Poezie Václava Hanky na pozadí lidových písní sebraných jeho otcem

Petr Nejedlý Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky

Václav Hanka's poetry against the background of the folk songs collected by his father

Abstract: The writer, translator, Slavist and museum curator Václav Hanka (1791–1861) was, among other things, the author of many poems that are usually evaluated as a more or less successful echoes of folk poetry. We can confront the degree of their "folkiness" with the texts in the collection of folk songs that his father acquired for his own use. This collection represents in itself a remarkable document of contemporary private collecting carried out without higher artistic or scientific ambitions. If we compare Hanka's poems with the folklore texts in his father's collection, we can see that the poet appropriately used many of the structural elements of the text that are characteristic of a folk song. Nevertheless, Hanka's poems remained in their essence entirely in the field of literary creation. This is all the more true if we realise how vague and practically indeterminate the contemporary understanding of folklore was.

Key words: Václav Hanka junior; Václav Hanka senior; poetry; folk song; genre; style; language features

Klíčová slova: Václav Hanka mladší; Václav Hanka starší; poezie; lidová píseň; žánr; styl; jazykové rysy

1. Poezie Václava Hanky mladšího a její hodnocení

V (relativně) souborném vydání Hankovy poezie připomněl její editor Jan Máchal (1918, s. XIX), že oblibu lidových písní si Hanka přinesl z rodiny; kladný postoj k folkloru že si pak utvářel vlivem Kopitarovým. Máchal konstatuje, že Hanka byl přijímán jako zdatný a celkem úspěšný napodobovatel lidových písní, který však „nevnikl v ducha národní poezie, osvojil si pouze lehkou a prostou formu lidových písní" (ibid., s. XLIV). Podobně Felix Vodička konstatuje, že obecná dobová tendence k folklorní inspiraci vycházela spíše z apriorně formulovaných představ (pre)romantiků o lidové písni a její roli v literárním vývoji než z jejího hlubšího studia (Vodička, 1960, s. 144).

Možnost posoudit, do jaké míry jsou tato tvrzení oprávněná, nabízí dochovaný písňový svazek pořízený Hankovým otcem.

2. Srovnávací materiál – *Staré písně* Václava Hanky staršího

Rukopis uložený v Knihovně Národního muzea (sign. I H 16)[1] a nadepsaný *Staré písně*[2] obsahuje na foliích 4r–97r[3] zápisy písňových textů, pořízené pro soukromou potřebu. Podávají tedy obraz individuálního repertoáru. Písně nejsou opatřeny notací. Některé nářeční prvky (*korourat* SP 89r) lokalizují písně do východních Čech, popř. do středního Polabí, tedy do oblasti Hankova rodiště. Týž obraz nabízejí užitá místní jména, která teritoriálně aktualizují texty písní zaznamenaných v jiných sbírkách[4] (*Benátky* SP 60r, *Boleslav* 57v, *Brandejs* 46r aj., *Hořín*, popř. *Hoříněves* 19r, *Hradec* 46v aj., *Hustířany* 56v, *Chrudim* 51v, *Maňovice* 69r, *Pardubice* 8r aj., *Račice*, popř. *Radčice* (?)[5] 50v, *Rozběřice* 41r, *Semonice* 85v, opakovaně *Kolín* 20r, 67v, *Kyšperk* 8v, 48v aj., *Nymburk* 23v, 35r aj.; nepochybně i *Lom* 46v aj.). Výjimečně odkazují místní jména v písních na region mimo toto teritorium: v epické baladě se objevuje *Benešov* (SP 52r, 52v), ovšem jako cíl hrdinova vandru, jinde zase vystupuje *Plzeň* (SP 51v, 75r) jako místo narátorovy služby; zmínky o Moravě (např. *pásla Hanačka páva* SP 31v) a Brnu (*dejte si ho k doktorovi / do Brna* SP 61v; *šak tobě šijou v Brně kabát* SP 8v, 73r) jsou v lidových písních běžné i jinde v Čechách – symbolizují vzdálené teritorium. Nepochybně importovaná z jiného regionu je píseň obsahující slovakismy (*podaj, Ondráš, podaj ručku* […] *keď sa napijeme* SP 65r; *nebojím sa* 65v).

2.1. Kdy sbírka písní vznikala, nevíme; pouze předpokládáme, že to bylo nejspíše v prvních dvou desetiletích 19. století.[6] Přímá datace, rok 1818, se objevuje až ke konci sbírky, na f. 73r. Soudíce z proměn písma a psacího materiálu stejně jako z několikrát opakovaných zápisů týchž písní, předpokládáme, že vznikala delší dobu. Za terminus ante quem považujeme rok 1822, protože sbírku měl k dispozici pro své *Slovanské národní písně* František Ladislav Čelakovský, jak vyplývá z přípisku Václava Hanky mladšího na začátku rukopisu (*První zbírka zde národních písní jest od mého otce Václava Hanky. Tato dala příčinu k dalšímu zbírání, ježto potom Čelakovskému odevzdáno* SP 3r) a také z Čelakovského dopisu Josefu Vlastimilu Kamarýtovi z 9. února 1822 o písních, které od Hanky obdržel („Já myslím, že jich asi 30 bude míti předc esthetick. cenu, a kritiku vydrží.“ Bílý, 1907, s. 126).[7]

2.2. Z hlediska geneze a stáří SP se nabízí ještě jedna případná souvislost mezi Hankou otcem a Hankou synem. V roce 1814 vydal Vuk Stefanović Karadžić 1. díl sbírky *Mala*

---

1 Popis rukopisu viz Bartoš (1926, s. 63).

2 Ukázky písní opatřujeme zkratkou SP a číslem folia v rukopise.

3 Dodatečně pořízená foliace je v rukopisu omylem o 10 vyšší (po fol. 39 následuje fol. 50).

4 Srov. *K Rozběřicům cesta / uštlapaná hezká, / dyby dovolili, / dovolení dali, / je tam holka heská* SP 41r × *K Semonicům cesta* […] SP 85v × *K Borkovicům cesta* […] (Weis, 1929, s. 35).

5 V tomto případě stejně jako výše u Hořína/Hoříněvsi není lokalizace na základě užitého vztahového adjektiva na *-ský* jednoznačná.

6 Václav Hanka st. se narodil r. 1753 (Stráníková, 2014, s. 12).

7 Krom toho již 9. ledna 1820 komentoval Kamarýt v dopise Čelakovskému Hankovo snažení: „Ten spropadený Hanka! Tu chceme sebírati národní písně, Hanka nás předešel“ (Bílý, 1907, s. 20).

prostonarodna slaveno-serbska pesnarica a 22. srpna 1814 se v Hromádkových *Prvotinách pěkných umění* v reakci na jeho vydání objevila anonymní výzva ke sběru „líbezných národních písní“ a vzkříšení „slovanského zpěvu“; tyto hodnoty jsou v onom textu postaveny do protikladu k „tvrdým zvukům“ německých písní; pisatel zdůrazňuje, že ony „staré písně“ mají posloužit jako vzor „nynějším novým skladatelům“ (Máchal, 1918, s. XIX). Autorství tohoto nepodepsaného textu se všeobecně přisuzuje třiadvacetiletému Hankovi („Není pochybnosti, že od Hanky pochází anonymní článeček v Prvotinách z 22. srpna 1814.“ Jakubec, 1934, s. 327; stejně soudí Markl, 1987, s. 23),[8] který už byl v dané době nejspíše obeznámen s otcovou sběratelskou činností.

2.3. SP obsahují na uvedených foliích[9] více než 370 zpěvních jednotek. Nejsou nijak utříděny, řada textů se opakuje (to je důsledek skutečnosti, že zápisy byly pořizovány postupně po dobu více let). Přesto jako celek představují důležitý pramen, protože po (mnohem skromnějším) zpěvníku Antonína Francla – Sýkory,[10] který pochází zhruba z 2. pol. 18. stol. (viz Nejedlý, 2021), a po sbírce písní pořízené Janem Jeníkem z Bratřic, jejíž první verze je z r. 1810 (viz Traxler, 1999–2010),[11] jsou SP vlastně třetí nejstarší svod lidových písní z předprůmyslového období, který podává cosi jako písňový idiolekt svého původce; v tomto směru stojí všechny tři uvedené sbírky v protikladu k dobovým mnohem preciznějším, sběratelsky založeným pramenům, jakými jsou rukopisná sbírka *Staré světské písně* z r. 1820 (SSP), pořízená v Sadské třemi členy místního hudebního spolku, dále tzv. *Kolovratský rukopis* (KR), sestavený ředitelem pražské konzervatoře Friedrichem Dionysem (Bedřichem Divišem) Weberem, nebo Rittersberkova edice *České národní písně* (dále Rittersberk)[12] z r. 1825 – o těchto sbírkách podrobně viz Markl (1987).

2.4. Rukopis SP nebyl posud vydán (jeho kritická edice se v současnosti – spolu s Franclovým zpěvníkem – připravuje) ani soustavně prozkoumán; absence notového zápisu jej pochopitelně nečinila tak atraktivním pro folkloristy. Přesto k němu přihlížel Jaroslav Markl (1987), když vyhledával srovnávací materiál k výsledkům tzv. guberniálního sběru na území Českého království (tj. ke KR a k Rittersberkovi).[13] Konstatoval styčné body SP s Rittersberkem a vysvětlil je předáním Hankových písní Rittersberkovi (které zprostředkoval Václav Hanka mladší). Podobně s SP pracoval Jiří Traxler; ten je užil jako srovnávací materiál k edici Jeníkových písní (Traxler, 1999–2010).

2.5. SP obsahují vedle nepochybně „lidových“ čísel i texty pololidové (kramářské, písmácké, alamodová skládání) – v tom se shodují především s Franclovým zpěvníkem.

---

8 Jinak soudí v diplomové práci Lenka Petáková: „lze předpokládat, že jej napsal vydavatel *Prvotin pěkných umění* Hromádko“ (Petáková, 2013, s. 30).

9 V konvolutu jsou dále i jiné texty včetně písní později opsaných z Rittersberkovy edice (viz níže).

10 Ukázky písní opatřujeme zkratkou F a číslem folia v rukopise.

11 Ukázky písní opatřujeme zkratkou J a číslem písně v edici (Traxler, 1999–2010).

12 Ukázky písní opatřujeme zkratkou R a číslem písně v edici (Markl, 1987).

13 O guberniálním sběru viz Markl (1987, s. 29–49).

Písně jsou různě dlouhé, často jen jednostrofové. (Varujeme se hovořit o popěvcích nebo útržcích písní: ne vždy máme k dispozici dostačující srovnávací materiál. Navíc takové hodnocení není důležité, protože povaha lidové písně umožňuje z hlediska počtu strof téměř absolutní proměnlivost délky písně i migraci strof z písně do písně.)

2.6. Zápisy nejsou vždy pečlivé a spolehlivé, leckdy je třeba text emendovat, nedůsledně jsou zapisovány repetice (srov. 1. strofu *dlouho jsem tě miloval, / přecs mne ošidila, / přecs mne ošidila* a 3. strofu téže písně, v níž poslední verš rekonstruujeme: *rekomendo se poroučím / a s tebou se loučím <a s tebou se loučím.>* SP 32v). Obsahově i jazykově však je tento rukopis stejně hodnotný jako další uvedené sbírky přederbenovské doby – obecně tkví jeho cena v autentičnosti, v absenci „cenzurních" kritérií morálních či estetických. Řadí se tak k výše zmíněným sbírkám, které charakterizuje osvícenský, předromantický dokumentaristický přístup (nejčastěji se to dokazuje na přítomnosti písní se sexuální či skatologickou tematikou a na výskytu nepochybných vulgarismů).

2.7. Pro hankovské zkoumání je podstatný sám fakt, že tak obsáhlý soubor vůbec vznikl: vypovídá o sestavovateli, o jeho repertoárovém zaměření a tím i o jeho chápání lidové písně. Pro generaci Erbenovu a její následovníky by to nepochybně bylo chápání nepřiměřeně volné, a tedy hůře přijatelné.

3. Folklorní prvky v poezii Václava Hanky mladšího

Uvědomíme-li si, že Václav Hanka mladší znal také další soubory lidových písní (Rittersberkovy *České národní písně* vyšly tiskem, dobrý zpěvák Jan Jeník z Bratřic byl častý a vyhlášený návštěvník vlasteneckých společností), můžeme porovnat, do jaké míry Hankova tvorba, především milostná lyrika, vykazuje styčné body s lidovými písněmi jeho okolí. (Samozřejmě nemá valnou cenu hledat je v jeho básních oslavných a příležitostných.) Všímáme si při tom nejen toho nejnápadnějšího, totiž textových shod nebo aluzí, ale především žánrové korespondence dané výstavbou jednotlivých textů ve smyslu, v jakém tento aspekt vymezil Karel Hausenblas: „ve smyslu utváření a utvářenosti […] celku ze stavebních prostředků, jež jsou zahrnuty v souboru komunikačních prostředků, jimiž komunikanti disponují a jež jsou jim […] společné" (Hausenblas, 1971, s. 18).[14]

3.1. Textové shody s folklorem na Hankových básních zkoumal v předmluvě ke zmíněné edici už Máchal (1918): nalezl zejména řadu ruských a jihoslovanských skladeb, s nimiž vykazují některé Hankovy opusy nemalé shody. Tyto shody můžeme rozšířit o další paralely mezi jeho básněmi a českými lidovými nebo zlidovělými písněmi zaznamenanými v jeho době, srov. např. *Přesmutná hodina, přesmutná chvíle* (Máchal, 1918, s. XI) a *Přesmutná jest ta hodina, / kterou slyšeti mám* (F 27).

[14] K celému pojetí viz zvl. Hausenblas (1971, s. 13–15, 18–21).

3.1.1. Podstatnější však jsou shody či rozdíly žánrové a stylové. V tomto směru musíme předem konstatovat, že Hankova inspirace českým folklorem nebyla nijak mimořádně silná. Badatelé (Vodička, 1960, s. 181; Máchal, 1918, s. XIV) se shodují, že první Hankovy básně jsou jednoznačně pod vlivem anakreontské poezie a jejich shodné rysy s folklorem lze najít nejspíše v tematické složce (láska, přírodní zarámování situace apod.: *Plésajíce pod věnci milujme a píme!* H 10[15]). Takové shody ovšem vycházejí ze společných poetických a stylových vlastností obou žánrů, nikoli z Hankovy vědomé nápodoby lidové písně. Vedle toho u Hanky především zpočátku konstatujeme pochopitelný vliv ornamentální a patetické barokní poetiky (později se od ní alespoň částečně oprostil). – Mimochodem tuto poetiku si podržovala – i po celé 19. století – stylově výrazně konzervativní kramářská píseň.

3.2. I v pozdější tvorbě shledáváme u Hanky řadu rysů, které přímou folklorní stylizaci téměř vylučují; tak silně jsou v rozporu s poetikou lidové písně. Především to je tematická složka textů: Hanka tematizuje duševní stavy, myšlenkové pochody, problematiku (ne)porozumění (*lahodně se* […] *usmívati umíš, a přec* […] *mně nerozumíš* H 46, *darmo jsou všecky mé vnitřní boje* H 168), jevy privátní až intimní (např. v žánru serenády: *jde hoch tvůj a zazpívá* […] *tobě: dobrou noc, spi* […] *usni libě,* […] *hajej* H 46–47, *v tom sem ji milostně / k srdci svému vinul* H 62). Vyjadřuje je s (nefolklorně) vypjatou expresivitou (*ukrutná práva s hrdými městy* H 69; srov. též velký počet citoslovcí – viz níže 3.10.1).

3.2.1. Zobrazení kladných či záporných duševních stavů, pochodů a vlastností (srov. téma básně *Sestry z ráje* H 134–135, jimiž jsou přízeň a vděčnost) se ve folkloru obvykle příliš neobjevuje, omezuje se na několik topických jevů a jejich lexikálních reprezentací (*ach, srdce bolí mne* SP 64r); krom toho jiné zdánlivě podobné folklorní texty mají spíše smysl žertovný nebo erotický (srovnej výše zmíněnou Hankovu serenádu s frekventovaným odlišně vyznívajícím folklorním motivem hocha pod dívčiným oknem: *spíš-li pak či nespíš, nebo mne neslyšíš* SP 33r s obvyklým pokračováním ve smyslu „slyším, ale nesmím tě pustit dovnitř“). Traktování oněch mentálních stavů je u Hanky navíc velmi povšechné, viz např. módní motiv nenaplněné lásky podávaný bez konkrétního zdůvodnění (*osud tomu nechce* H 65) – ve folklorním zpracování jsou tyto situace méně patetické (srov. *Loučení, loučení, / co jest to těžká věc, / dyž se musí rozloučiti, / od své nejmilejší jíti / s panenkou mládenec* SP 23r). Podobně Hanka často v rozporu s folklorní poetikou (ale v souladu s pololidovými skládáními kramářskými nebo písmáckými) tematizuje abstraktní pojmy (srov. *Zajdu v poušť, kamž hrůza, strach* H 171 nebo titul *Nevinnost* H 64). Hankův repertoár těchto pojmů a jejich pojmenování je v porovnání s lidovou písní velmi široký; ta naopak operuje s úzkým souborem ustálených pojmenování (*veselí – žalost* apod.).

3.2.2. Přírodní lyriku, jakou v Hankově tvorbě představují např. *Fialinka* H 117 nebo *Charba* H 164, ve folkloru téměř nenajdeme, pouze zobrazení přírodního jevu jako

[15] Ukázky Hankových básní opatřujeme písmenem H a číslem strany z Máchalovy edice (Máchal, 1918).

východiska pro vedení paralely s lidským příběhem (*Hořela lípa, hořela, / pod ní má milá ležela* SP 6r). Tento rozpor mezi oběma žánry výstižně dokládá naivně didaktická *Lašťovička* (H 195–196) začínající (v každé strofě alespoň částečnou) přímou citací folklorního písňového incipitu *Lašťovička lítá, lítá, / povídá, že svítá*, který dále rozvíjí (*bychom vstali* […] *Doma v poli vždy šveholí* apod.); výsledkem je nevalná moralita, kdežto folklorní předloha obsahuje pouze přírodní paralelu k příběhu nevyslyšené lásky (*jdi, Jeníčku, domů, / pomoct ti nemohu, / já bych byla bita* R 241). V jiných případech zase lidová píseň velmi svobodně překračuje tematické hranice, srov. zdánlivě selankovitý incipit *Svítá, svítá, svítáníčko* přecházející do nechtěné persifláže *já jsem ještě v hospodě* R 215.

3.2.3. Minimálně se ve folkloru objevuje reflexivní lyrika, k níž se Hanka uchyloval zejména v pozdějších fázích své tvorby (srov. *Marnost světa* H 173–174); v lidové písni ji najdeme nanejvýš jen ve vzácnějších kontemplativních písních vázaných patrně – alespoň zprostředkovaně – na církevní obřady, zejména na pohřeb (srov. píseň *Ze země jsem (na zem) přišel* Erben, 1864, s. 513, nebo Sušil, 1859, s. 506; její smysl se vejde do pěti úsporných veršů).

3.3. V oblasti výstavby textu Hanka postupuje jinak než lidová píseň: buduje individualizovaný „příběh“ zachycovaný v textu krok za krokem, místo jednoho vybraného detailu volí spíše drobnokresbu (*my plouli* […] *přes písek i oblátek* […] *zde tvořila bubliny vesla* H 76),[16] kdežto lidová píseň užívá maximální zkratku. Celý protiklad můžeme vyjádřit jako estetický a sémiotický rozdíl mezi artificiální explicitností a nonartificiální implicitností,[17] který odpovídá opozici obecné tendence individualizační u krásné literatury (a také např. u kramářské písně) a tendence typizační (se soustředěním na vybraný detail: *heský děvče černovoký, / co má podepřený boky* SP 7r) u lidové písně (srov. Mukařovský, 1971).

3.4. Z repertoáru básnických figur Hanka využívá opakování (*zde, zde, Liduško* […] *kdo, kdo nad tebe* H 169) a gradaci; buduje je i za pomoci synonym a slov významově blízkých (*ji těšil, vyrážel* H 33). Lidová píseň soustředěná na přece jen menším prostoru užívá podobné prostředky pouze jako nástroj mezistrofické či meziveršové výstavby textu; výjimkou jsou zvukomalebná nebo rytmizující užití (*sou, sou na zahradě kapouňata, sou, sou na zahradě kapouni* SP 30v) a opakování „vynucená“ strukturou nápěvu nebo metra (*dovol, dovol / s tebú se potěšit* SP 50v).[18] V důsledku toho všeho jsou Hankovy texty – nahlíženy (poněkud „nekorektně“) optikou lidové písně – velmi verbalistní.

---

16 V tomto případě, jak zjistil J. Máchal, Hanka přepracoval stručnější německou předlohu Christiana Adolfa Overbecka (Máchal, 1918, s. 212).

17 O rozdílu mezi nimi viz Fukač – Poledňák (1977).

18 Na slovesnou neorganičnost takových strukturně „vynucených“ opakování upozornil již dříve Vladimír Karbusický u „bezradných“ vsuvek do textů české dechovky (*jetel,* ***ten jetel****, / jetelíček u vody*; Karbusický, 1968, s. 109).

3.5. Naopak styčné rysy Hankovy lyriky a lidové písně nacházíme při srovnání jejich veršové struktury a strofické stavby. Hanka obecně tíhne k delšímu verši: hojně užívá desaterac, u něhož není pochyb o jihoslovanské inspiraci, popř. střídá desetislabičný a devítislabičný verš. Lidová píseň sice preferuje čtyřstopé trocheje, popř. osmislabičné daktylotrocheje, někdy v kombinaci se sedmislabičnými, ale zdaleka se neomezuje jen na ně[19] (oproti metrickým schématům typu *Hořela lípa, hořela* SP 6r, *Já do lesa nepojedu* SP 6v můžeme postavit např. *Hezká si, Andulko, bejvala* SP 12v, *Okolo javora teče voda* SP 12v, *Proto sem si kanafasku koupila* SP 9v aj.).

3.5.1. Ve stavbě verše se Hanka asi nejvíce blíží folklorní normě. Postupně se vzdává ryze artificiálního užívání přesahu, při němž se nekryje veršový a nižší syntaktický celek. Jde o přesahy syntagmatu závislého na přísudku nebo podmětu přes hranici verše a naopak o hranici dvou syntaktických celků umisťovanou dovnitř verše (*Dívko plachá, ješto mne / zřením vábit umíš* H 45, *Přišed ke mně můj Milý / polehounku zticha / poslouchat, zdaž Milenka / jeho spí, jak dýchá* H 75, *když její zde tělo / liliové haslo* H 98).[20]

3.5.2. Zcela odlišně pracuje Hanka s refrénem: upřednostňuje artificiální variování závěrů strof před jejich prostým a neměnným opakováním (srov. H 3–4 – *Lidka*, H 21–23 – *Hospodářství*, H 46–47 – *Zastaveníčko*, H 154 – *Potůček* a další). – Sluší se přiznat, že v tomto bodě se opíráme o srovnání s jinými sbírkami lidových písní; na zkoumaném zpěvníku tento rys sledovat příliš nemůžeme s ohledem na poměrně velké procento písní jednostrofových – ať už jde o části písní obecně rozšířených v delší podobě, nebo o písně skutečně krátké.[21]

3.5.3. Máchal upozorňuje, jakou pozornost věnoval Hanka metrickým zásadám v závislosti na tom, jak si je postupně osvojoval. Aby jejich nárokům dostál, často jim přizpůsoboval slovosled. Paradoxně se tím vzdaloval lidové písni, protože ta ve své vazbě na nápěv jednoznačně upřednostňuje počet slabik včetně „odchylek od metrické normy“ (Kolár, 2023, s. 34) před stopami a slovosled zachovává v nepříznakové podobě i za cenu rozporu s hudebním a textovým metrem.

3.6. Významné rozdíly nacházíme i ve stavbě výpovědi: Hanka s oblibou užívá polemicky zaměřené řečnické otázky zjišťovací (*Snad to provinění?* H 48), kdežto lidová píseň užívá jako projev dialogizace otázky doplňovací (*co děláš, Kašpare? Spravuju maštale*

---

19 O folklorní příznakovosti (zvláště čtyřstopého) trocheje viz Kolár (2023, s. 17, pozn. 5, a s. 24–25).

20 V lidové písni je přesah vzácný, srov. výše sub 2: *k doktorovi / do Brna* SP 61v.

21 Názorné potvrzení tohoto rozdílu můžeme ukázat právě na básni *Hospodářství*: proti Hankovým šesti různým variacím závěrečného dvojverší se dnes zlidovělá písňová verze zhudebněná Václavem Josefem Rosenkranzem a zpopularizovaná nahrávkami na moderních nosičích omezuje na znění jediné, původně patřící jen do první strofy (*Až to všecko řádně dovedu, / pak tě, dívčinko, tam povedu*), pouze s nepůvodní, žertovnou variací samotného závěru písně: *pak tě, dívčinko, tam podvedu* (srov. např. https://www.google.com/search?q=chaloupka+spiritu%C3%A1l&oq=chaloupka+spiritu%C3%A1l&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIGCAEQRRg90gEJNDU1MmowajE1qAIAsAIA&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:9ede67b2,vid:KEIVYtJbnqI,st:0).

SP 46v a 85r). Rovněž hankovské zvolací věty (*O já přenešťastná žena!* H 35, *ale že pak nejde!* H 66) nenacházejí v lidové písni jednoznačný pandán. V ní se spíše užívají částice *což* a *jak*, které v sobě sdružují rysy obou těchto typů – řečnické otázky i zvolací věty (*Což/Jak je ta láska zlá* J 441 / R 292; *Což je ten pan děkan dobrotivý* F 35; *ach, což mně bylo zima* SP 67v) nebo se výraz případného údivu či jiné emoce přetavuje na pouhé konstatování větou oznamovací (*onať jest je všecky snědla, / eště se jich nenajedla, / to je div* SP 9r, *to sou koně, švarný koně* SP 53v).

3.6.1. Hanka rovněž užívá spojení přímé řeči a věty uvozovací (*„Zejtra se sejdeme," / svatě sme si řekli* H 63).[22] Naproti tomu lidová píseň, jakkoli je pro ni charakteristická dialogičnost (Mukařovský, 1948, s. 150), s větou uvozovací pracuje zejména ve skladbách pololidového původu (*musí jí říct: „Moje srdce!" / a ona odpoví: „Služebnice."* SP 28v). Mimo ně se takto signalizovaná přímá řeč objevuje minimálně (srov. písňový posměšek *ona křikla: „O mein Gott!"* J 167) a místo ní se uplatňuje řeč nepřímá (*panímáma povídala, / že mi hábit šít nechala* SP 13r; *huba bublá, že nebumbá* SP 26r, 62v) nebo dochází k prolínání vypravěčské perspektivy mezi podavatelem implicitním, tzv. produktorem, a podavatelem explicitním, tzv. narátorem (termíny uvádíme podle Macurové, 1983), bez jakéhokoli textového signálu: *Pásla Hanačka páva, / byla u něho sama. / Nech ty, Hanačko, páva, / povandruj raděj s náma* SP 31v. Obdobně nesignalizovaně se prolíná vypravěčská perspektiva mezi dvěma narátory a adresáty: *Pověz mně, Andulko rozmilá, / jak se ta komůrka vodvírá. / Nahoře sou dveře, / ona se komůrka odevře* SP 31r. Lidová píseň také nepracuje se „zcizovacím" efektem, kdy o sobě postava či narátor mluví ve třetí osobě: *Pojď, já čekám tebe* […] *Pojď a hoch tvůj tobě / v náruč poletí* H 64.

3.6.2. Artificialita se rovněž projevuje v Hankově užívání hyperbatonu – inverzního slovosledu apod. (*kvetoucí ty družičky* H 25, *svém na trnovém keři* H 30, *měsíček než vyjde* H 66, *zmizela, ach, rychle* H 115, *na vás jak jen pomním* H 114, *z bodcův za ostrahou* H 170).[23] Často je dán metrickými a akcentologickými ohledy, k těm však lidová píseň nepřihlíží (srov. *Když sem já šel od své nejmilejší, / byl měsíček vysoko* SP 4r místo trochejsky korektního **měsíček byl vysoko*). V souladu s ní tyto ohledy v Hankově pozdější tvorbě ustupují ve prospěch přirozeného, nepříznakového slovosledu a také ve prospěch plastičtějšího střídání sudého a lichého metra (srov. *sestrám to nic neprospěje* vs. *a přec mne to nic nemrzí* H 142).

3.6.3. Typizační tendence v převážně lyrické lidové písni vylučují např. užití deiktického příslovce *tu* ve funkci individualizačního časového orientátoru, které patří k běžné výbavě epických básníků 19. století při vyjadřování posloupnosti děje (*tu ji zase ženich k srdci vine* H 25); nacházíme je však v pololidové epice, srov. kramářskou baladu *Bylať je jedna konvářka*[24] (*tu hned Václavíčka jali* SP 52r). Lidová píseň užívá toto příslovce

[22] Nikoli náhodou je uvedená skladba téměř celá přejata z kramářského tisku (srov. H 208–211).
[23] O těchto prostředcích viz naposledy Komárek (2021).
[24] V jiných písňových sběrech uvedena jako *kovářka* (Sušil, 1859, s. 91–92), *matička* (Erben, 1886, s. 545).

výhradně ve funkci orientátoru prostorového (*kde je mládek, tu je stárek* SP 28r, *Mládenci, co tu chcete* SP 66v, *tu je krátký, tu je dlouhý, / tu stolice řezací, / tu je basa, tu sou housle, / tu posada slepičí* Weis, 1932, s. 45–46) nebo distributivního (*tu ji pere, tu ji fláká* F 31).

3.7. Syntaktická rovina Hankových prací je mnohem bohatší, než je obvyklé v ústně šířené folklorní produkci, v níž na rovině výpovědní převažují syntaktickosémantické vztahy implicitní (srov. *bejvávali hajní, / již nejsou žádní* SP 7r, *bratře, nepovídej, / řekni, že byl jinej* SP 74r). Explicitní sémantické vztahy se uplatňují zřídka; nejčastěji to je časové nebo prostorové zakotvení děje, jeho podmíněnost či nejjednodušší kauzální propojení nebo adverzativní vztah (srov. *jestli mne budete chtít, / dveře mi musíte odevřít* SP 66v, *počkej, ty falešná, / žes mne ošidila, / však já ti povím* SP 88v, *kde se pivo vaří, / tam se dobře daří* SP 28r). Složitější sémantické vztahy se vyskytují v omezené míře: jedním z mála je řídký vztah přípustky téměř vždy signalizovaný výrazem *třeba(s)* (*Třebas já byl, panímámo, cikán* SP 54r, *Třeba já měla ještě černější [oči]* SP 40v) a vyjádřený v celém pětisbírkovém souboru přederbenovských písní jen jedinkrát spojkou *ač* (*Skřivánek, ač malý pták, / nikdy nezahálí* R 228).

3.7.1. Také sám repertoár spojek je v lidové písni obecně výrazně zredukován: vyskytují se převážně prostředky základní, např. hojné jsou časové spojky *když*, *až*, kdežto např. významově přesnější *hned jak* se objevuje jen ojediněle (*Hned jak sem ráno vstal* J 19 a R 181). Taková omezení si Hanka samozřejmě neklade – srov. časové *sotva* (*sotva doplesali, tu se hrne / hejno veselých žen k čepení* H 25 apod.), které se v lidové písni ve zkoumaném vzorku neobjevuje vůbec.

3.7.2. Rovněž vertikální odstupňování dějů na hlavní a průvodní, prováděné pomocí přechodníkových vazeb (*já* […] *nabravši květinek loubí ozdobila* H 66, *skví se světu v ctnosti / dýšíc vůni blahou* H 170), se v lidové písni nevyskytuje – v ní dominuje paralelismus a prostá časová následnost (*vočešu, otrhám, skovám do komůrky* SP 19r); nacházíme je však (v nenoremním tvaru) v pololidové písni kramářského původu (*moje milá želela přežalostně pláče* SP 19v).

3.8. Charakteristické rysy folklorních textů Hanka překračuje i v rovině slovotvorby: vedle ryze básnických neologismů a archaizovaných periferních lexikálních jednotek (*až se dosti vykvílíme* H 66, *rákosní země* H 70, *poběžný*, *zmat* H 113)[25] a vedle manýristických kompozit (*rodohrdá* H 89, *tílko* […] *bělosněžné* H 111, *modrojasné oči* H 114, 115, *blahočin* H 170) především pracuje s množstvím sufixálně derivovaných abstrakt (*zněmčilost* H 6, *nemotorná hrubost* H 6, srov. v pouhých 14 krátkých verších *jasnosti* […] *rudosti* […] *milost* […] *sladkost* […] *krutosti* […] *mladosti* H 48) a dějových substantiv (*tesknost má nebude k vyslovení* Máchal, 1918, s. XI, *snažení* H 8), jaká jinak

[25] Míru archaičnosti nebo poetičnosti posuzujeme na základě konfrontace s dobovým lexikálním materiálem, jak jej zaznamenávají JgSlov, DobrSlov a LDHBČ, a se stavem novočeského lexika zachyceným v PSJČ.

nalézáme spíše v pololidové tvorbě (srov. barokní naturalistickou důkladnost při popisu tělesných stavů: *žaludek je zemdlený a <v> střevách je zatmění* SP 62v).

3.8.1. S lidovou písní se Hankova tvorba naopak shoduje v hojném užívání deminutiv. Tento rys však netřeba nezbytně vykládat jako vliv folkloru, protože deminutiva v lidové písni jsou přes svůj vysoký počet omezena na poměrně úzký okruh pojmenování (ve zkoumaném zpěvníku jich je cca 100). Hanka si taková omezení neklade a hustota i repertoár užitých deminutiv dnes místy působí až nechtěným komickým dojmem (sám Hanka je prohlašuje za typický rys ruských písní: *Krásná Marinenko! / Nevycházej raněnko / na nové podsíněnko; / neb tam na tebe / sám král zasedne, / zhlédne tě očinkama, / vezme tě ručinkama / na cizí straněnku, / k cizí matince* H 156). Místo variant deminutivního sufixu *-ček/-čk(a)/-čk(o)* obvyklých ve folklorních textech užívá Hanka formant *-nk-* (*rokytenko hustá* […] *travinka pustá* […] *sestřinko* […] *druženky* H 115–116, *s druženkami* […] *mladistvenká* H 131, *v zeleněnkém houští* H 132, 133).

3.9. Naproti tomu po stránce morfologické se Hankovy jazykové prostředky mnohdy nekryjí s repertoárem folklorních prostředků. Uveďme např. morfém 2. os. sg. připojený k přívlastkovému adjektivu (*vroucís milostí* […] *ranila* H 71) nebo užívání prézentu perfektivních sloves v 3. os. sg., jímž se dociluje dojmu skutečnosti, reálnosti u snových představ produktora (*přijede koníček vraný* […] *na koníčku mládeneček přijede* […] *řekne: dívko modrooká* H 109). Tento způsob vyjadřování nekoresponduje s folklorním způsobem uchopení budoucnosti – tu totiž produktor spojuje s vlastní osobou a vyjadřuje ji v 1. os. sg. (*já tou stezičkou nepudu* SP 26r, *já do lesa nepojedu* SP 6v).

3.10. Zřetelně se Hanka od prostředků lidové písně odchyluje v oblasti slovní zásoby: vedle tematizování reálií v lidovém prostředí nezdomácnělých (*kytara* H 63), popř. téměř se nevyskytujících (*vlci* H 67),[26] ba přímo exotických (*isterské země* H 69), často přejatých z antikizující barokní a rokokové poezie (*bozi* H 68, *Lilida* H 67), Hanka neologizuje (viz výše sub 3.8), archaizuje (*obih* H 135), užívá poetismy (*číše* H 9, *žravý tesk* H 48, *slouti* H 32) a odvážné personifikace (*bdí kratochvíle* H 9),[27] volí pojmenování a slovní spojení ve folkloru takřka nemyslitelná (*rozkoš* H 9, *luna* H 64, *arci* H 132, *v stínu sosny chladné* H 97, *háj i zvůr* H 133,[28] *srnec jen se blyští* H 137), zvl. citově velmi vypjatá epiteta (*dívko plachá* H 45, *ubíháš* […] *přebázlivě* H 46, *s nevýslovnou slastí* H 133).

---

[26] Vlk už nebyl v 18. století pevnou součástí venkovského světa, pouze složkou obecné kultury, založenou na tradiční pohanské a poté křesťanské mytologii (rozšířený motiv vlka a beránka, srov. Dvořák, 1978, s. 148), srov. starší pololidové texty *Vlk se ženit chtěje* (Erben, 1864, s. 346–349) nebo […] *kdyby na ně vlci přišli* […] (*Znám já jeden krásný zámek:* Ivanov, 1973, s. 48). – Jiná užití (srov. *Vlk mně radu dal* Erben, 1864, s. 351) jsou obvykle tabuové náhražky za původní *čert*.

[27] Srov. velmi pragmatické *Nejni lepší kratochvíle, / dyž je kráva v chlívě, / večír krávu podojíme, / ráno mléko sníme* SP 45r.

[28] V lidové písni se substantivum *z(v)ůr* objevuje výjimečně u Erbena (1864, s. 155), a to v rýmové pozici ke slovu *dvůr* (Skála, 1979, s. 223).

3.10.1. S expresivitou souvisí v Hankově tvorbě též množství citoslovcí (*Hle, jak* […] H 23, *Ha!* H 48, *Aj ty Labe tiché* H 88, 89), která jsou naopak v lidové písni zastoupena jen několika „etablovanými“ lexikálními jednotkami (*Ach, Andulko, vstávej* SP 39r a 61v, *Alou, marš* SP 38v a 61r); jinak jsou citoslovce využívána jen střídmě a částečně slouží jako prostředek artikulace a rytmizace textu. V tomto směru je doplňuje navazovací částice *a*. I tu nacházíme u Hanky (*a kdyby mák byl / desetkrát hladší* H 95, *a když* […] *A sotva* H 108, 109, *a kam se jen vrhnu* H 115): Hanka ji však tak často neužívá v jejích ve folkloru nejvýraznějších funkcích, především kontrastivně porovnávací s významem ‚kdežto‘ (srov. incipity *Kdybys měla, má panenko, sto volů, / a já jenom roztrhanou stodolu* SP 56r, *Všecky panny k tanci dou /* […] */ a já ubožátko / kolébám děťátko* SP 85v), nebo v pozici počátečního signálu písně (srov. incipity *A ta pancká děvka / nezavřela bejka* SP 30r, *A já tě, Kačenko, nechci* J 9).

4. Hankova tvorba: mezi poezií a folklorem

Máme-li shrnout, jak se na Hankových básních zrcadlí vliv lidové písně, dojdeme ke třem závěrům.

4.1. Především nelze zapomínat, že jakkoli je Hankovo básnění někdy označováno za chatrné, jeho tvorba stále patří do oblasti artificiálního umění. Repertoár jeho vyjadřovacích prostředků je mnohem širší oproti tomu, jakým disponuje umění nonartificiální, kam patří lidová píseň. Viditelné je to zejména na slovní zásobě, ale známky této příslušnosti najdeme i v dalších textových rovinách. Tyto známky jsou tak silné, že do značné míry přehluší dílčí shody s folklorní poetikou a folklorní textovou strukturou.

4.2. Dále si musíme uvědomit, že Václav Hanka – slovy Lubomíra Sršně „pologramotný výrostek“, „zanedbaný venkovský kluk“ (Sršeň, 2009, s. 7, 11) – se včlenil do řad komunity vlastenců a obrozenců velmi rychle a jistě s vynaložením nemalého úsilí, ať už si o hloubce jeho znalostí i o jeho motivaci myslíme cokoli.[29] Je pochopitelné, že zprvu především vstřebával nové, cizí podněty (ruský a jihoslovanský folklor) a dobovou klasicistní poetiku s určující linií anakreontskou a že věci důvěrně známé (tj. lidovou píseň) neměl potřebu jakkoli exploatovat či zapojovat do svých snah, protože by mu to v této fázi osvojování si nového světa vlastenců nepochybně přišlo zbytečné, ne-li přízemní, už pro vnější blízkost obou žánrů.[30] Apel z r. 1814 byl do značné míry proklamativní a jeho aplikování na vlastní Hankovu tvorbu si vyžádalo nějaký čas. Je velmi pravděpodobné, že během něho se v první řadě inspiroval soudobými sběry lidových písní (jak patrno z výše citované korespondence, bylo to téma vlasteneckých salonů); básně mající blízko k lidové písni se totiž více objevují v jeho tvorbě přibližně od r. 1824,

[29] První básnické pokusy sepsal Hanka už na královéhradeckém gymnáziu v letech 1808–1809 (Jakubec, 1934, s. 325).

[30] V téže situaci se před Hankou ocitli v otázkách prozódie puchmajerovci, jak konstatoval Vodička (1960, s. 78).

tedy dva roky po vydání prvního dílu *Slovanských národních písní* (Čelakovský, 1822) a rok předtím, než vyšla Rittersberkova edice (Rittersberk, 1825) – tyto básně tak svým způsobem střídají jeho dřívější opusy prozrazující prvotní vliv jihoslovanský nebo východoslovanský.

4.3. Konečně zpěvník Hankova otce (SP) potvrzuje poznatky, které máme z obdobných děl téže doby. Pojetí lidovosti bylo u jejích vlastních odborně nepoučených „konzumentů" velmi široké: lidová píseň (tj. její interpreti a recipienti v jedné osobě) byla velmi otevřená impulsům z oblasti pololidové tvorby, především kramářské písně a písmáckých skládání, a bez ohledu na značně odlišnou poetiku tuto tvorbu přijímala a dále reprodukčně zpracovávala. Na druhou stranu sami představitelé artificiálního umění měli o lidovosti dost neurčité představy. Není tedy divné, že soudobí spisovatelé včetně Hanky i v upřímně míněné snaze o folklorní stylizaci zůstávali na půli cesty. Naše dnešní kritika by byla anachronismem.

4.4. Můžeme ale přičinit drobný postřeh: čím více Hankovy představy o lidovosti postupně krystalizovaly, tím se jeho lyrická poezie stávala ve své prostotě až nepříjemně jednotvárnou a místy připomínala užitím jednoduchých jazykových prostředků a jednoduché metrické struktury kolovrátek (*Krásná záře v ranní páře / vede mladý den, / pudíc plachý sen* H 195); srov. též dvě básně vydané ve výboru *Český zpěvníček* (1855), totiž *Večer* (H 196–197)[31] z r. 1809 a dále jednu z posledních Hankových básní *Kolébavka* (H 197–198). V lidové písni totiž – nehledě na samu opozici textů primárně psaných, časově nevázaných, a textů primárně mluvených, vázaných na okamžik reprodukce – text představuje jenom jednu ze dvou rovnocenných složek a výsledný estetický dojem vzniká teprve propojením textu a nápěvu, takže jistá střídmost ve využití prostředků té či oné složky je vhodná.[32] Svým způsobem bylo tedy zhudebnění řady Hankových básní šťastným krokem. Samozřejmě Tomáškova, Knížetova, Krovova a další zhudebnění vypovídají o převažujícím sentimentalismu, ale to už je záležitost jiná, záležitost dobové estetické normy.

4.5. Snad i proto je Hanka duchu lidové písně po stránce obsahové a stavební (méně už jazykové) nejbližší, když (třeba jen na chvíli) rezignuje na něžnou či zadumanou lyriku[33] a – stručně řečeno – nebere svoji tvorbu příliš vážně (*Vodník jako myslivec / zeleně si chodí, / oboum kape ze šosu, / když se v rose brodí* H 133) nebo když se – nepochybně inspirován anakreontiky – přímo rozjaří (*Často celý mrzut jsem, / však ale když žízním, / dejte milou, víno sem / a jsem bohům bližním* H 141).

---

31 Srov. také např. *Sůva hrozně syčí, / bukač také křičí / na rybníce v rákose. / U domu pes vrčí / a koroptev cvrčí / na osení tam v roce* (H 220 – původní rukopisné znění).

32 Na nemožnost oddělovat slovesnou a hudební stránku upozorňoval už Antonín Sychra (1948, 1949): „konečná [hudební] forma vzniká teprve spojením se slovem" (Sychra, 1949, s. 14).

33 Máchal podotýká, že „něha a selankovitost" ruských (a posléze asi i jihoslovanských) písní byla Hankovi blízká (Máchal, 1918, s. XXI).

5. Závěr

Na úvod jsme uvedli Máchalův soud, že Hanka si neosvojil ducha národní poezie, pouze lehkou formu lidových písní. (Ponecháme stranou otázku, jak vymezit Máchalovu opozici národní poezie a lidové písně.) Můžeme proti této leckdy jistě pravdivé tezi postavit stejně oprávněnou antitezi: ve svých nejzdařilejších číslech Hanka „ducha" lidové písně, její tematiku i tektoniku vystihl. Naplnil jej však pro lidovou píseň neadekvátními prostředky z oboru artificiálního umění, do něhož přece jeho tvorba od počátku náležela.

5.1. Navíc je třeba mít na paměti, že dobová lidová píseň se nekryje s dobovou lidovou zpěvností, že vlastní lidová píseň koexistovala s mnoha formami pololidové písně, které tehdy ještě zdaleka nebyly na ústupu (k němu došlo mnohem později) a které vstřebávaly řadu prostředků literárních, artificiálních. (Ostatně i později byly v této koexistenci nahrazeny formami jinými – městským folklorem, společenským zpěvem, kabaretní tvorbou, časovou písní atd.) Potvrzuje to i mj. zpěvník pořízený Hankovým otcem.

5.2. Přísné výroky o Hankově pseudolidovosti a neumělé ohlasovosti jeho tvorby nejsou proto zcela na místě, protože přikládají na jeho tvorbu neodpovídající měřítka. Byť Hanka ve své lyrice dospěl až do poloh romantismu,[34] jeho poměrně řídká pozdní tvorba z 40. a z 50. let přece jen neobstojí ve srovnání s jeho současníky, ale Hankův význam je (a vlastně vždycky byl) ve funkci iniciátora, nikoli završovatele uměleckých snah. Tento význam mu nemůžeme upřít.

Zdroj financování
Příspěvek vznikl při práci na projektu GA ČR 21-04973S Výstavba českých folklorních písňových textů z přelomu 18. a 19. století; jeho prvotní verze byla jakožto součást projektů GA ČR Česká slovní zásoba v období humanismu a baroka: vývojové aspekty (č. 406/10/1165) a P406/10/1140 Výzkum historické češtiny (na základě nových materiálových bází) přednesena v září 2011 na pražské mezinárodní konferenci Václav Hanka 1791 – 1861 – 2011.

Poděkování
Za připomínky děkuji redakci i oběma recenzentům.

PRAMENY

Bartoš, F. M. (1926): *Soupis rukopisů Národního musea v Praze, 1*. Praha: Melantrich.
Bílý, F. (1907): *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského, 1 (Dopisy z let 1819–1829)*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.
Čelakovský, F. L. (1822): *Slovanské národní písně*. Praha: Josefa Fetterlová.
Český zpěvníček. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1855.
DobrSlov: Dobrovský, J. (1821): *Deutsch-böhmisches Wörterbuch*. Praha: Herrlische Buchhandlung.
Erben, K. J. (1864): *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha: Jaroslav Pospíšil.

[34] Proto také např. Hanku básník Ivan Slavík zařadil do své antologie české romantické poezie (Slavík, 1988).

Erben, K. J. (1886): *Prostonárodní české písně a říkadla: Nové vydání*. Praha: Alois Hynek.
Francl, A. (cca 1766 – cca 1810): [*Zpěvník.*] Praha: Knihovna Národního muzea (rukopis, sign. IV E 45).
Hanka st., V. (cca 1814 – cca 1820): *Staré písně*. Praha: Knihovna Národního muzea (rukopis, sign. I H 16).
JgSlov: Jungmann, J. (1835–1839): *Slovník česko-německý*. Praha: Josefa Fetterlová.
KR: Weber, F. D. (1823): *Sammlung böhmischer Nationallieder geistlichen und weltlichen Inhaltes, nebst Nationaltänzen mit und ohne Text („Kolovratský rukopis")*. Praha: Knihovna Národního muzea (rukopis, sign. III C 12 a XXV E 217).
LDHBČ: Nejedlý, P., et al. (2012): *Lexikální databáze humanistické a barokní češtiny*. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. http://madla.ujc.cas.cz [cit. 10. 1. 2024]
Máchal, J. (1918): *Hankovy Písně a Prostonárodní srbská Muza do Čech převedená*. Praha: Česká akademie pro vědy, slovesnost a umění.
Markl, J. (1987): *Nejstarší české sbírky lidových písní*. Praha: Supraphon.
PSJČ: *Příruční slovník jazyka českého*. Praha: Státní nakladatelství – Školní nakladatelství – Státní pedagogické nakladatelství, 1935–1957.
Rittersberk: Ritter z Rittersberka, J. (1825): *České národní písně*. Praha: Karel Barth.
Slavík, I. (1988): *Hledání modrého květu: Antologie z básní českého romantismu*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví.
SSP: Němeček, J. – Plaček, J. T. – Picek, V. (1820): *Staré světské písně*. Praha: Knihovna Národního muzea (rukopis, sign. V C 15).
Sušil, F. (1859): *Moravské národní písně*. Praha: Karel Winiker.
Traxler, J. (1999–2010): *Písně krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic*. Praha: Etnologický ústav AV ČR.
Weis, K. (1929): *Český jih a Šumava v lidové písni, 3*. Praha: Národohospodářský sbor jihočeský.
Weis, K. (1932): *Český jih a Šumava v písni, 9*. Praha: vlastním nákladem.

LITERATURA

Dvořák, K. (1978): *Soupis staročeských exempel*. Praha: Univerzita Karlova.
Fukač, J. – Poledňák, I. (1977): K typologickým polarizacím hudby, zejména polarizaci hudby artificiální a nonartificiální. *Hudební věda*, 14, s. 316–335.
Hausenblas, K. (1971): *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova.
Ivanov, M. (1973): *Historie skoro detektivní*. Praha: Orbis.
Jakubec, J. (1934): *Dějiny literatury české, 2: Od osvícenství po družinu Máje*. Praha: Jan Laichter.
Karbusický, V. (1968): *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha: Supraphon.
Kolár, R. (2023): *Hudbu vašich rytmů jsem cítil…: Průvodce veršovými prostředky mezitextového navazování v díle V. Dyka, F. Gellnera, F. Šrámka a K. Tomana*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis.
Komárek, K. (2021): Slovosled sylabotónického verše v češtině. *Slovo a slovesnost*, 82 (4), s. 289–320.
Macurová, A. (1983): *Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech*. Praha: Univerzita Karlova.
Mukařovský, J. (1948): Dvě studie o dialogu, 1: Dialog a monolog. In: J. Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky, 1: Obecné věci básnictví*. Praha: Svoboda, s. 129–153.
Mukařovský, J. (1971): Detail jako základní sémantická jednotka v lidovém umění. In: J. Mukařovský, *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, s. 291–311.
Nejedlý, P. (2021): Ke gramatickým charakteristikám folklorního písňového jazyka. *Bohemica Olomucensia*, 13 (2), s. 10–35. https://doi.org/10.5507/bo.2021.020
Petáková, L. (2013): *Hudba a její podíl a význam v Hromádkových vídeňských „Prvotinách pěkných umění"*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita. https://is.muni.cz/th/180335/ff_m/
Skála, E. (1979): Apelativum zvor – zvůr – zvůra. *Naše řeč*, 62 (4), s. 222–223.

Sršeň, L. (2009): Příspěvky k poznání osobnosti Václava Hanky. *Sborník Národního muzea v Praze, řada A – Historie*, 63 (1, 2–3, 4).

Stráníková, J. (2014): Marie Magdalena Hanková – životní role neprovdané dcery hořiněveského řezníka. Reflexe a sebereflexe ženy přelomu 18. a 19. století v rodinné korespondenci. *Theatrum historiae*, 14, s. 9–29.

Sychra, A. (1948): *Hudba a slovo v lidové písni – příspěvky k strukturální analyse vokální hudby*. Praha: Svoboda.

Sychra, A. (1949): Lidová píseň s hlediska semiologického. *Slovo a slovesnost*, 11 (1), s. 7–23.

Vodička, F. (1960): Základy obrozenské literatury (od sedmdesátých let 18. století do roku 1805); Zrod obrozenské ideologie v literatuře (1806–1830). In: J. Mukařovský – F. Vodička (eds.), *Dějiny české literatury, 2: Literatura národního obrození*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, s. 21–281.

Petr Nejedlý
Ústav pro jazyk český AV ČR
Valentinská 91/1, 116 46 Praha 1
nejedly@ujc.cas.cz

Tento článek je volně přístupný na základě licence *Creative Commons Uveďte původ 4.0 Mezinárodní veřejná licence*, která umožňuje používání, šíření a reprodukci článku za podmínky, že původní článek bude řádně citován. Licenční podmínky jsou dostupné zde: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.cs