зрения, обладают определенным выразительным значением. Ввиду этого нельзя считать правильным традиционный подход, основывающийся на предположении, что орфография является обычным способом графической записи звуковой стороны языкового выражения; поэтому в спорных случаях автор стоит на позиции слушателя, записывающего читаемый текст. Таким подходом бесспорно можно облегчить решение некоторых вопросов (напр., написание прописных букв, интерпункцию), однако возникает вопрос, является ли такая точка зрения общеправильной и позволяет ли печатание текста XIX века и начала XX века по нормам современной орфографии передать первоначальный текст со всеми смысловыми оттенками.

Автор полагает, что практическое применение этого способа нельзя считать правильным и доказывает оправданность своего тезиса приведением нескольких примеров, орфографические особенности которых сигнализируют архаизацию (и включаются в систему иных средств, выражающих архаичность) или способствуют аналогичному созданию атмосферы экзотизма.