

# České historické filmy a archaizace jazyka<sup>1</sup>

*Petr Mareš*

## **Czech historical films and the archaization of language**

The paper focuses on the phenomenon of linguistic archaisms and on the technique of archaization of utterances that evokes events embedded in the past and the historical atmosphere. While the forms and functions of archaisms in literary texts were often analyzed, films were studied much less in that aspect. Therefore, the main part of the paper describes the use of archaic linguistic means in five Czech historical films from 1929–1994. The films differ in the intensity of archaization and in the choice of means preferred (lexical units, syntactic constructions, word order), according to the date of origin, genre, intended audience and other factors.

**Key words:** archaisms; historical atmosphere; historical films; marked lexical units; non-standard word order

## **1. Úvod**

Archaismy bezpochyby představují pozoruhodnou složku jazyka. Lze je brát jako realizaci průniku diachronie do synchronie, neboť pro uživatele jazyka reprezentují jeho starší podobu, vyjadřování spjaté s minulostí a odkazující na ni. Z vazby na minulost vyplývá periferní pozice archaismů, jejich výskyt v komunikační praxi je omezený a příznakový (Nejedlý 1990: 79; Čermák 2010: 14, 203). Zpravidla vystupují jako poukaz na fakt, že předmětem vyprávění či výkladu se stalo dění situované do dřívějšího časového období. Ve spojitosti s tím byla věnována značná pozornost postavení archaismů v českých uměleckých textech. V tomto příspěvku se zaměřím na zacházení s jazykem v historických filmech, jež zatím bylo sledováno mnohem méně. Může ovšem jít jen o dílčí sondu založenou na několika vybraných příkladech. Před popisem filmů bude potřebné podat alespoň stručný náčrt problematiky archaismů a archaizace v textech.

---

<sup>1</sup> Příspěvek vznikl s podporou programu Univerzity Karlovy *Cooperatio – lingvistika*.

## 2. Archaismy

Obecné vymezení archaismů se nejeví jako obtížné a sporné. Jde o prostředky, které nejsou běžně užívány a jsou příznakové svou vázaností na starší stav jazyka (Martincová 2016: 125), resp. (z hlediska komunikantů) o prostředky, jež jsou vnímány „jako z úzu vyšlé nebo postupně vycházející“, „jako staré či zastarávající“ (Homoláč–Mrázková 2014: 21, 26). Přitom však (jak uvádí Petr Nejedlý) „vždy není snadné rozhodnout, které jevy jsou opravdu minulé, archaické. Musíme se také ptát, zda jsme vždy schopni říci, kdy se (a které) periferní jevy stávají archaickými, primárně příslušnými do minulosti“ (Nejedlý 2011: 41).

Většina archaismů se umísťuje do přechodového pásma mezi tzv. prostředky knižními a prostředky už neživými, resp. přesunutými se do sféry zániku (Kralčák 2011: 29).<sup>2</sup> Vzájemné hranice jsou ovšem neostré a nestálé. Knižní prostředky jsou vázány na formální, především psanou komunikaci, vyznačují se rysem nevšednosti, exkluzivnosti, případně vznešenosti, ale jsou stále vnímány jako nepochybná složka současného jazyka. Podle Milana Jelínka posun k archaismům nastává tehdy, „[j]estliže ve vědomí mluvčího převažuje vztah silně knižních prostředků ke starším fázím vývoje češtiny“ (Jelínek 1995: 782). Také ve vztahu k prostředkům neživým (zaniklým) je stanovení meze problematické. Lubomír Kralčák poukazuje na to, že prostředky typu archaismů jsou „přítomn[é] v jazykovom vedomí komunikantov ako potenciálne použiteľn[é] aspoň v príležitostnej či okrajovej [...] funkcii. Ak nesplňuj[ú] túto podmienku, potom sa dostáva[jú] do sféry zániku“ (Kralčák 2011: 29). Je zřejmé, že sféra archaismů se zásadně mění v čase a ve vztahu ke komunikantům je velmi diferencovaná; alespoň pro část z nich se některé archaismy stávají v zásadě „cizími“ a nesrozumitelnými. Karel Komárek v úvaze o jazyce literárních klasiků 19. století mj. konstatuje, že hojně užívaná postponovaná částice *-ť* je dnes „rušivý a neprůhledný archaismus“ (Komárek 2011: 188). Četné jazykové prvky si status archaismů evidentně udržují jen proto, že se objevují v textech, které se dosud zapojují do komunikačního oběhu. Fakticky jsou už prostředky zaniklými; nejenže nejsou pro mluvčí ani potenciálně použitelné, ale jsou pro ně také bez připojeného vysvětlení sémanticky a funkčně neuchopitelné.

Předpokladem pro popis výskytu a uplatnění archaismů je jejich náležitá klasifikace. Obvykle se postupuje podle jednotlivých jazykových rovin; rozlišují se archaismy hláskové (fonologicko-fonologické) a pří-

<sup>2</sup> Zvláště v rovině lexika je však situace komplikovanější: Archaismy se stávají i prostředky substandardní, slangové, expresivní včetně vulgarismů. Lze poukázat např. na řadu výrazů německého původu (*fírhaňky*, *tepich*, *portviš* aj.).

padně grafické, tvarové, slovtvorné, lexikální (včetně frazeologických) a syntaktické. V oblasti slovní zásoby se pak diferencují lexikální jednotky, které jsou archaické výrazově (pro vyjadřování příslušného významu se běžně využívá jiná forma), a archaismy sémantické (zastaralý je jen některý z významů vyjadřovaných danou formou). Z hlediska zřetelné vazby na minulost se do sféry lexikálních archaismů zařazují i tzv. historismy (jež jsou někdy brány jako samostatná kategorie), tedy pojmenování, která jsou vnímána jako zastaralá proto, že zanikl označovaný denotát.<sup>3</sup> Někdy se uvažuje rovněž o archaismech pragmatických, tj. o dřívějších zdvořilostních konvencích, způsobech realizace kontaktu (pozdravy, oslovení), signalizování sociálního statusu účastníků komunikace apod. (Bobrowski 2017: 333–334; 2020: 114–141).

### 3. Archaizace v textech

Před sledováním podob jazyka v historických filmech může být užitečné povšimnout si výzkumů literárních textů. Po průkopnickém příspěvku Bohuslava Havrána o „dobovém zabarvení jazyka“ v Jiráskových prózách, publikovaném v roce 1921 (Havránek 1963a), se badatelé zaměřili mj. na díla Zikmunda Wintra (Kvítková 1976), Jaroslava Durycha (Komárek 2009: 34–39, 71–131 aj.), Vladislava Vančury (Svobodová 2022) nebo Jiřího Šotoly (Stich 1979).

Analýzy ukazují, že základní funkcí markantního uplatnění archaismů je historická stylizace, tedy archaizace textu, jeho jazykové spojení s minulostí a vyvolání příslušných asociací u recipientů. Archaismy do textu vnášejí rysy už zmíněného „dobového zabarvení“ (Havránek 1963a: 151 aj.; Kvítková 1976: 74), resp. „podbarvení“ (Stich 1979: 208), jinými slovy dobového koloritu či dobové atmosféry (Havránek 1963a: 151; Kvítková 1976: 61 aj.). V dalším aspektu se stávají prostředkem umožňujícím precizované představení dějinně příznačného dění, faktů a jevů. Neméně podstatná ale je dominantnost estetické funkce; archaismy tak vystupují jako faktor stylového utváření textů, jsou nositelem takových kvalit, jako je vznešenost, neobvyklost, artistnost, vyjadřovací kreativita.

Z výzkumů dále vyplývá, že je třeba rozlišovat dvojí typ archaizace. V prvním případě jde o povšechnou tendenci k odkazování na minulost prostřednictvím jazykových prvků vyšlých z běžného užívání a asociujících dřívější stav jazyka; často to jsou prvky konvencionalizované a přejímané z literární tradice. Havránek (1963a: 151) připomíná např. tvar *bibli* nebo předložku *u* místo *v* před retnicemi. Druhý typ zakládá programová snaha přizpůsobit nový text jazyku užívanému v konkrétním historickém

<sup>3</sup> Např. v polštině se rozlišují věcné archaismy (tj. historismy) a archaismy stylistické.

období; pak se mnohdy citují nebo parafrázuji zachované jazykové prameny, přebírají se slova a tvary z nich. Určitým protějškem archaismů se v textech s historickou tematikou stávají jazykové anachronismy, a to opět ve dvojitým aspektu. Anachronismy mohou být v zásadě nezáměrné a nemotivované: Užití prostředky „dodávají sice řeči patiny stáří“ (Havránek 1963a: 151), a realizují tak archaizaci jako celkovou vyjadřovací tendenci, avšak neodpovídají vývojové fázi jazyka, která má být v textu evokována. Na druhé straně se někdy objevují jazykové prvky, které působí jako úmyslná výchylka a vnášejí do textu napětí a distanci, vytvářejí opoziční sílu vůči plnému recipientskému vnoření do minulého dění a identifikaci s ním. Dává se tak najevo, že dílo nemá být pojímáno „jen“ jako ztvárnění historie, ale že je třeba hledat v něm obecnější přesah (srov. Stich 1979: 208).

Celkově je povaha archaizace (uměleckých) textů evidentně paradoxní. Směřuje se k evokaci (silněji vzato: k vyvolání iluze) jazyka minulosti a dění zasazeného do dřívějších epoch, přitom ale nutně jde o operaci založenou na výběru jednotlivostí a souboru náznaků. Právě volba archaismů slouží k propojení mezi prezentovanou vazbou na minulost a potřebou přijatelnosti (přístupnosti) textu pro předpokládané recipienty.

#### 4. Archaizace ve filmech

Sféra filmu získává specifické rysy především díky tomu, že jazyk se zde primárně objevuje jako médium modelované, zpravidla mluvené verbální komunikace. Řeč se obvykle bezprostředně zapojuje do audiovizuálně budované „iluze reality“ (a tedy také iluze historické reality), kterou film vyvolává. Současně je potřebné, aby sdělení byla srozumitelná v daném okamžiku, protože se k nim (alespoň při klasickém promítání) nemůžeme vracet. Navíc film nedisponuje takovými možnostmi komentování a vysvětlování použitých formulací jako psaný text (na druhé straně může ovšem zapojit obrazovou informaci, která napomáhá porozumění).

Charakteristickým rysem jazyka v českých historických filmech byly zatím věnovány jen jednotlivé poznámky. Jako k určitému vodítku se můžeme obrátit k pracím Jakuba Bobrowského, který problematiku archaizace průkopnický a soustavně sledoval v polském kontextu. Instruktivní je např. analýza dvou filmů zasazených do období počátků polského státu, *Boleslava Smělého* (Bolesław Śmiały, 1971) a *Hnizda* (Gniazdo, 1974) (Bobrowski 2017). Autor dokládá, že oba filmy využívají obdobné prostředky – analytické tvary préterita (nad nimiž v nové polštině převládly tvary syntetické), odchylky od obvyklého slovosledu a slovosledné figury, a zejména příznakovou slovní zásobu (označení dávných reálií, výrazy vyšlé z užívání, zastaralé významy). Rozdíl spočívají hlavně ve

frekvenci jednotlivých typů archaismů: V *Boleslavovi Smělém* dominují slovosledné inverze (sloveso na konci výpovědi), zatímco v *Hnízdě* se archaismy uplatňují řídicěji a současně s větší proporčností. Z podobnosti filmů vyvozuje Bobrowski předpoklad existence „filmového stereotypu archaické polštiny“ (Bobrowski 2017: 333). V pozdější monografii (Bobrowski 2020) badatel svá pozorování rozšířil na rozsáhlý korpus polských historických filmů; bohatý materiál mu potvrdil přítomnost stylizace, jež je budována prostřednictvím omezeného souboru jazykových prvků a odpovídá povšechné představě o podobě jazyka v minulosti.

Jak zacházejí s jazykem ve vztahu k znázornění minulosti české filmy? Z mnoha snímků vzniklých v průběhu více než sta let mohu vybrat jen několik příkladů. Zaměřím se na pět filmů spjatých tím, že jejich součástí se stávají – v rozmanitých žánrových rámcích – „obrazy panovníka“ (Kopal 2004).

#### 4.1 Svatý Václav (1929)

První český pokus o historický velkořím, natočený Janem Stanislavem Kolářem jako příspěvek ke svatováclavskému miléniu, nezískal uznání ani u diváků, ani u kritiky, mimo jiné i proto, že jako němý snímek vstoupil do kin v době, kdy se už razantně prosazovala zvuková kinematografie (srov. Kopal 2004: 113–116). Jazyk je tedy ve *Svatém Václavovi* přítomen jen ve formě nápisů. Narativní i promluvové mezititulky zjevně směřují k archaizaci, i když řada zvolených prostředků byla v době realizace filmu ještě označována za standardní součást spisovného jazyka.<sup>4</sup> Odkazuje se tak na zasazení znázorněného dění do dávné minulosti a zároveň se buduje atmosféra nevšednosti a zvláštní závažnosti.<sup>5</sup>

Využívají se především prostředky z roviny morfologie a syntaxe (včetně slovosledu). Zcela převládá infinitiv na *-ti* (*Chci býti sám!*; *Nechej jednati muže*). Ojedinele se vyskytuje imperativ *věz* (*věz, že nejsi soudcem svého lidu*) a zájmenný tvar *tě* po předložce (*Chystají na tě zbraně!*). Z hlediska frekvence vystupuje do popředí důsledně užívaný genitiv záporový (*Nemáš práva nás obětovati!*; *Nechceme cizinců v naší zemi!*). Genitivní rekece se uplatňuje i v dalších případech (*Těch ubohých nechej na pokoji*; *Zajmi knížete Čechů*; *Vojemír se svými druhy chránil záseku*). V řadě formulací se (proti běžnému *do*) preferuje předložka *v* (*Chceš bez boje nás vydat v ruce útočnickovy!*; *postavil se v čelo vojsk*; *V jaké úklady*

<sup>4</sup> Srov. poznámky Bohuslava Havrána o uměle udržované archaičnosti tehdejšího spisovného jazyka (Havránek 1963b).

<sup>5</sup> Je třeba zmínit, že na vzniku filmu se jako oficiální odborný poradce podílel jazykovědec Josef Zubatý (Kopal 2004: 113).

tě ženou tvoji rádcové?). Obdobně se sloveso *očekávat* spojuje s předložkou *na* (*Denně očekávali chudí u kaple na kněžnu Ludmilu*). V oblasti slovosledu se výrazně prosazuje postpozice shodných přívlastků (*Václav z rodu Přemyslova; v duchu křesťanském; na hrad pražský; v ležení Arnulfově*). Naproti tomu jen omezeně jsou využívány lexikální archaismy, resp. pojmenování fenoménů vázaných na minulost (*byl postřížen; voje ,vojska‘; kněžic ,syn knížete‘; úd[ě]zemí dané do držení‘; kvas ,hostina‘*). K tomu se přidává volba příznakových variant slov (*vládyka; nechat*).

Osobitý příklad archaizace představuje obsáhlá retardující vsuvka před dějovým vyvrcholením filmu, zahrnující přednes písně o knížeti Svatoplukovi. Vizuálně evokovaný zpěv je doprovázen textem v podobě nápisů navrstvených na obraz, přičemž se využívá gotické písmo s lomenými tvary. To je ve vztahu ke ztvárněnému historickému období zjevně anachronické, avšak stává se dobře srozumitelným signálem minulosti.

#### 4.2 Cech panen kutnohorských (1938)

Film režiséra Otakara Vávry staví do pozice hlavní postavy pověstného šlechtice a spisovatele Mikuláše Dačického z Heslova, přináší ovšem také portrét císaře Rudolfa II., který tu vystupuje jako starší protějšek protagonisty. *Cech panen kutnohorských*, jenž na půdorysu komedie rozvíjí problematiku sociálních, a zvláště (tehdejší situací aktualizovaných) nacionálních rozporů (srov. Koldinská 2004: 164–167), uplatňuje archaizaci jazyka rozsáhle a soustavně jako prostředek sloužící k evokaci časového a lokálního koloritu (Kutná Hora v roce 1590). Hlavním zdrojem se stává slovní zásoba. Dialogy obsahují velké množství příznakových výrazů, jež se zpravidla vztahují k tehdejšímu městskému životu, materiální kultuře a těžbě stříbra. Neustále se opakují speciální označení hodnot, funkcí a profesí (*hofmistr; mincmistr; šepmistr ,konšel horního města‘; šmelcír ,tavič‘; pan urburní ,správce daní‘ aj.*). Dále se ozývají slova jako *hoštěnice ,hostinec‘, mázhaus ,sín‘, krejzl a okruží, pohubek ,políček‘, škartice ,list‘, zmilelička ,miláček‘*. Objevují se rovněž sémantické archaismy (*mumraj ,maska, přestrojení‘; rukojmí ,záruka‘*) a na druhé straně příznakové slovtvorné varianty (*centnýř; krejčíř; Španěly; Anglicko*). Další nápadnou skupinu tvoří expresivní pojmenování, u nichž je důležité hlavně to, že vyjadřují negativní hodnocení (*frejír; humplír; helmbrechtník/helmbrechtnice; panečnice; zuzaník aj.*). Volba lexikálních prostředků dokládá snahu o věrohodné přiblížení ztvárněné historické epochy, zároveň se tak ovšem vyzdvihuje její jinakost, atraktivnost a emocionální intenzita. Tento aspekt se jeví jako důležitější než plná srozumitelnost všech vyjadřovaných významů; mnohdy se evidentně spoléhá na působení řečového kontextu a obrazové informace.

Doplňkovou (avšak nikoli okrajovou) platnost má archaizace v dalších jazykových rovinách, např. hláskové (*svodnice*). Navíc jsou do filmu vloženy texty speciální povahy, v nichž se archaičnost markantně koncentruje a vystupuje jako autentický doklad dobových způsobů vyjadřování (milostný dopis, citáty z Dačického básnické sbírky *Prostopravda*, 1620).

### 4.3 Královský omyl (1968)



Film Oldřicha Daňka, situovaný do počátečního období vlády Jana Lucemburského (1315–1316), je koncipován jako komorní, stroze podaná historická moralita a podobenství o mocenských hrách. Se snahou o vytváření paralel k současnosti patrně souvisí jen omezené uplatnění příznakových jazykových prostředků. Na časové zařazení děje poukazují především jednotlivá pojmenování vztahující se k epoše středověku (*purkrabí; komoří; hřívna* ‚váhová jednotka pro drahé kovy‘; *korouhev* apod.), případně zřetelně zastaralé a opět minulost evokující výrazy (*kuběna* ‚souložnice‘). Zcela ojediněle k tomu přistupuje archaičnost morfolgická (*kněže kanovníku*).

I když se celkově archaizace projevuje v nevelké míře, na dvou místech se náhle intenzifikuje, a tak zvýrazňuje a připomíná zakotvení příběhu v minulosti. V polovině filmu pronáší opilý mnich dlouhý monolog přibližující se biblické dikci a zahrnující též citát z Nového zákona (2 Kor 3,17) – ten je zčásti (pochopitelně anachronicky) shodný s králickým překladem (*Pán jest Duch a kde je duch, tam i svoboda*). Mnichovu řeč dále charakterizuje volba předložky v pro označení směru a minulý přechodník (*vházíte v království ducha pohrdnuvše nádherou*) či nestandardní slovosled (*vy všude stvořili jste vězení; zázrak největší*). Význačným prvkem, který stvrzuje zakotvení díla v historii, je pak „kronikářská“ starobylost závěrečného nápisu (*tehdy král Jan nemoha jinak zmoci nepokojů v zemi propustil Jindřicha z Lipé na svobodu dne 17. dubna L. P. 1316*).

### 4.4 Slasti otce vlasti (1969)

Historická komedie Karla Steklého představuje pokus o zlidšťující a zlehčující představení mladých let (pozdějšího) krále Karla IV. a o nevážné, až groteskní přepsání historických dějů (Kopal 2004: 117–120). Zvolené perspektivě odpovídá pouze dílčí výskyt archaizace, naopak se často využívají současné kolokviální, mnohdy expresivní jazykové prostředky, jež narušují zařazení ztvárněného dění do středověké reality a připomínají, že jde o zcela fikční a humornou verzi dějinných událostí (např. Janu Lucemburskému se připisují výroky jako **Ne** se ti zapalujou lejtka nebo *Nebyl by to první hrad, kerej bych prožral*). V dialogích se velmi hojně vyskytuje

běžná frazeologie, někdy pro komický efekt modifikovaná (*Lepší jeden Lucemburk za horama než půl Přemyslovce doma*).

Jazykové vztažení k dobovému kontextu zajišťují hlavně frekventované způsoby oslovení, resp. tituly vystupujících postav (*kralevic; markrabí; Milost; vikomt; Výsost*). Další výrazy poukazující na minulost se vyskytují jen okrajově (*foliant; korouhev; lapka; pomazaný* ‚zmocněný církví k vykonávání úřadu‘; *sekrét* ‚záchod‘) né podoby (byť nenápadné) archaizace, jako je postpozice přívlastku, se prosazují jen v ustálených spojeních, kde  jsou součástí slavnostní řeči či oficiálního prohlášení (*Církev svatá ti pomůže; všemu lidu Království českého i Markrabství moravského*).

#### 4.5. *V erbů lvíce* (1994)

Oslavný portrét léčitelky Zdislavy z Lemberka natočil režisér Ludvík Ráža krátce před Zdislaviným svatořečením. Film se soustřeďuje na její životní osudy v letech 1245 až 1252, přičemž pozadí tvoří tehdejší historické události, především konflikt mezi králem Václavem I. a jeho synem Přemyslem Otakarem II. Zaměření díla odpovídá značný podíl obřadného a slavnostního, až patetického vyjadřování v dialozích, zřetelná archaizace však nevystupuje do popředí. Nápadná je např. preference adjektiv *bědný* a *chorý*, opakovaný výskyt spojení *pracovat ke konci / k smrti* nebo sklon k postpozici přívlastků (*stráž věrná, její dílo léčitelské*). Jako pragmatický prvek k minulosti poukazuje zejména časté oslovení *vzácná paní*.

Jazykovou evokaci minulosti ovšem obstarává především nápodoba středověkého rukopisného písma. V úvodu je takto prezentována pasáž o Zdislavě z *Dalimilovy kroniky*, později vidíme latinský text Hildegardy z Bingenu. Dané prvky přitom získávají důležitost též proto, že jednou z význačných složek filmu se stává reflexe pozice písemné kultury ve středověké společnosti.

### 5. Závěr

Z pohledu na malý (a vlastně náhodný) vzorek filmů nelze činit rozsáhlé vývody. Je zřejmé, že archaizace jazyka jako postup evokující dění zasazené do minulosti bývá využívána a že existuje okruh prostředků, které jsou preferovány. Někdy se klade důraz na příznakovou slovní zásobu, někdy spíše na jevy syntaktické a slovosledné. Porovnání filmů vzniklých v průběhu více než šedesáti let naznačuje, že se koncentrace na dobový kolorit postupně snižuje a začíná převládat neformální komunikace, která

 Pro diváky by mohl představovat sémantický problém asi pouze výraz *sekrét*; obrazová informace je ale instruktivní.



historii „přibližuje“ k dnešku. Sledování většího souboru historických filmů ovšem může tyto předběžně formulace podstatně korigovat.

## Literatura

- Bobrowski 2017: Bobrowski, J., Stylizacja językowa w filmach historycznych o początkach państwa polskiego („Bolesław Śmiały“, „Gniazdo“). *Stylistyka* 26, 321–335.
- Bobrowski 2020: Bobrowski, J., „*Staropolszczyzna*” filmowa. *Osobliwości językowe jako wykładniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych*. Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN.
- Čermák 2010: Čermák, F., *Lexikon a sémantika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Havránek 1963a: Havránek, B., O dobovém zabarvení jazyka u Jiráska [1921]. In: Havránek, B.: *Studie o spisovném jazyce*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 151–163.
- Havránek 1963b: Havránek, B., Mluvnická kodifikace spisovné češtiny [1935]. In: Havránek, B.: *Studie o spisovném jazyce*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 119–124.
- Homoláč–Mrázková 2014: Homoláč, J. – Mrázková, K., K stylistickému hodnocení jazykových prostředků, zvláště lexikálních. *Slovo a slovesnost* 75, 3–38.
- Jelínek 1995: Jelínek, M., Stylistika. In: Karlík, P. – Nekula, M. – Rusínová, Z. (eds.): *Průruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 701–782.
- Koldinská 2004: Koldinská, M., Rudolfínská doba v českém historickém filmu. In: Kopal, P. (ed.): *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 162–182.
- Komárek 2009: Komárek, K., *Básnický jazyk Jaroslava Durycha*. Jinočany: H & H.
- Komárek 2011: Komárek, K., Je čeština klasiků 19. století už minulostí? In: Mitter, P. (ed.): *Minulost, přítomnost a budoucnost v jazyce a literatuře. 1. díl – část jazykovědná*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 187–191.
- Kopal 2004: Kopal, P., Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka. In: Kopal, P. (ed.): *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 112–128.
- Kralčák 2011: Kralčák, E., Jak rychle sa přítomne stáva v jazyku minulým? In: Mitter, P. (ed.): *Minulost, přítomnost a budoucnost v jazyce a literatuře. 1. díl – část jazykovědná*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 26–32.

- Kvítková 1976: Kvítková, N., Archaismy v díle Zikmunda Wintra. In: Oliverius, Z. F. (ed.): *Filologické studie* 7. Praha: Univerzita Karlova, 61–75.
- Martincová 2016: Martincová, O., Archaismus. In: Karlík, P. – Nekula, M. – Pleskalová, J. (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny* 1–2. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 115–126.
- Nejedlý 1990: Nejedlý, P., Archaičnost a historická lexikologie (Teze). *Jazykovědné aktuality* 27, 79–80.
- Nejedlý 2011: Nejedlý, P., Budoucí minulé (minulé v jazyce budoucnosti)? In: Mitter, P. (ed.): *Minulost, přítomnost a budoucnost v jazyce a literatuře. 1. díl – část jazykovědná. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 41–46.*
- Stich 1979: Stich, A., K stylizaci současné historické prózy (Na podkladě rozboru románu Jiřího Šotoly *Svatý na mostě*). *Naše řeč* 62, 203–213 [podepsáno A. S.].
- Svobodová 2022: Svobodová, H., Archaismy v románu Markéta Lazarová. In: Poláček, J. et al.: *Vladislav Vančura v literárním kontextu 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 120–126.

*Ústav českého jazyka a teorie komunikace  
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy  
nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1  
petr.mares@ff.cuni.cz*