

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA BOHEMISTIKY

**Rostlinná metaforika a symbolika ve vybraných česky psaných dílech
raného novověku**

Plant Metaphor and Symbolism in Selected Czech-written Works of the
Early Modern Period

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Sára Melichaříková

Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Jana Kolářová, Ph.D.

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, pouze s využitím
uvedených pramenů a literatury.*

V Olomouci dne

*Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Janě Kolářové, Ph. D.
za trpělivé a laskavé vedení této práce, za přínosné podněty,
důvěru a její cenný čas.*

Obsah

Obsah	4
Úvod	5
1 Metaforika a symbolika	7
1.1 Vymezení pojmu <i>metafora</i>	7
1.2 Vymezení pojmu <i>symbol</i>	8
2 Renesance	11
2.1 Charakteristika děl	12
2.1.1 Křesťanských pobožných panen věnček poctivosti	12
2.1.2 Rozkoš a zvule panenská	14
2.1.3 Zahrada panenská	17
2.1.4 Ku poctivosti a k potěšení počestnému pohlaví ženskému	18
2.2 Rostlinné symboly a metafory	20
2.2.1 Růže	20
2.2.2 Lilie	21
2.2.3 Karafiát	22
2.2.4 Fiala	23
2.2.5 Ovoce	24
2.2.6 Zahrada	27
2.2.7 Věnec	30
2.2.8 Květ	31
2.2.9 Méně obvyklé symboly	35
3 Baroko	37
3.1 Charakteristika děl	37
3.1.1 <i>Lilium convallium</i> anebo vonná konvalinka	37
3.1.2 Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená	39
3.1.3 Růže zlatá	40
3.2 Rostlinné symboly a metafory	42
3.2.1 Růže	42
3.2.2 Konvalinka	44
3.2.3 Lilie	46
3.2.4 Zahrada	48
3.2.5 Květ	50
3.2.6 Bylina	52
3.2.7 Méně obvyklé symboly	54
Závěr	58
Anotace	62
Resumé	63
Bibliografie	64

Úvod

Cílem předkládané diplomové práce je postihnout způsoby užívání rostlinných metafor a symbolů ve vybraných česky psaných textech raného novověku. Pracovat budeme dohromady se sedmi různými česky psanými texty, přičemž čtyři pocházejí z renesančního období a tři z období barokního. Na tomto výběru se chceme pokusit zachytit, jestli a jakým způsobem se užívání rostlinných symbolů a metafor v čase proměňovalo.

Rostlinná symbolika i metaforika má hluboké kořeny a byla hojně využívána v různých typech umělecké produkce už v předkřesťanských časech, přičemž velké zastoupení má i ve Starém a Novém zákoně. Její obliba se přenesla i do raného novověku. Naším úkolem bude pokusit se zachytit, zda se její užívání nějak proměnilo v rozmezí od 16. do první poloviny 18. století. Soustředovat se budeme jednak na repertoár rostlinných motivů v textech užívaných, ale také na vývoj jejich významů. Zajímá nás bude, zda se užívají stejné symboly, zda se jejich četnost proměňuje a zda se autoři drží obvyklých symbolických významů, nebo zda si je po svém aktualizují.

V první části práce nastíníme její terminologické ukotvení a osvětlíme naše chápání termínu metafora a symbol, přičemž naznačíme i jejich historii a obecné užívání. Druhá část práce se již bude věnovat samotnému výzkumu. Praktická část bude rozdělena na období renesance a období baroka. V obou podkapitolách se budeme věnovat stručné charakteristice jednotlivých děl. Pro tuto práci bylo vybráno dohromady sedm různých textů. Všechny texty řazené do renesančního období pocházejí z edice *Nádoby mdlé, hlavy nemající* od Lucie Storchové a Jany Ratajové. Jedná se konkrétně o texty Lukáše Martinovského, Adama Klementa Plzeňského, Daniela Hussonia Pacovského a Havla Žalanského Phaëtona. Jedná se převážně o texty moralistního charakteru a vybrány byly právě pro široký repertoár rostlinných motivů, které užívají. Barokní texty pocházejí z pera Augustina Václava Soukupa, Matěje Bartyse a Jana Rittera. V jejich případě se jedná o kázání věnovaná světcům. Augustin Václav Soukup svůj text věnoval sv. Prokopu, Matěj Bartys i Jan Ritter pak sv. Janu Nepomuckému. V další části pak budou představeny různé rostlinné motivy. I tato část bude dále strukturovaná, jako první bude představeno užívání motivů konkrétních květin u všech autorů daného období, následovat budou obecně rostlinné motivy (věnec, zahrada, bylina apod.) a na závěr

budou vybrány některé neobvyklé motivy specifické buď pro jedno dílo, nebo pro jedno období.

Texty byly vybírány na základě jejich tématu a směřování. Všechny, kromě *Ku poctivosti a k potěšení počestného pohlaví ženského* Havla Žalanského Phaëtona, mají rostlinné motivy zmíněné už v názvu a s rostlinnou symbolikou i aktivně pracují. V souboru *Nádoby mdlé, hlavy nemající* je obsažen i text *Korunka aneb vínek panenský*, který se svým názvem přibližuje našemu tématu, ovšem s rostlinnými motivy dále nepracuje, proto nebyl do naší práce zahrnut.

Pro předkládanou diplomovou práci byla stanovena hypotéza, že užití symbolů s pevně stanoveným významem, jako jsou např. mariánské symboly růže, lilie a karafiátu, bude v textech méně originální a bude se pevně držet tradiční a zavedené symboliky. Předpokladem bylo, že se v textech budou vyskytovat i méně obvyklé symboly s ne tak pevně zakotveným významem, přičemž jejich užití bude volnější a budou utvářet vlastní symbolické významy či metafory. Očekáváme také vývoj v rámci dvou období, a to od méně nábožensky zatížených významů v období renesančním k silně tematizované víře v období barokním.

Při analyzování jednotlivých textů primárních zdrojů budeme pracovat obvykle s upravenými verzemi z různých edic, vždy v takovém případě budeme v citacích používat pravopisu užitého v dané edici. V případě, že se o citát nejedná, užíváme dnešního pravopisu. Můžeme to vidět na příkladu slova ovoce, které je poměrně často užívaným symbolem. Při výkladu budeme pracovat s dnešním pravopisem, ale v případě, že budeme citovat pasáž z primárního zdroje, budeme užívat pravopisu preferovaného v edici, většinou tedy „ovotce“.

1 Metaforika a symbolika

Pro správné uchopení tématu předkládané diplomové práce je důležité vymezit chápání užívaných pojmů. Těmi nejdůležitějšími budou v této práci termíny metafora či metaforika a symbol a symbolika. Pro stanovení definic těchto termínů pracujeme s knihami *Slovník literární teorie* od Štěpána Vlašína a *Lexikon teorie literatury a kultury* Ansgara Nünninga. Při stručném popisu historie důležitosti symbolů pak čerpáme především z knihy *Dějiny symbolů v kultuře středověkého Západu* francouzského historika Michela Pastoureaua.

1.1 Vymezení pojmu *metafora*

Tradičně je metafora řazena mezi literární tropy, tedy básnické prostředky, které využívají nezvyklých, přenesených slovních významů na základě podobnosti. Literární tropy bývají definovány v protikladu k literárním figurám, které taktéž ozvláštňují básnickou (nebo i mluvenou) řeč, ale za pomoci zvukových odchylek od běžně sdělovacího jazyka. Mezi figury bývají řazeny např. anafora, oxymóron, asyndeton aj. *Slovník novější literární teorie* od Richarda Müllera a Pavla Šidáka metaforu popisuje jako „přenášení pojmenování na základě podobnosti, přičemž zůstávají platné oba významy, původní a přenesený“.¹ Ve *Slovníku literární teorie* je metafora definována takto: „Od přirovnání, s nímž ovšem také souvisí [...] liší se *m.* tím, že nepřirovnává něco k něčemu, ale v zájmu nového poznání skutečnosti konfrontuje významy tím, že nahrazuje slovo nebo slovní obrat slovem nebo slovním obratem jiného druhu, z jiné smyslové oblasti, z jiné sféry věcí, jevů a představ, a to na základě dialektické jednoty v rozmanitosti, překvapivé *podobnosti* vzhledu (barvy, tvaru), rozměru, množství, stavu, vlastností, pohybu nebo funkce...“² Často bývá metafora zaměňovaná s metonymií. Metonymie je také literární tropus, stejně jako v případě metafory se jedná o přirovnání, u metafory jde ovšem o přirovnání na základě vnitřní podobnosti, pro metonymii je typicky uváděno přirovnání na základě vnitřní souvislosti. Metafora je také typičtější pro poezii, zatímco metonymie zase pro prózu. Metaforu ve své práci *Jazyk a jazykověda* definuje František Čermák jako

¹ MÜLLER, Richard a ŠIDÁK, Pavel. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Literární řada. Praha: Academia, 2012., s. 299–300.

² VLAŠÍN, Štěpán a Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 225.

„přenesení významu slova n. jeho kombinace z jednoho denotátu na jiný na základě podobnosti“.³

Jako hlavní účel užití metafory udává Vlašín ve *Slovníku literární teorie* emocionální a fantazijní obohacení projevu a stupňování intenzity výrazu.⁴

Ansgar Nünning ve svém *Lexikonu teorie literatury a kultury* nabízí hned několik definic metafory, a to z pohledu různých teorií metafory. Stará substituční teorie, která má své kořeny už v dobách antiky, chápe metaforu jako nevlastní výraz, který „nahrazuje [...] výraz vlastní, s nímž ji [metaforu] pojí vztah podobnosti“,⁵ vzápětí však Nünning upozorňuje na to, že tato definice má značné nedostatky a uvádí definici podle Richardse: „Richards chápe metaforiku ne jako odchylku od běžného užití slov, ale celkově jako obraz myšlení, které je založeno na srovnávání a vytváření pojmů.“⁶ Závěrem Nünning upozorňuje, že „neexistuje teorie, která by byla schopná uspokojivě objasnit všechny problémy spjaté s metaforou“,⁷ neboť existuje příliš různých druhů metafor.

1.2 Vymezení pojmu *symbol*

Samotné slovo symbol vychází z řeckého *symbolon* a znamená značku, znak či poznávací znamení. Jeho definice ze *Slovníku literární teorie* zní takto: „obecně vše, co smyslově, předmětně nebo jazykově (slovně) zastupuje a konkrétně představuje abstraktní pojem nebo jev, a v tom smyslu má širší a hlubší význam než samo o sobě...“⁸ Je však důležité upozornit, že např. René Alleau tuto obecně přijímanou etymologii slova symbol zpochybňuje a upozorňuje na to, že “zdaleka nečiní zadost komplexnosti jeho skutečného významu“.⁹ I podle Ferdinanda de Saussura není symbol věc, která by pouze nahrazovala jinou, symbol má schopnost sjednotit dvě stránky dané věci: pojem a jeho akustický

³ ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda: přehled a slovníky*. Vydání 4., v Karolinu 2., doplněné. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2011, s. 296.

⁴ VLAŠÍN, Štěpán a Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 225.

⁵ NÜNNING, Ansgar; TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006., s. 796.

⁶ Tamtéž, s. 797.

⁷ Tamtéž, s. 798.

⁸ VLAŠÍN, Štěpán a Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 366.

⁹ ALLEAU, René. *Věda o symbolech: příspěvek ke studiu principů a metod obecné symboliky*. Literární věda. Praha: Malvern, 2014, s. 38.

obraz.¹⁰ Vztah mezi symbolem a jeho významem není čistě arbitrární, podle de Saussura vždy obsahuje „zbytek přirozeného svazku označujícím a označovaným“.¹¹ Zároveň jsou ale symbol a symbolika závislé na společenství, ve kterém se vyskytují. Tato společenství jsou různorodá, ať už se jedná o společnost danou dobou a místem, či o společenství určitého vědního oboru, nebo třeba jen určitou zájmovou skupinu. Plně srozumitelný je takový symbol jen příslušníkům daného společenství, někdy může dokonce vykazovat znaky tajné vnitřní komunikace, jelikož bez kompletních znalostí není vždy možné symboly pochopit v celém jejich významu, zvláště co se týká jejich citové nebo emocionální stránky.¹²

Ansgar Nünning upozorňuje, že symbol neoznačuje rétorickou figuru, ale „reálné předměty nebo jednání, které ve skutečnosti či ve vyprávěném světě odkazují na něco jiného“.¹³

Ještě pro středověkého člověka byl symbol důležitou součástí života, vyskytoval se téměř ve všech druzích umění. Středověký člověk byl na symboly zvyklý, očekával je a také je uměl číst. Symboly byly součástí každodenního života středověku a často měly své ustálené významy. Každá rostlina, zvíře, věc, barva, číslo, gesto i událost měly svůj symbolický význam. Velmi důležitá byla náboženská symbolika, jejímž prostřednictvím získaly materiální věci přesah do onoho světa a určitý vyšší význam, který zároveň vytvářel vztah mezi profánním a sakrálním.¹⁴ Důležitost symbolu pro středověký svět vystihuje citát z knihy francouzského historika Michela Pastoureaux: „Symbol je vždy silnější a pravdivější než skutečná osoba nebo věc, které má představovat, protože ve středověku se pravda vždy nachází mimo realitu, v rovině, která se nachází nad ní. Pravdivé neznamená skutečné.“¹⁵

Velmi důležité byly nejrůznější symboly z rostlinné říše. Tehdejší člověk žil v souladu s přírodou a byl na ní kompletně závislý, přírodu dokonale znal, neboť byla součástí jeho

¹⁰ SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*. Vyd. 3., upr., V nakl. Academia 2. Přeložil František ČERMÁK. Europa. Praha: Academia, 2007, s. 56.

¹¹ Tamtéž, s. 98.

¹² VLAŠÍN, Štěpán a Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 366.

¹³ NÜNNING, Ansgar; TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006., s. 752.

¹⁴ MATOLÍNOVÁ, Barbora. *Zobrazení dvorské kultury pomocí zvířecí symboliky ve francouzských středověkých rukopisech*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Blanka ALTOVÁ. Praha, 2007, s. 14.

¹⁵ PASTOUREAU, Michel. *Dějiny symbolů v kultuře středověkého Západu*. Přeložil Helena BEGUIVINOVÁ. Každodenní život. Praha: Argo, 2018., s. 25.

každodenního života. Není proto divu, že se kněží často uchýlovali k přírodním či rostlinným symbolům, neboť jim obvykle i obyčejní lidé rozuměli. Příklad z říše rostlin byl tak poměrně jednoduchý způsob, jak obyčejným lidem přiblížit často velmi abstraktní náboženská témata.¹⁶ Byl to způsob, jak například vysvětlit složitý pojem ráje, lidé si ho mohli představit jako něco, co ze svého života znali – krásnou, upravenou a plodnou zahradu se záplavou květin a stromů. Byl to zároveň způsob, jak náboženské texty a zvláště kázání ozvláštnit.

Trochu jiná byla situace v raném novověku. Symboly neztratily svou důležitost, ale objevovaly se v menší míře a byly chápány a užívány poněkud odlišně. Symboly a symbolické jednání se objevovalo především v životech vyšších vrstev při různých rituálech a ceremoniálech. Například tzv. přechodové rituály mezi životem a smrtí (narození a křest, svatební obřady, pohřby) byly symbolickým jednáním prodchnuty.¹⁷ Jak se budeme moct ovšem přesvědčit v analyzovaných dílech, i v literatuře renesance a baroka byly symboly hojně užívány. Nejednalo se jen o symboly rostlinné, kterými se budeme zabývat v této práci, ale také o symboly barev, které byly často s těmi rostlinnými těsně spojeny, symboly živočišné, symboly čísel aj.

V literární teorii je symbol považován za jeden ze základních prostředků uměleckého zobrazování světa, slouží jako nepřímá nápověď, která obsahuje ideu a poetické dojetí. Často bývá spojován a někdy i zaměňován s metaforou či metonymií. Od metonymie se symbol odlišuje právě vztahem mezi pojmem a významem, zatímco u metonymie se jedná o poměrně zjevnou vnitřní souvislost, v případě symbolu může být jejich vztah hodně zastřený, logicky těžko postižitelný a formulovatelný. Další literární a uměleckou podobností symbolu se vyznačuje také alegorie, resp. je symbol považován za předstupeň či méně vyvinutou formu alegorie. Na rozdíl od alegorie je ovšem v literatuře stále produktivní a užívá se i v moderních dílech.¹⁸

Literatura věnující se konkrétně rostlinným symbolickým významům v literatuře není příliš rozsáhlá, mnohem propracovanější je odborná literatura zabývající se rostlinnou symbolikou ve výtvarném umění. Vzhledem k relativní univerzalitě tématu jsme ovšem

¹⁶ MARTINEK, Radek. *Květy trpělivosti: květinové motivy v liturgickém umění a jejich symbolický význam*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2021, s.14.

¹⁷ HRDLIČKA, Josef; KRÁL, Pavel a SMÍŠEK, Rostislav. *Symbolické jednání v kultuře raného novověku*. Praha: NLN, 2019., s. 12.

¹⁸ VLAŠÍN, Štěpán a Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 367.

pro práci čerpali právě z těchto děl. Jedná se např. o *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii* od Jana Royta, který o rostlinných symbolech ve výtvarném umění konstatuje, že příroda obecně je silným inspiračním zdrojem už od pradávna a lidem poskytuje „látku ke ztvárnění, náměty i vzory dokonalých forem“.¹⁹ Podobně píše i Oskar Smrž ve svých *Dějínách květin*: „Význam květin je tak stár, jako víra a láska, neboť bohům a milenkám přinášeny byly první květiny a jimi vyjadřovány pocity člověka. Z toho časem vyvinula se bohatá symbolika rostlinná a dle ní jednotlivé květiny mají jistý svůj význam.“²⁰ Výtvarné umění často užívá symbolických forem, aby svým způsobem interpretovalo svět přírody. Rostlinná symbolika měla důležitou roli už v době antiky, kdy byly časté příběhy o hrdinech proměněných v různé květiny. V křesťanské tradici nebyly květiny až do konce 13. století, s výjimkou mariánských květin růže a lilie, typově rozlišovány. Od 16. století je však rostlinná symbolika už velmi rozšířená, oblíbená např. mezi manýristickými umělci.²¹

Primus Sobotka se ve svém díle věnoval významu rostlinných motivů ve slovanských národních písních, ale i pověstech a bájích a poukazoval na jejich důležitou roli. Sobotka upozorňuje, že lidé vnímali rostliny jako živé osoby, což dokládá i lingvistickým rozborem některých slovanských slov, ale také si představovali „tajemné jakési spojení mezi životem svým a životem rostlinným“.²² Toto své přesvědčení dokládá mnoha příklady z lidové slovesnosti.

2 Renesance

Z renesančního období jsme si pro svou analýzu symboliky a metaforiky v moralistických textech vybrali díla autorů Lukáše Martinovského, Adama Klementa Plzeňského, Daniela Hussonia Pacovského a Havla Žalanského Phaëtona zpracovaná v edici *Nádoby mdlé, hlavy nemající?*

¹⁹ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 5.

²⁰ SMRŽ, Oskar. *Dějiny květin*. Knižnice Zahrady domácí a školní. V Chrudimi: Zahrada domácí a školní (Josef Vaněk), 1924, s. 34.

²¹ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 79–81.

²² SOBOTKA, Primus. *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských: příspěvek k slovanské symbolice*. Novočeská bibliothéka. V Praze: Nákladem Matice české, 1879, s. 13.

2.1 Charakteristika děl

2.1.1 Křesťanských pobožných panen věnček poctivosti

Autorem této didakticky pojaté publikace je Lukáš Martinovský neboli Lukáš Martini (1548–1599)²³. Sám autor se v dedikaci ke své knize označuje za faráře kostela sv. Mikuláše v saském městě Zeitzu. *Křesťanských pobožných panen věnček poctivosti* je jeho jediný dnes známý spis, kromě jeho českého a německého vydání jsou doložena také četná vydání dánská, vytištěná v Kodani a v Lübecku. Poprvé kniha vyšla v roce 1581 v Praze.

Knih je formálně rozdělena do tří hlavních částí. V první části jsou obsaženy tři předmluvy. Autorem první je Michael Petrele, který byl zároveň také tiskařem Martinovského spisu. Druhá předmluva pochází z pera Jana Hobermana a třetí, nejobsáhlejší, sepsal sám autor Lukáš Martinovský. Už v předmluvě užívá mnoha rostlinných metafor a symbolů, kterými se budeme v této práci zabývat. Druhá část je již samotný výklad, který je ještě dále dělen do čtyř kapitol. Poslední, třetí část je pak závěr, v němž jsou obsaženy především modlitby.

Výkladová část spisu je rozdělena, jak bylo zmíněno výše, do čtyř částí. Celý spis, a především jeho výkladová část je zastřešen jedním společným tématem. Tím je představa panenského věnečku, tedy věnce z kvítí, které dívky nosily v rozpuštěných vlasech. V Martinovského době byl takový věneček chápán jako znak panenského stavu. Martinovský přejímá myšlenku panenského věnečku a pracuje s jednotlivými kvítky, ze kterých je věnec spleten, a přirovnává je ke ctnostem, kterými by měla mladá dívka oplývat.

Lukáš Martinovský přirovnává první část svého spisu k zahradě nebo také zahrádce duchovního kvítí. Představuje zde myšlenku tří záhonů (záhrobců) na nichž rostou jednotlivé květiny/ctnosti. První záhon je podle Martinovského zákon přirozený, na něm rostou takové květiny/ctnosti, které byly lidem dány přirozeně, jsou univerzální. Na druhém záhoně kvetou takové rostliny, které jsou lidem (dívkám) dány skrze písmo a slovo. Tyto se tedy nevyskytují v lidech přirozeně, ale musí být vštípeny

²³ Křesťanských / Pobožných Panen Wěnček Poctivosti ... /. In: *Bibliografické databáze bohemikálních tisků, rukopisů a moderní literatury* [online]. [cit. 2023-11-19]. Dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K05391>

prostřednictvím psaných návodů ke ctnostnému životu. Podobně je tomu i u záhonu třetího, který oplývá květinami, jejichž pravý význam je zřejmý až za pomoci příkladů jak z písemných děl, tak ze skutečného života. Bude-li dívka sklízet ze všech tří záhonů, uvine pak věnec ctností.

Jednotlivé rostliny a květiny, které na třech zmíněných záhonech vyrůstají, představuje Martinovský ve druhé části svého spisu. Právě druhá část je v knize nejrozsáhlejší, a také nejpracovanější. Má poměrně striktně danou strukturu. Výklad každé květiny/ctnosti začíná jmenováním dané ctnosti, následuje jméno květiny, ke které je ctnost připodobňovaná. Jméno udává Martinovský často v české i latinské podobě. Následně Martinovský vysvětluje, proč spojuje danou květinu s právě danou ctností. Nejprve podobnost Martinovský vysvětluje na základě vnější podobnosti, posléze také za pomoci účinků, které jak květina, tak ctnost na člověka, na jeho smýšlení a tělo mají. Výklad pak obvykle uzavírá příkladem ctností z Bible nebo jiných autorit.

Při popisu květin/ctností si Martinovský opakovaně všímá stejných kategorií. Často při popisu pracuje např. s obdobím růstu a květu rostliny, které pak připodobňuje období pěstování dané ctnosti. S kategorií času pracuje sice často, ale ne vždy stejně. Zatímco v některých případech je pro něj důležité období, ve kterém rostlina kvete, jindy pracuje spíše s obdobím, kdy je dobré květinu do věnců sbírat. Vždy však toto období následně spojuje s životem dívek. Jestliže např. daná květina kvete v období jara, je pak nutné dívkám danou ctnost vštěpovat už od útlého mládí. Stejně jako v jiné literatuře pak i u Martinovského funguje metafora podzimu a zimy jako stáří. Jestliže tedy vydrží květina jako čerstvá až do podzimu, udrží si i dívka danou ctnost až do nejdelší smrti. Další autorovou oblíbenou kategorií je výška. Opět s ní pracuje různě, jednou se jedná o výšku samotné rostliny, jindy o nadmořskou výšku, v níž rostlina přežívá. Rostlina malého vzrůstu bývá v *Křesťanských pobožných panen věnčeku poctivosti* připodobňovaná k lidem z nízkých společenských vrstev. Pro lidi z vysokých vrstev je naopak typická květina, která přežívá v horách. Autor pracuje také s kategorií vůně, barvy, místa, kde květina roste aj.²⁴

²⁴ RATAJOVÁ, Jana (ed.). Martinovský a metafory (zahrada, květiny a panenský věnec). Panna a panenství / panic a panictví v české literatuře raného novověku. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 558–560.

Na příkladu jedné ze ctností se pokusíme ilustrovat autorovu práci s přirovnáním a některými ze zmíněných kategorií.

„Třetí panenská ctnost jest dětinská bázeň Boží, kdež člověk v rozjímání hněvu Božího proti hříchům srdečně se ulekne, a z strachu před hněvem Božím a posledním soudem Páně se před hřichy vystříhá a povinné poddanosti Bohu se poddává a podlé božské vůle a slova jeho všechno své předsevzetí spravuje. Na to ku příkladu přivozujem žlutou, bílou a brunátnou fialu [...]. II. Jakož toto kvítíčko hned zjara roste a přes celé léto kvetné, takt' musí a má Boží bázeň v předních letech štípena býti a užitek svůj bráti. Co když se tak děje při takovém člověku, dobrá jest naděje k očekávání, pokudž jest živ...“²⁵

Květiny využívá Lukáš Martinovský jako symbol zastupující jednotlivé ctnosti, kterými by měla panna oplývat. Ve výkladu jsou zmíněné různé květiny, a to i mimo ty, které jsou explicitně přirovnávány ke ctnostem.

Spojení květiny se ctností není náhodné a autor se u každé rostliny detailně v několika kategoriích rozepisuje, proč vybral právě tu. Ne u každé ctnosti užívá stejných kritérií, mnohé se však často opakují. Jsou to kategorie, které rostlinám přidávají na výjimečnosti, neboť naznačují neviditelnou přítomnost božské moci.²⁶ Což z nich zároveň dělá ideální objekty symboliky. Často se ve výkladu objevuje například porovnání na základě vůně, či barvy. Výrazné je však také hledání podobností v rámci užitku jak květiny, tak ctnosti. Při psaní těchto částí *Křesťanských pobožných panen věnčeku poctivosti* vycházel Martinovský ze dvou herbářů, a to herbářů od Dioscorida a Matheola.²⁷

2.1.2 Rozkoš a zvule panenská

Autorem dalšího moralistního textu, jemuž se zde budeme věnovat, je Adam Klemens (Klement) Plzeňský. Klemens Plzeňský byl utrakvistický kněz blízký luteránství, kazatel a náboženský exulant. Narodil se okolo roku 1550 v českém Újezdci u Plzně, z Čech odešel po bitvě na Bílé hoře roku 1620 a usadil se v saském Altenburku, kde také okolo

²⁵ MARTINOVSKÝ, Lukáš. Křesťanských pobožných panen věnček poctivosti. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 44.

²⁶ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 219.

²⁷ MARTINOVSKÝ, Lukáš. Křesťanských pobožných panen věnček poctivosti. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 18

roku 1631 zemřel.²⁸ Na úvodní straně díla *Rozkoš a zvule panenská* se Klemens označuje za správce církve Boží u svatého Václava nad Zderazem na Novém Městě pražském. K první vydání díla došlo v Praze roku 1613. Klemens je autorem také několika dalších nábožensky laděných textů, např. *Rozmlouvání křesťanského člověka s Pánem Jezu Kristem na kříži* (1597) nebo *Krátký spis o manželství kněžském* (1615).

Ve srovnání s dílem Lukáše Martinovského je *Rozkoš a zvule panenská* textem značně stručnějším. Jedná se o dílo moralistního vyznění určené ke čtení převážně mladým dívkám. Je rozděleno do sedmi kapitol a pojednává o panenské rozkoši, kterou Klemens definuje jako „...zvláštní srdce, duše, ušlechtilé mysl i jiných oudův pohnutí, libé kochání, plesání, veselení a jistým znamením toho obého pronášení“.²⁹ Panenská rozkoš jako stav duše slouží k ochraně panenského stavu či panenství jako takového. Klemens vnímá panenství jako dar, klenot, poklad, který byl dívkám svěřen, aby se o ně dobře staraly, aby je chránily a bránily. Správně ochránit může panenství právě jen rozkoš panenská.³⁰ V jednotlivých kapitolách pak Klemens rozebírá: Co jest rozkoš panenská? Kolikerá jest? Kdo jejím původem jest a dárcem? Skrže jaké prostředky ji dává? Čím se mocní, množí a zachovává? Jakého užitku a odměny opatrné panny, kteréž v pravé rozkoši zvláštní líbost i kochání mají, nabývají a dosahují? a Jakou škodu a pomstu na nemoudré panny, rozkoše tělesné milovné a v ní čas věku svého mařící, uvozuje? Celou knihu pak uzavírá soubor modliteb, jež Klemens pro dívky sepsal.

Klemens v díle proti sobě staví dva druhy panen, které se takto objevují také v Bibli. Jedná se o panny opatrné a bláznivé. Oba typy panen hledají a nacházejí v životě rozkoš, tak jak ji Klemens chápe, rozkoš opatrných panen ale pramení z Boha, je věčná a netělesná, zatímco rozkoš panen bláznivých je světská, tělesná, marná a vychází od ďábla. Je zcela logické, že právě rozkoš panen opatrných představuje Klemens jako tu správnou, hodnou následování. Je tomu tak v každé kapitole, které jsou vystavěny tak, že

²⁸ Clemens, Adam, asi 1550–asi 1631, In: *Bibliografické databáze bohemikálních tisků, rukopisů a moderní literatury* [online]. [cit. 2023-12-30]. Dostupné z:

<https://knihoveda.lib.cas.cz/AuthorityRecord/jk01020787> a RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 435.

²⁹ KLEMENS PLZEŇSKÝ, Adam. Rozkoš a zvule panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 164.

³⁰ RATAJOVÁ, Jana (ed.). Panenství v díle Adama Klementa *Rozkoš a zvule panenská* – dvojí panenský stav?. Panna a panenství / panice a panictví v české literatuře raného novověku. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 551.

v první polovině je představena právě ta správná rozkoš, a ve druhé části pak následuje příklad rozkoše bláznivé, které by se dívky měly vyvarovat. V tomto ohledu by se dalo dílo Adama Klementa Plzeňského považovat za exemplum, které názornými příklady ze života i Bible nastiňuje mladým dívkám, jak se mají i nemají chovat.

Jak bylo zmíněno výše, po formální stránce je dílo rozděleno na úvodní část, sedm kapitol a oddíl modliteb. Úvodní část se skládá z dedikace a několika básní. Dílo je věnováno jednak urozené paně Kateřině Finkové z Finkenštejna, ale také všem dalším poctivým bohobojným pannám. Následuje šest krátkých věnování ve formě básní. Většina z nich byla napsána latinsky, jejich autorem je např. Mikuláš Troilus Hagiochoranus nebo Jan Kampanus Vodňanský. V básni Václava Klementa se objevují také rostlinné symboly, kterým se budeme podrobněji věnovat níže. Posléze následuje již zmíněných sedm kapitol. Tyto kapitoly se již věnují panenské rozkoši (termín zvuče objevující se v názvu knihy není v textu definován ani více využíván), její definici, ale také způsobům jejího získání. Kapitoly jsou rozdělené na dvě části, přičemž ta první vždy představuje ideální způsob žití, a ta druhá ten zatracovaný, zhoubný a nesprávný. Autor v textu často užívá přirovnání, motivů a příběhů z Bible a jiných náboženských autorit. Příznačné je také, že již výše zmiňované rozdělení panen na opatrné a bláznivé pochází z textu Bible kralické, tedy na našem území nejvýznamnějšího nekatolického překladu. Nejedná se o jedinou část textu, ve kterém se Klemens hlásí k luteránskému vyznání. V kapitole, v níž autor rozebírá způsoby, jimiž dává Pán Bůh dívkám panenskou rozkoš, je psáno: „Třetí [prostředek], skrze vážné a hodné té Poslední Večeře od samého Pána našeho Ježíše Krista pod obojí způsobou nařízené užívání, jí neproměňování neb jedné částky od druhé odjímání.“³¹ V závěru knihy se pak objevuje oddíl věnovaný modlitbám. Jedná se o modlitby, které sám autor složil pro všechny „poctivé, vždycky Bohu vzácné a milé panny“.³² Dohromady jde o sedm samostatných modliteb, celá kniha je uzavřena krátkým závěrem „obecní notou“.

Zatímco Lukáš Martinovský svou knihu *Věncek poctivosti* celou postavil na rostlinných symbolech a přirovnání, autor knihy *Rozkoš a zvule panenská* Adam Klemens Plzeňský příliš často k rostlinným symbolům a metaforám při psaní svého díla nesahal. Sám autor užíval převážně jen symbolu ovoce, ale velké množství dalších motivů se objevilo

³¹ KLEMENS PLZEŇSKÝ, Adam. Rozkoš a zvule panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 167.

³² Tamtéž, s. 215

v předmluvách nebo citátech z jiných knih. Ze statistického hlediska se v textu nejčastěji vyskytoval motiv ovoce (celkem 5), opakovalo se také slovo květ (3), pokud byla zmíněna jiná rostlina, jednalo se pouze o výjimku. Další rostlinné symboly využil v případě, kdy psal o Panně Marii. Byly to květiny obecně vnímané jako květiny mariánské, pro Madonu typické. Neznašená to ovšem, že by se Klemens Plzeňský vyvaroval symbolické mluvy, spíše naopak. Symbolů se v díle vyskytuje stále poměrně velké množství, od barev po čísla. Na ty jsme se ovšem v předkládané práci nezaměřovali.

2.1.3 Zahrada panenská

Třetím textem, jemuž se chceme v práci věnovat, je text Daniela Hussonia Pacovského *Zahrada panenská*. Dílo bylo vtištěno na Menším Městě pražském roku 1630, o autorovi spisu ovšem nejsou žádné informace, pravděpodobné je pouze to, že se jedná o příbuzného českého humanisty Václava Hussonia Pacovského, který žil na konci 16. stol.³³ Do dnešní doby se dochoval pouze jeden torzovitý exemplář bez titulního listu. Vzhledem k tomu nelze ani určit opravdový a zamýšlený název díla. Autorky souboru *Nádoby mdlé, hlavy nemající?* pracují s názvem *Zahrada panenská* na základě předmluvy, v níž se metafora zahrady hojně objevuje.³⁴

Zahrada panenská se žánrově vymyká předchozím dvěma dílům, nejedná se totiž o moralistní příručku pro mladé dívky, ale soubor legend o svatých pannách. Autor tak zde nepromlouvá přímo k mladým dívkám a napřímo jim nepředstavuje, jak by se měly správně chovat, taková moralistní přikázání v textu samozřejmě jsou, ale jsou skryté do příběhů světic. Text vznikl o něco později než práce Martinovského a Klementa Plzeňského, tou dobou vzrostl v českém prostředí zájem o legendistiku a život světců, zřejmě proto zvolil Pacovský pro svůj záměr tento žánr. Pacovského text nebyl ve své době jediný podobného zaměření, byl však významný tím, že všechny legendy v souboru spojoval jeden rys, podle něhož autor legendy zřejmě vybíral – a tím byla nevinnost

³³ RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 473 a JUNGSMANN, Josef; WRANKMORE, W. C. a MAYER, Taddeo F. *Josefa Jungmanna Historie literatury české: aneb: saustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, oswícení a jazyka*. 2. vydání. W Praze: Nákladem Českého museum, 1849, s. 568.

³⁴ RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 574.

představovaných světců a světic. Jednotlivé legendy pocházejí z různých zdrojů a některé z nich jsou oproti svým předlohám upraveny nebo zkráceny.³⁵

Struktura díla je poměrně jednoduchá. Po nerozsáhlé předmluvě následují jednotlivé příběhy světců, jež jsou rozděleny do tří kapitol. Autor rozřídil světce jednak podle pohlaví, ale také podle toho, zda za svého života pobývali v klášteře, či nikoliv. První kapitola tak pojednává o dvanácti pannách „klášterních“, objevují se zde legendy např. o sv. Koletě, sv. Anežce, sv. Kláře ad. Druhá kapitola se zaměřuje na panny světské, zde autor zařadil dvanáct příběhů, např. o sv. Markétě, sv. Julianě, sv. Zuzaně ad. Druhá kapitola je řazena podle svátků jednotlivých světic. Podobně měla být zřejmě řazena i třetí kapitola, z níž se ovšem dochovala jen část prvního příběhu. Třetí kapitola měla obsahovat dvanáct příběhů svatých mužů, jež žili v nevinnosti. Je možné, že i část určená mužům měla být analogicky k ženské části rozdělena do dvou kapitol, tedy na kapitolu věnovanou mužům klášterním a kapitolu věnovanou mužům světským. Je obvyklé, že soubory legend bývají na základě určitého klíče rozdělovány, obvykle bývá tímto klíčem typ legendy, tedy vita nebo passio. V Pacovského díle se nerovnoměrně objevují oba typy legend. To znamená, že tento rys nehrál pro Pacovského příliš velkou roli, mnohem důležitější pro něj byl jejich život v nevinnosti. V obou kapitolách se tak objevují jak legendy, které vypráví příběh života světice, tak takové, které se soustřeďují spíše na jejich smrt.

Daniel Hussonius Pacovský použil ve svém díle poměrně velké množství rostlinných symbolů a metafor. Na základě té nejvýraznější je dílo i pojmenováno. „Zahrada“ ovšem není jediným rostlinným motivem, který se v díle vyskytuje. Dohromady lze uvést přibližně 23 různých rostlin, které byly v díle zmíněny, zda šlo vždy o symboly nebo metafory, rozebereme níže. Jen některá slova se však opakovala vícekrát, většinou šlo pouze o ojedinělý výskyt.

2.1.4 Ku poctivosti a k potěšení počestnému pohlaví ženskému

Spis *Ku poctivosti a k potěšení počestnému pohlaví ženskému* vyšel, podle data připsaného tužkou na titulním a posledním listu, roku 1606 na Starém městě pražském.³⁶ Jeho autorem je kněz Havel Žalanský Phaëthon, utrakvistický spisovatel a farář. Kromě

³⁵ Tamtéž, s. 574–575.

³⁶ RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 385

tohoto spisu je Žalanský autorem také několika kázání (*Kázání o velikých modlářských bludích*) a množství náboženských a filozofických spisů (*Knížka o ctnosti anjelské*).³⁷

Žalanského spisy se vyznačují promyšlenou kompozicí a vypovídají o autorově dobré znalosti dějin a antické literatury i Bible.³⁸ Je tomu tak i v případě spisu *Ku poctivosti a k potěšení pohlaví ženskému*. Začíná krátkou dedikací všem pobožným ženám, následuje úvod, v němž autor obhajuje ženské pokolení a zdůrazňuje všechna příkoří, jimiž Pán Bůh ženy zkouší. Samotný text spisu pak tvoří sesbírané a okomentované příběhy svatých žen, jimž bylo jako prvním zvěstováno zmrtvýchvstání Ježíše Krista. Autor předkládá svoje dílo jako dárek všem ženám k Zelenému čtvrtku. Výklad je rozdělen do sedmi kapitol, v nichž se autor zabývá otázkami jako: „Poněvadž Krýstovo vzkříšení jest to svrchované Boží dobrodiní, komu pak a kterým lidem jest nejprve zjeveno a zvěstováno?³⁹“, „Skrze koho to slavné vzkříšení Páně těm svatým ženám jest zvěstováno?“⁴⁰ apod.

Stejně jako v případě *Zahrady panenské* Daniela Pacovského se Žalanského dílo vymyká předchozím dvěma. Nejedná se totiž o výčet ctností, které by byly dívkám představeny přímo, ale o soubor příběhů svatých žen, které představují příklady správného chování, které je hodné následování. Jinými slovy autor zde implicitně čtenářům předává zprávu, že jestliže se budou chovat tak, jak je v textu uvedeno, čeká je určitá odměna.

Rostlinných motivů a symbolů Žalanský nevyužíval mnoho, konkrétně se jedná asi o osm různých rostlinných motivů, přičemž každý z nich se v textu objevil pouze jednou. Ve většině případů se jednalo o obvykle užívané motivy, které se ve větším množství objevovaly i v předchozích dílech tohoto období, zdá se tedy, že je Žalanský typickým představitelem humanistické moralizující literatury. Kromě obvyklých motivů, jako jsou květ, strom nebo zahrada, využil však takové, které se v předchozích dílech neobjevovaly, a to myrha, kariofilum (hřebíček) a nard. Všechny budou zmíněny níže, kde se pokusíme vystihnout i jejich symbolický význam.

³⁷ RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 495

³⁸ MERHAUT, Luboš ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Svazek 4/II (U–Ž). Praha: Academia, 2008., s. 1811–1812 .

³⁹ ŽALANSKÝ PHAËTON, Havel. *Ku poctivosti a k potěšení počestnému pohlaví ženskému*. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 364.

⁴⁰ Tamtéž, s. 367.

2.2 Rostlinné symboly a metafory

2.2.1 Růže

Lukáš Martinovský používá motiv růže ve dvou odlišných případech. Jednou připodobňuje růži zahradní ke ctnosti studu a stydlivosti,⁴¹ podruhé pak pracuje se specifickým druhem růže svaté Máří,⁴² kterou používá jako rostlinu znázorňující uctivost nejen vůči vlastním rodičům. O růži zahradní Martinovský píše, že roste z bodlavého základu, ale sama o sobě vůbec bodlavá není, naopak jinak trnitou květinu zjemňuje a zkrášluje. Paralelu vidí právě ve studu, který sice vychází z dědičně hříšného srdce, ale hřešit člověku nedovolí a tím jej zdobí. Stejně jako je růže nejznámější a nejušlechtlejší z květin, tak i stydlivost má schopnost svého nositele, zvláště mladé dívky, zdobit a zjemňovat. Ve druhém případě, kdy Martinovský přirovnává určitou ctnost k růži, se ve skutečnosti o růži nejedná, resp. dnes je tato květina řazena k rodu kohoutků. Jedná se o drobný do růžova zabarvený kvítek, který podle Martinovského mladé dívky krásně zdobí, úplně stejně jako uctivost vůči rodičům. Ani v jednom z těchto případů tak Martinovský nevyužívá zažitý význam růže jako symbolu pro Pannu Marii, ale na základě jejich vlastností a vzhledu vytváří nové symbolické významy.

Rostlinné metafory u Adama Klementa Plzeňského pocházejí často z předmluvy či věnování od jiných autorů, jednu z výjimek tvoří věta, která obsahuje hned několik rostlinných motivů. Konkrétně zní takto: „Blahoslavená a mezi všemi ženami požehnaná Panna Maria, matka Vykupitele a Spasitele našeho Ježíše Krista, zrcadlo jasné, nejkrásnější lilium, růže a karafilát nejvýbornější, všech panen ozdoba a koruna...“⁴³ Je patrné, že v tomto případě autor použil rostlinné motivy pro popis Panny Marie. Za její symbol je obecně považována právě růže. Sama růže ovšem oplývá bohatou symbolikou, už od starověku je považována za královnu květin, na jihu je považována za symbol jara, pro svou nedlouhou životnost je pak vnímána za symbol pomíjivosti, nechybí ani symbol

⁴¹ MARTINOVSKÝ, Lukáš. Křesťanských pobožných panen věnček poctivosti. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 81–83.

⁴² Tamtéž, s. 59–66.

⁴³ HUSSONIUS PACOVSKÝ, Daniel. Zahrada panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 177.

mlčenlivosti. Klemens ovšem růži použil pravděpodobně pro její mariánskou tradici, která se začala rozvíjet v 5. století.⁴⁴

V díle Daniela Hussonia Pacovského se motiv růže objevuje dvakrát, v obou případech se jedná o spojení s červenou barvou a mučednictvím. Ještě v předmluvě charakterizuje Pacovský za pomoci růže jednu ze zahrad, jako zahradu označuje možné zdroje ctností. Jednu z těchto zahrad popisuje takto: „Jest ovšem sice zahrada spanilá červené růže, krvavého mučedlnictví svatých apoštolův a mučedlníkův.“⁴⁵ Ve druhém případě pak používá symbol růže v páté kapitole, pojednávající o sv. Dympně, zprostředkovává zde nápis, který se objevil na kameni na mrtvém těle mučednice: „Dympna, o, jak vzatná růže na bodlavém mučedlnickém trní Kristu Pánu jest vykvetla.“⁴⁶ Je tedy zjevné, že i přes silnou mariánskou symboliku růže zde Pacovský květinu využívá v jiném jejím významu, a to právě jako symbol mučednictví.⁴⁷ Zároveň lze nalézt paralelu mezi Pacovským a Martinovským. I Martinovský totiž u růže upozorňuje na to, že její květ vyrůstá z bodlavého základu, sám ale zdobí, stejně jako to konstatuje Pacovský ve druhém případě.

2.2.2 Lilie

Lukáš Martinovský pracuje s motivem lilie jen jednou, a to ne jako symbolem některé z lidských ctností, jak je v jeho případě zvykem. Martinovský zmiňuje lilii už v úplném úvodu svého díla. Jedná se zde o výjev převzatý z Bible, konkrétně Martinovský píše: „Ano, sám Pán Kristus posluchače své k tomu vede, ukazujíc jim hada v jeho opatrnosti, holubici v její sprostosti [...], ptactvo pod oblohou nebeskou a lilium, kvítí polní [...], za učitele jim se vystavujíc a přísně poroučejíc, abychom tudy, patřice na strom fíkový a všeliké stromoví [...], na slepici s kuřaty jejími [...], je sobě za obraz představovali, poroučeti ráčí.“⁴⁸ Lilie v tomto případě funguje jako odkaz na konkrétní pasáž Bible, v němž je květina užívána jako určitý příklad. Autor v Bibli říká, „podívejte se na lilii a

⁴⁴ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 90–91.

⁴⁵ HUSSONIUS PACOVSKÝ, Daniel. Zahrada panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 246.

⁴⁶ Tamtéž, s. 290.

⁴⁷ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 91.

⁴⁸ MARTINOVSKÝ, Lukáš. Křesťanských pobožných panen věnček poctivosti. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 22.

poučte se z ní, netrápí se o svůj šat a přes to chodí vždy krásně oblečená“.⁴⁹ Na místě by byla otázka, proč si autor biblického úryvku vybral právě lilii. Už ve Starém zákoně nese motiv lilie silný symbolický význam boží přízně. Zmíněným biblickým výjevem pak získává lilie také význam odevzdanosti do boží vůle.⁵⁰ Martinovský však zřejmě lilie i dalších příkladů (had, holubice) využívá, aby poukázal na to, že i v Bibli jsou užívány jevy přírodní říše jako příklady pro člověka. Stanovuje tak určitý precedent, který následně v celé své knize uplatňuje a každou z ctností také přirovnává k určité rostlině, a to v jeho případech konkrétně k různým květinám.

V citaci Adama Klementa Plzeňského: „Blahoslavená a mezi všemi ženami požehnaná Panna Maria, matka Vykupitele a Spasitele našeho Ježíše Krista, zrcadlo jasné, nejkrásnější lilium, růže a karafiát nejvýbornější, všech panen ozdoba a koruna...“⁵¹ se objevuje i motiv lilie. I ta má starou a rozvitou symboliku. Už od starověku je lilie považována za symbol čistoty a božského světla. V Bibli pak lilie vystupuje jako symbol vyvolenosti, a také krásy a čistoty. V křesťanské ikonografii se často objevuje v souvislosti se svatými a pannami jako symbol nevinnosti, např. Anděl Zvěstování v rukou často drží lilii, která poukazuje na Mariino neposkvrněné početí.⁵² Lilie tak bývá chápána jako další květina charakteristická pro Pannu Marii, není proto náhoda, že si ji pro popis vybral i Klemens Plzeňský.

Daniel Hussonius Pacovský zakomponoval motiv lilie spolu s mnoha dalšími rostlinnými motivy do úryvku, v němž vysvětluje kompozici vlastního díla. Tento úryvek je pevně spojen s motivem zahrady, pro dílo velmi důležitým, proto se motivu lilie i dalších květin zde zmíněných budeme věnovat níže v kapitole věnované právě zahradě.

2.2.3 Karafiát

Martinovský představuje karafiát nebo také kvítí karafilatové (*Flores garyophyllorum* nebo *Betonica coronaria*) jako druhou z ctností panenského věnce. Využívá karafiát jako metaforu pro pravé poznání Boha a Slova jeho. Nejdůležitější podobností je pro autora tentokrát krása konkrétní květiny. Martinovský se domnívá, že karafiát nejen svou barvou

⁴⁹ Parafrázováno: Matouš 6:28–29.

⁵⁰ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 86.

⁵¹ KLEMENS PLZEŇSKÝ, Adam. Rozkoš a zvule panenská In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 177.

⁵² LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 133.

má schopnost ozdobit každý věnec a zároveň, že žádný šperk ani drahý kámen neozdobí mladou dívku tak, jako to dokáže pravé poznání Boží. Každý karafiátový květ je od ostatních odlišný svou plností a hustotou nebo naopak prostotou, ani dva lidé se nepotkají „množstvím“ poznání. Karafiát začíná kvést až z počátku léta, ale vydrží až do podzimu i zimy, stejně tak by poznání Boží mělo být vštěpováno lidem už v mládí, aby pak dlouhá léta vydrželo a bylo postupně prohlubováno. Ač má schopnost vydržet kvést až do zimy, prudký mráz karafiát nesnáší, mnohem raději má slunná místa, na nichž se může rozvíjet. A podobné je to dle autora i s poznáním Božím, kterému se nedaří v srdcích poničených hříchem, neboť „zlobivost a bezbožný život zastuzují poznání Boží a uhašuje zažžené světlo božské moudrosti v nás“.⁵³ Chuťově je karafiát hořký, okouzljuje však svou vůní, což je podobné těžkostem, kterých se prý křesťanům dostává, chtějí-li dosáhnout pravého poznání Božího, odměnou jim však je pochvala, čest a poctivost u Boha. Léčebné účinky karafiátu jsou široké, přes ochranu před mdlobami až po léčbu hadího uštknutí. Poznání Boží pak může člověka ochránit před pokušením a strachem ze smrti i pekla.

Karafiát jako takový v sobě ukrývá bohatou symboliku a nejčastěji je považován za symbol panenství. Proto se ve velkém množství objevuje na obrazech Panny Marie či mladých dívek, a zřejmě ho z téhož důvodu použil i Martinovský jako jednu z prvních květin panenského věnce. Svým členitým květem může karafiát připomínat hřeby Kristovy a sloužit tak jako symbol Kristova utrpení, tato symbolika však v konkrétním případě nehraje zřejmě důležitou roli.⁵⁴

Pro jeho silné spojení s panenstvím obecně i s Pannou Marií konkrétně, užil motivu karafiátu spolu s růží a lilií také Adam Klemens Plzeňský. Jedná se o již dříve zmíněný úryvek, v němž autor samu Pannu Marii oslovuje. V oslovení jsou tak vyjádřeny všechny tři květiny nejčastěji spojované s Pannou Marií či panenstvím jako takovým.

2.2.4 Fiala

Ke třetí ctnosti, a to ctnosti bázně Boží, Martinovský připodobňuje žlutou, bílou a brunátnou fialu, latinsky *Leucoium Dioscoridis album*, *luteum* a *purpureum*. U fialy pro něj důležitou roli zastává její vůně. Autor píše, že je fiala ušlechtilého způsobu a srdečné

⁵³ RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 42.

⁵⁴ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998., s. 85.

vůně, podobné vlastnosti shledává také u Boží bázně. Domnívá se totiž, že stejně jako se fiala užívá ke zdobení věnců, tak i bázeň Boží je krásnou a radostnou ozdobou na dívčí duši. Fiala je jarní kvítí, které kvete až do léta, proto by i daná ctnost měla (a má být) dívkám vštěpována už v dětství a pěstována i v dalších letech. I léčebné účinky fialy jsou rozsáhlé, slouží prý k očistě očí nebo proti „ženské přirozené nemoci“, a podobnou moc má i bázeň Boží, jejíž pěstění vede člověka k pravé božské moudrosti.

V knize *Slovník symbolů* je fialka na základě její nenápadnosti a krásy považována za symbol pokory. Pro ctnost pokory užívá Martinovský také fialu, ale ne zde zmiňovanou žlutou, bílou a brunátnou, ale fialu modrou. Podle Řehoře z Nyssy pak fiala svou vůní připomíná vůni Kristovu. Právě odér u fialy připomíná i Martinovský. Sama vůně totiž nese hlubokou symboliku a je silně spojená s postavou Ježíše Krista i Boha. Podle Bible je např. libá vůně pole známkou Božího požehnání, jinde je zmíněno, že se Bůh z libé vůně těší a v Listu Efezanům je libá vůně představována jako symbol Kristovy oběti.⁵⁵

U Pacovského se motiv fialy objevuje dvakrát, jednou jako symbolická charakteristika další zahrady a podruhé v textu legendy o sv. Anežce de Monte Politiano. Jako charakteristika zahrady se objevuje po boku vůně, což je příznačné, jelikož fialka je pro svou vůni známá a je po ní zřejmě i pojmenována.⁵⁶ Její hlavní symbolickou hodnotou je potom pokora.⁵⁷ Tomu odpovídá i Pacovského text, jelikož fialu používá pro charakterizaci zahrady pokorných vyznavačů Boha. Blíže viz kapitola Zahrada.

Ve druhém případě se fiala objevuje v pasáži, kde Pacovský popisuje zázrak. Píše, že svatá Anežka byla velmi poctivá dívka, která svůj život věnovala modlení a na místech, kde se obvykle modlívala, se po její smrti začaly zjevovat právě fialky. Zřejmě i zde představuje fiala symbol pokory, jíž sv. Anežka oplývala.

2.2.5 Ovoce

Kromě jednotlivých květin užívá Martinovský ve svém textu hojně i dalších různých symbolů a metafor. Jedním z nich je právě i motiv ovoce. Martinovský ho v textu zmiňuje

⁵⁵ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 308.

⁵⁶ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 83

⁵⁷ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 70.

na několika místech, namátkou píše např.: „ovotce opravdového obrácení“⁵⁸ či „aby jedl ovotce stromův svých“⁵⁹. Ve *Slovníku biblických obrazů a symbolů* Manfreda Lurkera je ovoce vykládáno společně s plodem jako obraz Ježíše Krista, protože ten sám je tím nejkrásnějším plodem. Mnohem častěji však plod či ovoce vystupuje spíše jako metafora výsledku práce a mravního úsilí.⁶⁰ A právě takto je povětšinou motiv ovoce užit i v Martinovského díle. Ve třetí kapitole pak Martinovský uvádí citaci z Matoušova evangelia: „Kdo sadí strom dobrý, ovotce dobrého očekává, nebo po ovotci strom poznán bývá.“⁶¹ Je to citace, která jednak demonstruje použití rostlinných motivů a symbolů i v Bibli, a jednak podporuje jeho interpretaci jako metafory nějakého výsledku práce.

Vůbec prvním rostlinným motivem, který se v samotném textu Klementovy knihy vyskytuje, je právě motiv ovoce. Objevuje se hned v první kapitole nazvané *Co jest rozkoš panenská?* Jedná se o tento citát: „K té dobré mysli a ovotci jejímu svatý Jakub napomíná řka...“⁶² Následuje citace sv. Jakuba z Listu Jakubova. Motiv je tak použit ve slovním spojení „ovoce dobré mysli“ a lze jej vnímat jako rostlinnou metaforu výsledku nebo plodu mysli. Stejně jako slovo ovoce by zde bylo zřejmě možné užit se stejným výsledkem právě i slovo „plod“. Ovšem slovo ovoce oproti plodu v sobě nese konotaci sladkosti, a tedy implicitně naznačuje, že výsledkem dobré mysli jsou jediné dobré, pozitivní myšlenky. Klemens zde s pomocí sv. Jakuba říká, že každý, kdo se trápí, by se měl modlit, ale ani ten, kdo má myšlenky dobré, by neměl na Boha zanevřít, naopak by jej měl v myšlenkách oslavovat.

Druhé užití motivu ovoce nepochází přímo z pera Klementa Plzeňského, ale z díla *Dialogi* sv. Řehoře. Jedná se o následující úryvek: „*Lis odium gignit charos Concordia stringit.* / Svár v lidech nenávist plodí, / svornost pak v lásku uvodí, / v ní mocné víže, stvrzuje, / hojné ovotce zplozuje.“⁶³ Význam je zde podobný jako v předchozím případě,

⁵⁸ MARTINOVSKÝ, Lukáš. Křesťanských pobožných panen věnček poctivosti. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 18.

⁵⁹ Tamtéž, s. 25.

⁶⁰ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 193.

⁶¹ MARTINOVSKÝ, Lukáš. Křesťanských pobožných panen věnček poctivosti. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 32.

⁶² KLEMENS PLZEŇSKÝ, Adam. Rozkoš a zvule panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 165.

⁶³ KLEMENS PLZEŇSKÝ, Adam. Rozkoš a zvule panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 188.

opět se jedná o metaforu výsledku, plodu. Stejně jako podle sv. Řehoře svár plodí nebo vytváří nenávist, tak svornost plodí hojné ovoce. Pozitivní nádech slova ovoce je zde ještě silnější než v případě předchozím. Nejedná se tak o jakýkoliv náhodný výsledek, ale o výsledek sladký, pozitivní, žádoucí. Tyto konotace v sobě slovo ovoce nese. Klemens užívá Řehořovu báseň v nejrozsáhlejší kapitole knihy, která si klade otázku: Čím se [rozkoš] mocní, množí a zachovává? Konkrétně Klemens říká, že rozkoš „zachovává a zdržuje se svorností, láskou a jednomyslností v náboženství...“⁶⁴

Podobné použití motivu ovoce se objevuje v téže kapitole v tomto citátu: „Niméně však předce všelikým požehnáním je daří, aby v dobrém růsti, prospívati i ovotce pravé pobožnosti, [...], vydávati mohly...“⁶⁵ Opět se jedná o sladký plod, tedy pozitivní výsledek, v tomto případě konkrétně o výsledek zbožnosti.

V kontrastu k předchozím třem případům jde použití slova ovoce v souvislosti s negativním jevem „zlého svědomí“ jen o kapitolu dále: „Toho zlého svědomí ovotce při náklonku světa tohoto množství vidáme, když nemoudré panny, pozdě bycha honíc, samy sebe mrzíc, nad sebou naříkajíc, rukami lomíc, dnům, v nichž nepravosti páchaly, i místům plačtivě zlořečí.“⁶⁶ Zůstává tak význam „výsledek“, ovšem jako by zde byl ignorován pozitivní nádech slova, který byl do této doby patrný. Takový posun může být způsoben tím, že v sedmé kapitole, z níž úryvek pochází, se autor nezabývá těmi „správnými“ pannami, tedy těmi opatrnými, ale pannami pošetilými. Rozebírá zde tedy škodu, kterou může na člověku (na dívce) napáchat tělesná, pomíjivá rozkoš.

Ze stejné kapitoly pochází i tento úryvek: „...den ode dne z víry pravé větší ovotce v mnohé trpělivosti pronášejte...“⁶⁷ Jedná se o závěr samého výkladu knihy (následují modlitby), Klemens zde promlouvá k poctivým pannám, nabádá je, aby byly bohabojné, modlily se a nepoddávaly se té nesprávné marné rozkoši. Ovoce je zde použito opět ve smyslu pozitivního či hodnotného výsledku. Toto ovoce/plody je obsaženo ve víře, mladé panny pak z ní mají trpělivě čerpat a pozitivní výsledky si z ní odnášet. Následuje promluva k pannám bláznivým, Klemens zde radí, čeho všeho se mají vyvarovat, aby se napravily. Věřící totiž, že jejich náprava je možná.

⁶⁴ Tamtéž, s. 188.

⁶⁵ Tamtéž, s. 209.

⁶⁶ Tamtéž, s. 211.

⁶⁷ Tamtéž, s. 214.

V Pacovského díle se motiv ovoce objevuje celkem dvakrát, v obou případech se jedná o legendu o životě a smrti sv. Zuzany. V posledním odstavci zde Pacovský píše: „Svatá pak panna Zuzana již má to, co někdy z celého srdce sobě žádala: „Nechť přijde nejmilejší můj do zahrádky své a nechť jí ovotce jablek svých.“ „Neb již ovotce dobrých skutkův svých ona i její ženich v nebi požívá.“⁶⁸ Po mučednické smrti sv. Zuzany se svěťice dostává do nebe a dosahuje tím toho, po čem vždy toužila, tedy odevzdat svůj život a své panenství Ježíši Kristu. Motiv ovoce zde opět zřejmě zastupuje určitý výsledek nějakého snažení, možná také „v obrazném smyslu skutky, které vyvěrají ze spojení s Kristem“,⁶⁹ jak to ve svém *Slovníku biblických obrazů a symbolů* popisuje Manfred Lurker. Z textu je opět silně cítit pozitivní nádech motivu ovoce, nejedná se obecně o plod, který může být trpký, hořký nebo kyselý, ale jedná se konkrétně o ovoce, které s sebou nese konotace sladkosti, tedy nějaký pozitivní výsledek určitého snažení.

2.2.6 Zahrada

Motiv zahrady užívá Martinovský poměrně hojně, zvláště pak v úvodních pasážích své knihy, v nichž představuje jednak strukturu svého díla, ale také jeho hlavní myšlenku. Jak pro strukturu díla, tak pro jeho myšlenku je motiv zahrady poměrně důležitý. Hlavní myšlenkou je totiž již několikrát zmíněné připodobňování květin ke ctnostem. Nejednou pak Martinovský zmiňuje, že tyto květiny, které dívky vinou do věnců, vyrůstají na pěstěných zahradách. Pro strukturu díla je zahrada, resp. záhonek také důležitým motivem, neboť autor jednotlivé kvítky rozděluje právě do tří rozdílných zahrad či záhonků, z nichž mají dívky kvítky trhat. První záhon zastupuje přirozený zákon, slušná ctnostná dívka je pak chápána jako vzkvétající záhon, naopak padlá dívka jako záhon špinavý. Druhý záhon je podle Martinovského Písmo a Slovo a poslední záhon je zastoupen příklady a radami. Hned několikrát používá Martinovský motiv zahrady jako symbol pro církev: zahrada kvítí vonných zastupující křesťanskou církev, či zahrada jako celá obec křesťanská.

V předmluvě Klementa Žebráckého zazněl tento verš: „Proč vzývám zahradu Hesperidek, proč rozkvetlé Tempé, co bude z Edenu háje a co bude z ráje?“ Abychom dokázali pochopit, v jakém významu je zde použito symbolu zahrady, je nutné orientovat

⁶⁸ HUSSONIUS PACOVSKÝ, Daniel. Zahrada panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 296.

⁶⁹ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 194.

se v použitých reáliích. Hesperovny nebo také Hesperidky pochází z řecké mytologie, kde byly považovány za dcery obra Atlanta. Zahradu Hesperidek umísťovali staří Řekové na západ za pohoří Atlas, ve své zahradě měly Hesperidky chránit a hlídat zlatá jablka, která propůjčovala nesmrtelnost. Zahrada Hesperidek bývá chápána jako řecká obdoba biblického Edenu, tedy zahrady, v níž žili první lidé Adam a Eva před tím, než ochutnali zakázané ovoce. S Edenem bývá v křesťanské tradici často, ale ne vždy, ztotožňován ráj. Tempé, dnes Témpi, je pak údolí v Řecku, jímž procházela cesta z Thessalie do Makedonie. Řeckými básníky bylo často zmiňováno pro své přírodní krásy.⁷⁰

Zahrada je tak důležitým symbolem nejen pro křesťany. V dobách, kdy byla každá rostlina, strom i celá krajina chápána jako projev nadlidských mocností, bývala zahrada stavěna do kontrastu k neproniknutelnému, divoce rostoucímu lesu. Ten byl vnímán jako útočiště zlých duchů, nebezpečné místo. Naopak oplocená a úrodná zahrada byla vnímána jako boží dar, místo plodnosti a úrody. I proto bývá často ztotožňována s rájem.⁷¹

V daném kontextu nevystupuje slovo zahrada jako symbol, ale spíše prosté označení místa, které s sebou ovšem určitou symboliku nese. Sama zahrada Hesperidek může být symbolem nesmrtelnosti, ale také pohanství. Zřejmě proto se v textu autor ptá, co bude z Edenu a co bude z ráje?

Pro dílo Daniela Hussonia Pacovského *Zahrada panenská* je motiv zahrady zásadní. V textu se objevuje celkem devětkrát, z toho sedmkrát je použit v předmluvě. Dvě použití v předmluvě pocházejí z citátů jiných autorů.

„Z té příčiny v písničkách Šalamounových praví duše panenská, nevěsta Kristova: „Milý můj, vstaň, pod' do zahrady své, aby sbíral lilium.“ A Kristus Pán v té knize, co by ta zahrada byla, vykládajíc mluví: „Zahrada zavřená, sestra má, nevěsta etc.“

Jest ovšem sice zahrada spanilá červené růže, krvavého mučedlnictví svatých apoštolův a mučedlníkův.

Jest ovšem zahrada vůně a fioly, pokora svatých vyznavačův.

Jest ovšem zahrada svatých vdov a manželův.

⁷⁰ RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 438.

⁷¹ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 312–313.

*Ale žádná není tak zavřená jako zahrada panenská, žádná krásného vonného a bílého květu nemá, jako jest čistota svatého panenství.*⁷²

Symbol zahrady může souviset s představou ráje, ale také s přináležitostí člověka k Božimu pořádku, výraz „zavřená zahrada“ se však postupně rozvinul do znaku Panny Marie nebo celé církve.⁷³ V tomto konkrétním případě motiv zahrady vystupuje jako metaforický symbol různých hodnot a ctností. Autor vyjmenovává různé typy ctností a váží si všech, ale odděluje také jeden speciální typ, jímž je „zavřená zahrada“, kterou nad ostatní zmiňované vyzdvihuje. Pacovský použitím citátů z Bible ukazuje, že pojem „zavřená zahrada“ je již zavedený a autoritami užívaný, a i v Bibli odkazuje, stejně jako u Pacovského, k panenskému stavu.

Úryvek je plný dalších rostlinných motivů, které s užitím slova zahrady úzce souvisí. Prvním z nich je slovo lilie, které bylo použito v citátu z Písňe písni. Jelikož se jedná o biblickou knihu, výklad tohoto symbolu je složitý a mnohvrstevnatý, vzhledem k dřívějšímu verši ze stejného díla se však zdá, že symbol lilie zde odkazuje na Ježíšovy rty.⁷⁴ Motiv červené růže pak symbolicky charakterizuje jednu ze zahrad, tedy jeden soubor ctností. Růže může být vnímaná jako jedna z mariánských květin, mimo to však vystupuje také jako symbol mučedníků a betlémských nevinátek.⁷⁵ Nepochybně právě pro tento symbolický význam si ji autor vybral. Symbolická je pak i barva růže – červená, odkazující na krev.

Ačkoliv není jisté, že název díla byl opravdu *Zahrada panenská*, zdá se to být logickou úvahou a znamenalo by to, že autor použil symbolické vyjádření i pro název celé sbírky. Vzhledem k výše popsanému by se tedy dalo říci, že se dílo věnuje právě tomu souboru ctností, které jsou typické a charakteristické pro stav panenský.

V Žalanského případě neshledáváme u jeho použití motivu zahrady žádný neobvyklý symbolický význam. Jedná se pouze o určení místa Ježíšova pohřbení čerpající z biblické

⁷² HUSSONIUS PACOVSKÝ, Daniel. *Zahrada panenská* In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 246–247.

⁷³ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 313

⁷⁴ FOLAJTÁROVÁ, Iva. *Píseň písni. Překlad a interpretace*. Diplomová práce. Karlova univerzita v Praze. Husitská teologická fakulta. Vedoucí práce Jiří BENEŠ. Praha, 2007, s. 55.

⁷⁵ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 91.

předlohy. Žalanský píše: „Nebo když již Pán v zahradě byl pochován, ženy tyto sšedše se vonných věcí nakoupily a masti drahé, [...], nadělaly...“⁷⁶

2.2.7 Věnc

Lukáš Martinovský celý výklad panenských ctností sjednocuje myšlenkou panenského věnce – věnčku z kvítí. Symbol věnce je velmi starý a už od starověku je spojován s vítězstvím. V předkřesťanských časech lidé věřili v magickou sílu věnce, která měla vycházet jednak z jeho kruhové podoby, ale také z květin, z nichž býval věnc uvit. V Bibli věnc zastupuje především symbol slávy, pocty a radosti. Např. Jan Zlatoústý navazuje na tradici věnce jako znaku vítězství, když věnc, který na hlavě nosívají nevěsty, označuje za symbol vítězství, kterého nevěsta dosáhla tím, že do manželství vstupuje jako panna, věncení nevěsty je ještě dnes důležitým zvykem v řeckoortodoxní tradici.⁷⁷ Symbolika věnce jako panenského znaku je podpořena i příběhem sv. Cecílie, jejímž atributem je právě věnc z růží a lilí.⁷⁸ Vzhledem k výsadnímu postavení motivu věnce v celém Martinovského textu není překvapivý jeho vysoký počet výskytů v díle. Motiv věnce je druhým nejpoužívanějším, hned po motivu květu. Duchovní věnček panenský se tak stává stěžejním motivem textu a utváří jistým způsobem i kompozici díla, která je ovšem určována zároveň i motivem zahrádky či záhonu.

V knize Klementa Plzeňského se motiv věnce objevuje jen jednou, a to v předmluvě Klementa Žebráckého. Jedná se o verš „Odtud si, má nymfo, vezmi květy na medový věnc nikdy nevadnoucí, jenž věčnou vůni ti dá.“⁷⁹ Symbolických vyjádření je zde více, je to jednak květ, věnc, ale také přívlastek medový nebo spojení věčná vůně. Symbol květu se pokusíme interpretovat níže v kapitole věnované právě květu. Jak jsme konstatovali výše, symbolika věnce je bohatá a poměrně stará. Vychází předně z jeho kruhové podoby, ale také z působení jednotlivých květin, z nichž se skládal. V biblickém kontextu bývá věnc obvykle znakem slávy, pocty a radosti. Věnc z růží a lilí může být chápán také jako symbol panenství.⁸⁰ V tomto konkrétním případě slouží symbol věnce spíše podobně jako v případě panenského věnce u Lukáše Martinovského jako uzavřený

⁷⁶ ŽALANSKÝ PHAËTON, Havel. Ku poctivosti a k poučení pohlaví ženskému. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 374.

⁷⁷ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 291–292.

⁷⁸ REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990, s. 18.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 291–292.

celek určitých znalostí, ctností, pravidel, podle nichž má poutivá panna žít. Když tento medový věnec uvije, bude do konce života obdarována krásnou vůní – určitou odměnou z rukou Pána Boha. Symbol vůně totiž bývá vykládán jako znak „pronikání nadpozemského světa do světa pozemského“.⁸¹

2.2.8 Květ

Martinovský užívá motivu květu či kvítí velmi hojně, květ je dokonce nejužívanějším symbolem v jeho textu vůbec. Vyskytuje se tak v díle v nejrůznějších významech. V některých případech nemá smysl mluvit o použití motivu květu jako symbolu, v jiných je však symbolický význam zřetelný. Celá podstata Martinovského díla spočívá v hledání paralel mezi různými květinami, květy a lidskými ctnostmi, jak příznačně Martinovský popisuje zde: „Všecky ctnosti panenské zejména pořad položíme a je skrze kvítíčko a bylinky, jichžto se k věncům užívá, vysvětlíme a vyjádříme.“⁸² Nejčastěji tak autor používá slova květ, květina, kvítí, kvítíčko apod. právě pro popis skutečných jednotlivých květin. Objevují se však i jiná použití. Jedním z nich je chápání květu či kvítí jako ctnostné dívky. Motiv květu tak Martinovský přikládá neobvyklý a originální symbolický význam, který i dále rozvíjí a pracuje s ním. Ctnostná dívka, právě jako ono kvítí, potřebuje ke svému růstu slunce, a tím sluncem Martinovský chápe křesťanskou víru. Aby mohla dívka (kvítí) zdravě růst, potřebuje víru (slunce).

U Klementa Plzeňského se slovo květ v různých tvarech vyskytlo dohromady třikrát, ve dvou případech šlo ovšem o předmluvu či věnování napsanou jiným autorem, a to konkrétně Václavem Klementem Žebráckým, českým humanistou a autorem několika latinských i českých spisů.

Motiv květu použil Klemens Plzeňský v kapitole páté Čím se mocní, množí a zachovává? Uvádí zde exemplum: „Eduardus, král englický, [...], měv také velmi krásné dcery, dal je hned z mládí literárnímu umění učiti, [...], a v takovém cvičení stydlivě aby květ mladosti panenství svého strávily, začasté jich napomínal.“⁸³ V této části Klemens říká, že by dívky neměly dlít v zahálce, ale naopak by měly zvykat pracím, chválí tak nejen

⁸¹ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 307.

⁸² MARTINOVSKÝ, Lukáš. Křesťanských pobožných panen věnček poutivosti. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 23.

⁸³ KLEMENS PLZEŇSKÝ, Adam. Rozkoš a zvule panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 178.

jmenovaného Eduarda za to, že své dcery už od malička nechal učit různým ručním pracím. Květ mladosti panenství pak lze vnímat jako jakousi ozdobu každé mladé dívky, jako něco, co je třeba chránit, střežit a opatrovat. Symbolu květu bylo využito zřejmě právě pro jeho křehkost.

Další dva výskyty slova květ pochází z básně Václava Klementa Žebráckého. V originále je předmluva Klementa Žebráckého psaná latinsky, pojmenoval ji *Malá elegie na Panenskou knihu ctihodného muže Adama Klementa Plzeňského atd., básníka nejmilejšího*. Pro účely naší práce čerpáme z českého překladu básně od autorek výboru *Nádoby mdlé, hlavy nemající?* Jany Ratajové a Lucie Storchové.

V básni se píše: „Pojď sem, Alkinoe, a dobře si všimni těch právě rozvitých květů, v kterých se na jaře smějí krůpěje nektarové.“⁸⁴ Celý verš použitými slovy odkazuje k jaru, novému začátku, tomu odpovídá právě i slovní spojení „právě rozvité květy“. V celé básni autor opěvuje Klementa Plzeňského, jeho talent a hlavně dobro, které vykonal vůči pannám. Chválí jej za spis, který sepsal, což lze číst v úryvku těsně předcházející výše zmíněnému: „Už tak jsi dost prospěl panenské družině, která provází nymfu, již sloh tvůj krásu vzosnější dal.“⁸⁵ V kontextu tohoto verše se zdá, že symbol květu má zastupovat právě dobro, jež se ukrývá v Klementově spisu.

Podruhé se slovo květ objevuje ve stejné básni jen o verš dál: „Odtud si, má nymfo, vezmi květy na medový věnec nikdy nevadnoucí, jenž věčnou vůni ti dá.“⁸⁶ Jedná se nepochybně o symbolickou řeč, na kterou byli lidé v raném novověku ještě stále zvyklí, a tak byli schopní jí rozumět lépe než my dnes. Květy zde zřejmě zastupují vědomosti a rady, které si má ona nymfa, panna odnést z Klementovy knihy. Tyto květy jí pak pomohou k dokonalému životu v Boží přízni, kterou zastupuje symbol nevadnoucího medového věnce, kterému jsme se věnovali výše.

⁸⁴ KLEMENS PLZEŇSKÝ, Adam. Rozkoš a zvule panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 162

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž.

V barokní homiletice býval květ používán jako zástupný symbol pro Ježíše Krista.⁸⁷ Podobné použití v našem kontextu není velmi pravděpodobné, už jen pro plurálový tvar slova květ, v němž je v obou případech použit.

Pacovský definuje stav panenský či panenskou zahradu, tedy jakýsi soubor ctností, jenž je pro panny charakteristický, ve svém textu takto: „Ale žádná není tak zavřená jako zahrada panenská, žádná krásného, vonného a bílého květu nemá, jako jest čistota svatého panenství.“⁸⁸ Motiv květu se tu spojuje s několika dalšími symboly zastoupenými v konkrétním případě shodnými přívlastky „krásný“, „vonný“ a „bílý“. Všechna tato slova s sebou nesou určité symbolické významy, které se kombinují a tím svůj význam ještě umocňují a konkretizují. Na rozdíl od výše zmíněného Klementova díla zde můžeme květ chápat jako zástupný symbol Ježíše Krista. K božské instanci pak odkazuje i přívlastek „vonný“, jelikož vůně bývá vnímána za znak „pronikání nadpozemského světa do světa pozemského“.⁸⁹ V biblickém listu Efezanům je pak libá vůně chápána konkrétně jako znak Kristovy oběti.⁹⁰ Zastavme se na tomto místě stručně u barevné symboliky, která je v dějinách umění bohatě využívána od pradávna. Ve středověku byly barvy z nejužívanějších komunikačních prostředků, jelikož jim mohli porozumět i široké vrstvy obyvatelstva, které ještě neuměly číst.⁹¹ S tím, jak široká symbolika barev je, roste i počet významů jedné barvy, proto např. právě o bílé můžeme říct, že v lidovém prostředí zastupuje symbol světla, dobra, čistoty i radosti.⁹² V křesťanském prostředí se pak bílá objevuje na šatech kněží v souvislosti se symbolem Ducha svatého, světla a čistoty. Jako znak nevinnosti používali bílou barvu šatu nově pokřtění křesťané.⁹³ V bílé barvě se tak snoubí symboly nadpozemského a božského se symbolem nevinnosti a čistoty. Dohromady zahrada oplývající krásným, vonným a bílým květem zřejmě nabývá zvláštní

⁸⁷ ŠINCLOVÁ, Gabriela. *Florální metaforika v barokní homiletice*. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra bohemistiky. Vedoucí práce Jana KOLÁŘOVÁ. Olomouc, 2018, s. 18.

⁸⁸ HUSSONIUS PACOVSKÝ, Daniel. Zahrada panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 247.

⁸⁹ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 307.

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ VEDROVÁ, Veronika. *Barva a její významy*. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Hana BABYRÁDOVÁ. Brno, 2008. s. 11.

⁹² BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 28.

⁹³ Tamtéž, s. 30.

boží pozornosti a náklonnosti, ne nadarmo bývají svaté panny označovány za nevěsty Kristovy.⁹⁴

Dále se v Pacovského textu symbol květu objevuje ještě třikrát, a to ve tvaru slova „kvítek“ či v plurálovém tvaru „kvítky“ či jako slovo „kvítí“. Je tomu tak např. v pasáži o sv. Anežce: „Začasté to místo, na kterémž své modlitby konala, pěknými kvítky a fiolou ozdobené a okrášlené se spatřovalo.“⁹⁵ Lze zde tedy mluvit o zázraku, při němž bylo vždy místo, kam se chodívala svatá Anežka modlit, ozdobené květy a fialkami. Fialu jsme již označili za symbol pokory. Motiv květu nebo kvítku bude v tomto případě pravděpodobně odkazovat opět na Ježíše Krista, tedy na božskou přítomnost. Obecně květina (ne jen květ) bývá ale v biblické tradici také vnímána jako symbol pozemské pomíjivosti a smrtelnosti, k čemuž by také mohlo konkrétní použití směřovat, přikláníme se ovšem spíše k první variantě.

V několika případech jsou legendy u Hussonia Pacovského ukončené krátkou modlitbou o jedné větě, v níž autor přímo oslovuje dané světice. I v tomto zakončení modliteb se objevuje slovo květ: „O, převonný drahý květe, svatá panno Markéto, pros za nás Krista Pána ve všech nedostacích našich.“⁹⁶ Zdá se, že v tomto případě se nejedná o již tematizovaný symbol Ježíše Krista, jako spíš o symbol ženské krásy, jak bývá květ nebo spíše květina také občas používána.⁹⁷

Žalanský užívá motivu květu v jeho obvyklém významu, ne tolik náboženském, jako spíš obecně lidském. Ve druhé kapitole, pojmenované Skrze koho to slavné vzkříšení Páně těm svatým ženám jest zvěstováno? se píše: „Jim se v hrobě [anděl] ukázal v způsobu a tvářnosti mladence krásného, čerstvého, silného a v květu věku na znamení, že v budoucím životě, [...], nebude žádná mdloba, žádný starý a sešlý věk...“⁹⁸ Podobně s květem, případně jarem pracuje i Martinovský ve svém díle *Křesťanských panen věnček poctivosti*, oba autoři používají tento motiv jako symboliku mládí a „rozkvětu“.

⁹⁴ Např. RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 246.

⁹⁵ HUSSONIUS PACOVSKÝ, Daniel. Zahrada panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 264.

⁹⁶ Tamtéž, s. 293.

⁹⁷ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 141.

⁹⁸ ŽALANSKÝ PHAËTON, Havel. Ku poctivosti a k poučení pohlaví ženskému. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 367.

2.2.9 Méně obvyklé symboly

2.2.9.1 Prvosenka jarní

Prvosenku jarní, nebo jak píše Martinovský bílou bukvicí, latinsky *Primula veris*, přirovnává autor ke ctnosti touze a lásce srdečně nakloněné ke Slovu Božímu a k náboženství. Má k tomu tři důvody. Shledává totiž podobnost v tom, že prvosenka jarní je, jak už její název napovídá, jednou z prvních květin, které po zimě vykvétají, láska k náboženství by pak podle něj měla být první ctností, která bude mladým dívkám vštěpována, a to hned v době, kdy začíná dítě mluvit. Vedle kategorie času užívá u prvosenky autor také kritérium místa kvetení. Petrklíč prý obvykle roste na lukách a ctnosti lásky k Bohu se prý nejlépe daří v takových srdcích, která si jsou vědoma svého hříchu a špatných vlastností a žijí tak skrovně a bohobojně. Třetí kritérium, podle něhož se Martinovský rozhodl spojit prvosenku se ctností lásky k náboženství, je její léčebný charakter. Prvosenka se prý užívá proti nemoci, šlaku, na posílení srdce a po tepelné úpravě taky proti mozolům. Podobné účinky má i ctnost touhy po cvičení Slova Božího. Taková touha může podle Martinovského chránit tělo před mrtvicí a ducha před nevědomostí ve věcech božských.

Obecně známým je význam prvosenky či petrklíče jako symbolu jara, který je dán jejím brzkým výskytem. Svým tvarem může prvosenka připomínat klíč, a také se říká, že petrklíč „odemyká jaro“. V biblickém kontextu je prvosenka považována za mariánský symbol, a to také pro její podobnost s klíčem. Stejně jako petrklíč odemyká jaro, tak prý Marie odemkla svým synem Ježíšem Kristem obyčejným lidem bránu nebes.⁹⁹ Martinovského použití prvosenky se tedy jejímu obvyklému symbolickému významu blíží jen okrajově.

2.2.9.2 Vinná réva

V *Zahradě panenské* Pacovský představuje příběh sv. Kláry. Svatá Klára prý kromě dodržování tvrdého půstu trápila své tělo i jinak, např. uléhala na holé zemi, dokonce na vinné révě. Pacovský to popisuje takto: „Lehala na holé zemi, časem na vinné révi,

⁹⁹ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 216.

místo polštáře tvrdého špalku užívala.¹⁰⁰ Z úryvku se může zdát, že se o žádný symbol nejedná, že autor pouze popisuje skutečnost, na čem svatá panna uléhala, jelikož se však jedná o legendu, je třeba klást si otázku, proč uléhá právě na vinné révě. Jedná se o nějakou hlubší symboliku, nebo představuje vinné listí jen esenci nepohodlí? *Slovník symbolů* Uda Beckera označuje vinnou révu za symbol hojnosti a života, ve Starém zákoně prý vystupuje jako symbol prosperity, míru a vyvoleného lidu, v Novém zákoně se pak sám Ježíš Kristus označuje za pravý vinný kmen, jehož jsou jeho následovníci odnožemi, proto bývá vinná réva vnímaná v křesťanském umění také jako symbol spojení Krista s jeho následovníky.¹⁰¹ Podobná myšlenka se objevuje také ve *Slovníku biblických obrazů a symbolů* Manfreda Lurkera. I zde je zmiňován výrok Ježíše Krista, jenž sám sebe označuje za vinný keř a své následovníky za jeho ratolesti.¹⁰² A stejná věta je zmíněna i ve *Slovníku symbolů* od Jana Royta.¹⁰³ Vzhledem k tomu, že vinná réva nemá ostny ani trny, nedá se předpokládat, že autor nechal sv. Kláru uléhat zrovna na ní, aby vyzdvihl nepohodlí, které pro Pána Boha podstupovala, pravděpodobnější je spíš právě symbolický význam vinné révy, a to zmiňovaného spojení Krista s jeho následovníky, v úvahu by pak připadal i symbol vyvoleného lidu.

2.2.9.3 Zapovězený strom

V příběhu o svaté abatyši Oportuně zprostředkovává Daniel Hussonius Pacovský následující dialog: „Když se jí jedna sestra otázala: „Milá máťe, proč tvé tělo tak často a hrubě postem a ujmou pokrmů zkrocuješ a trápíš?“ odpověděla jí: „Adam,“ prý „poněvadž z stromu zapověděného jedl, byl z ráje vystrčen, my pak musíme skrze posty do něho vcházeti.“¹⁰⁴ Na první pohled se může zdát, že se o žádný symbol nejedná, jelikož se však opět jedná o legendu, jež jsou tradičně symbolů plné, pokusíme se motiv jako symbol vyložit. V Oportunině výpovědi je totiž zřejmě skryto víc než jen odpověď na otázku, proč často drží tak přísný půst. Zapovězený strom odkazuje na biblický příběh o Adamovi a Evě a jejich neuposlechnutí Božího zákazu, stává se tak i symbolem hříchu a

¹⁰⁰ HUSSONIUS PACOVSKÝ, Daniel. Zahrada panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 273.

¹⁰¹ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 320.

¹⁰² LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 295.

¹⁰³ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 107.

¹⁰⁴ HUSSONIUS PACOVSKÝ, Daniel. Zahrada panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 267.

neposlušnosti.¹⁰⁵ Abatyšín púst pak může představovat obecnou snahu o symbolický návrat do nevinného stavu, snahu odčinit prvotní hřích a obnovit vztah s Bohem.

2.2.9.4 Květiny

Zajímavě a neobvykle užívá jinak poměrně obvyklého symbolu kytek či květin ve své knize *Rozkoš a zvule panenská* Adam Klemens Plzeňský. Konkrétně se vyskytují v podobě „(voňavé) kytky“ v sedmé kapitole v citátu z Knihy Izajáš: „V ten den odejme Pán okradu, třevic a třapce, halže a zápony a náramky a čepičky, pentlíky, zaplétání, tkanice, voňavé kytky...“¹⁰⁶ V rozporu s tím, jak bývají květiny obvykle vnímány jako symbol krásy a křehkosti, zde autor užívá květin jako symbolu krásy, ale škodlivé, jako zbytečné ozdoby, kterou je třeba spolu s dalšími dívkám odejmout.

3 Baroko

Z barokního období jsme si k analýze vybrali texty od autorů Jana Rittera, Matěje Bartýse a Augustina Václava Soukupa. Jedná se o díla, která mají rostlinné metafory již v názvu, konkrétně jde o práci *Růže zlatá, Růže nad potoky vod vsazená, bílá a červená* a *Lilium convallium anebo vonná konvalinka*. Můžeme zde vidět, že ve dvou případech se v názvu objevuje motiv růže, tedy královny květin a významného mariánského symbolu. V analýze se tak budeme soustřeďovat jednak na motiv samotné růže, zda je využíván jinak než v předchozím období, ale také na ostatní rostlinné motivy.

3.1 Charakteristika děl

3.1.1 Lilium convallium anebo vonná konvalinka

Text je dílem Augustina Václava Soukupa, který sám sebe na titulní straně označuje za faráře kočeradského. Augustin Soukup je autorem i dalšího náboženského spisu, *Virtus magnetica*. Text *Lilium convallium* byl vytištěn v Praze roku 1719. Naše analýza symbolů

¹⁰⁵ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 277.

¹⁰⁶ KLEMENS PLZEŇSKÝ, Adam. *Rozkoš a zvule panenská*. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádooby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008, s. 212.

a metafor byla provedena na základě upravené verze textu z edice *Svět je podvodný verbíř* od Miloše Sládka.¹⁰⁷ Edice byla vydána roku 2005 a kromě námi analyzovaného textu obsahuje až dvacet dalších českých svátečních a příležitostných homiletických textů.

Zdá se, že Augustin Soukup byl velkým vlastencem, oddaným především českému světcí sv. Prokopu. Nejenže celý text *Lilium convallium* je věnován právě sv. Prokopovi, ale i Soukupův druhý spis *Virtus magnetica* se týká sv. Prokopa. Oba texty pochází ze svatoprokopských poutí, při jejichž příležitosti Soukup promlouval v klášterním kostele v Sázavě.¹⁰⁸

Tištěná verze kázání *Lilium convallium aneb vonná konvalinka* je uvozena věnováním urozenému panu Františkovi Adamovi, hraběti z Trauttmansdorffu a Weinsbergu. Už v dedikaci je možné si povšimnout velkého počtu různých rostlinných motivů. Těch neubývá ani v textu samotného kázání. Struktura textu je poměrně přehledná, její hlavní osou je opět připodobňování oslavovaného světce ke konkrétní květině. V Soukupově případě se jedná o sv. Prokopa, k němuž chová velkou úctu. Svatého Prokopa připodobňuje Soukup k *lilium convallium* nebo *lilium oudolní*, čili konvalince. Výklad nezačíná přímo tematizací života sv. Prokopa, nejprve Soukup užívá nejrůznějších biblických příběhů, např. o proroku Eliášovi nebo proroku Jonášovi, jejichž prostřednictvím se dostává k jádru svého vyprávění. Přejít od biblických příběhů k českému světcí je proveden umělecky rozvitou barokní větou: „Ejhle, uvedu vás do jednoho chladného stánu, ne sice pod stán jalovcový jako Eliáše, ne pod stín břečťanový jako Jonáše, ale do jedné chladné, blíž řeky Sázavy ležící jeskyně, kdežto sobě *sub umbra illius, quem desiderat anima vestra*, pod stínem toho, kteréhož jest žádala duše vaše, odpočinouti moci budete.“¹⁰⁹ Jak je možno vidět i na úryvku, celý text kázání je hojně proložen latinskými frázemi, které jsou vzápětí přeloženy do českého jazyka. V sázavské jeskyni pak roste podle Soukupa spanilý kvítek, *lilium convallium*, čili svatý Prokop. Svatého Prokopa připodobňuje Soukup ke konvalince podobně jako Lukáš Martinovský připodobňoval panenské ctnosti k různým květinám, přičemž se Soukup stejně jako Martinovský neomezuje jen na jedinou květinu a kromě sv. Prokopa

¹⁰⁷ *Svět je podvodný verbíř, aneb, Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Praha: Argo, 2005.

¹⁰⁸ SLÁDEK, Miloš. Augustin Jan Václav Soukup. Posázavský kazatel. A2. Roč. 2007, č. 15 [online, citováno 3. 4. 2024].

¹⁰⁹ SOUKUP, Augustin Václav. *Lilium convallium aneb vonná konvalinka*. In: *Svět je podvodný verbíř, aneb, Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Praha: Argo, 2005, s. 215.

ztotožňuje s rostlinami i jiné svaté. Ze všech nejvýznamnější je pro něj právě svatý Prokop, jemuž věnuje největší část svého kázání. Představuje celý jeho životní příběh a v jeho rámci hledá paralely mezi světcem a vonnou konvalinkou. Hledá je podobně jako Martinovský na základě nejen jejich vzhledu a charakteristiky, či doby a místa kvetení, ale také jejich léčebných schopností, konkrétně mluví o trojí obzvláštní moci. Velký důraz Soukup klade na schopnost konvalinky i sv. Prokopa léčit nemoci očí, zvláště pak slepotu. Kázání je pak zakončeno modlitbou, v níž se autor obrací na posluchače svých kázání a znovu shrnuje život a skutky sv. Prokopa.

Rostlinných symbolů a metafor používal Soukup poměrně velké množství. Nejčastěji se vyskytoval motiv konvalinky (většinou v trojí podobě jako *lilium convallium*, *lilium oudolní* a konvalinka), ale také obecně rostlinný motiv kvítku či květu (často ve spojení s konvalinkou). Kromě těchto se však vyskytovaly také další symboly obecnější povahy (bylinka, zahrada, kvítí), stejně jako v dalších barokních textech se zde objevoval neobvyklý symbol stromoví, a také velké množství konkrétních květin, např. obvyklá růže, ale také břečťan, majoránka, rozmarýn ad.

3.1.2 Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená

Autorem jednoho z barokních textů, jimž se budeme v této práci věnovat, je Matěj Bartys, katolický kněz a profesor teologie. Matěj Bartys působil jako kněz na Velehradě, kromě toho byl i autorem několika náboženských spisů. K vydání připravil např. latinská pojednání o racionální filozofii a o scholastické teologii a napsal také např. kázání *Znamenité Matky...* (1739). Bývá tradičně řazen mezi typické představitele pozdně barokní homiletiky. Ve svém díle se věnoval např. dějinám Českého království, příp. Moravy či oslavě Cyrila a Metoděje.¹¹⁰ V díle *Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená* je hlavním tématem světec Jan Nepomucký. Text kázání pronesl Matěj Bartys v roce 1729 a o rok později jej v Praze vydal tiskem, dílo věnoval Josefu Malému, opatu tišnovského kláštera a svému příteli.

Ačkoliv se jedná o kázání pronesené v rámci oslav kanonizace sv. Jana Nepomuckého, text se nesoustřeďuje pouze na něj, ale slouží zároveň jako oslavná řeč na Prahu. I právě proto v první části díla autor ve zkratce představuje historii Českého království a vyzdvihuje především tři české světce: sv. Ludmilu, sv. Václava a sv. Vojtěcha.

¹¹⁰ OPELÍK, Jiří; FORST, Vladimír a MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985, s. 151–152.

Až druhá část je pak věnována právě sv. Janu Nepomuckému. Struktura díla je tak poměrně jednoduchá, o to složitější je ovšem struktura vět, jak bylo pro barokní dobu typické. Český text je hojně prokládán latinskými úseky, které jsou následně v rámci textu přeloženy i do češtiny. Jednotlivé odstavce jsou pak odděleny krátkými latinskými verši.

Pro naši analýzu čerpáme z verze upravené pro soubor svatonepomucenských kázání *Nádoba zapálená* editorky Michaely Hashemi vydaný roku 2000.

Symbolika Bartysova díla není příliš široká, ve srovnání s renesančními díly užívá Bartys menšího repertoáru rostlinných motivů, zato je ovšem užívá častěji a ve větším množství různých významů. Ze statistického hlediska se v textu nejčastěji vyskytuje motiv růže, který se objevuje také v názvu samotném. Po růži následuje motiv zahrady, který často Bartys využívá v ustáleném spojení „zahrada rozkoše“. V textu se však objevují také jiné motivy, kromě obecně rostlinných motivů, které pojmenovávají různé části těla květiny, jako je např. květ či ratolest, se zde objevují také různé konkrétní květiny jako např. lilie, kopřiva, fiala, karafiát apod.

3.1.3 Růže zlatá

Ve stejném roce, jako byl vytištěn text Matěje Bartyse, vzniklo i další kázání, kterému se budeme věnovat. Autorem textu *Růže zlatá* je Jan Ritter, který sám sebe na titulním listu představuje jako „svatých práv duchovních doktora, kanovníka staroboleslavského a vysoce důstojné arcibiskupské konzistoře pražské asesora“.¹¹¹ Podobně o jeho kariéře mluví také František Horák ve svém *Knihopisu českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*.¹¹² Kromě zmíněného díla je Jan Ritter autorem také textu *Belli panoplia* z roku 1738.¹¹³

Stejně jako v předchozím případě čerpáme pro účely naší analýzy z editované verze díla v souboru *Nádoba zapálená*.

¹¹¹ RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 114–129.

¹¹² HORÁK, František. *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*. Díl II., Tisky z let 1501–1800. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961, s. 424.

¹¹³ Růže Zlatá Od Geho Swátosti Papežské... In: *Bibliografické databáze bohemikálních tisků, rukopisů a moderní literatury* [online]. [cit. 2024-4-3]. Dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K14846?sid=20419882>

Spis *Růže zlatá* vznikl jako kázání oslavující sv. Jana Nepomuckého zřejmě na podkladu známé legendy o Nepomuckého mlčenlivosti při zachování zpovědního tajemství. Kázání muselo být primárně přednášeno veřejně, a to konkrétně na slavnostně ozdobeném místě třetího dne osmidenních oslav svatořečení Jana Nepomuckého roku 1729, až o rok později byl text vydán tiskem. Struktura promluvy není tak pevně stanovená, jako v některých předchozích případech, zřejmě z toho důvodu, že se jedná o původně ústně pronášený text. Celé kázání začíná oslavnou řečí na antického mudrce a filosofa Mercuria Trismegista. Dále vzdává autor hold sv. Antonínu, ale především Bohu a Ježíši Kristu. Už v úvodu kázání využívá Jan Ritter rostlinných motivů, na nichž celý svůj výklad zakládá. Svati Otcové jsou v něm nazýváni liliemi, které před Bohem vydávají blahou vůni, „jako vůni balzámu“.¹¹⁴ Následuje Ritterova úvaha o původu této vůně. Po oficiálním přivítání návštěvníků oslav svatořečení Nepomuckého přechází Jan Ritter k hlavnímu bodu svého kázání, tedy promluvě o světcu Janu Nepomuckém. Při oslavování jednotlivých skutků světce užívá Ritter opět rostlinného symbolu, v tomto případě přirovnává světcovy skutky ke kvítkům. Pokračuje vyprávěním celého světcova životního příběhu, přičemž důraz klade na všechny zázraky a zázračná znamení s Nepomuckým spojované. Hlavní osou kázání je, jak už z názvu vyplývá, symbol růže, který Ritter vykládá z několika úhlů pohledu. Symbolu růže se budeme podrobněji věnovat v dalších kapitolách. Celé kázání je pak uzavřeno modlitbou, v níž se Jan Ritter obrací na právě svatořečeného Jana Nepomuckého.

Motivicky je text ještě o něco chudší než předchozí spis Matěje Bartyse. Nejhojněji je v kázání zastoupen motiv růže, který se opět vyskytuje už v názvu samotném. Mimo růže autor ovšem užívá poměrně velkého množství dalších květin, ale také obecnějších rostlinných motivů. Z jednotlivých květin můžeme jmenovat např. lilii, měsíček nebo narcis, z obecných motivů je to rozšířený a oblíbený květ, kvítí či méně časté stromoví. Pro celý text je příznačné také slovní spojení „jako růžový květ ve dnech jarní“, který se v *Růži zlaté* vyskytuje také ve své latinské podobě.

Stejně jako u Martinovského bylo poukazováno na pasáže Bible, kde různí představitelé církve užívají přírodnin, např. různých květin, aby poukázali na to, že z přírody se můžeme jako lidé nejlépe poučit, k tomu dochází i v kázání Jana Rittera. Ten k tomu užívá

¹¹⁴ RITTER, Jan. *Růže zlatá*. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000., s. 134.

hned několika rostlinných motivů. Hned v úvodní části kázání připomíná příběh poutníka Antonína, který svým stoupencům odpověděl na otázku, z jakých knih získal svou moudrost, tak, že je vyvedl z jeskyně na zelenající se louku, „kdežto na kvetoucí stromoví, vonné koření, a krásné byliny i kvítí jim poukázal, řka totoť jsou mé knihy“.¹¹⁵ Všechny zmíněné rostlinné motivy, tedy kvetoucí stromoví, vonné koření i krásné byliny a kvítí tak zde slouží jako symbol zdroje moudrosti.

3.2 Rostlinné symboly a metafory

3.2.1 Růže

Augustin Václav Soukup je z námi analyzovaných barokních autorů jediný, který nevyužil růži jako titulní květinu svého díla. I přes to použil motivu růže celkem šestkrát, růže je tak hned po titulní konvalince druhým nejčastějším rostlinným motivem v jeho kázání. Soukupovo dílo *Lilium convallium* je ve své podstatě založeno, podobně jako u Martinovského, na připodobňování rostlin k lidským vlastnostem. Soukup nepřirovnává ke květinám lidské ctnosti, jako to dělal Lukáš Martinovský, ale na základě jejich vlastností a atributů k nim přirovnává důležité křesťany. Právě růži připodobňuje k dedikantovi svého kázání, hraběti Františkovi Adamovi z Trauttmansdorffu. Jedná tak na základě znalosti erbu rodu z Trauttmansdorffu, který obsahuje červenou růži. Soukup pak připomíná, že růže vyniká svou výraznou vůní. Jak už jsme si ukázali v případě renesančních autorů, vůně je často vnímaná jako prostředek komunikace mezi pozemským a božským světem. Autor připomíná také výraznou barvu květiny, kterou poeticky využívá k oslavě hraběte z Trauttmansdorffu. Soukup píše, že ačkoliv se mu červená barva růže ukryla ve tvářích a odebrala mu na odvaze, vůně jeho ctností a milostí jej posílila a přidala mu smělosti. Je zde vidno, že růži Soukup užívá jako prostředek adorace hraběte Františka Adama. Projevení úcty je jedním z účelů takové dedikace.¹¹⁶

Dále Soukup růži zmiňuje i v samotném kázání. Jedná se o část, v níž autor de facto oslavuje květiny a rostliny jako jedinečné dílo boží. Oslavuje jejich barvu a „výzdobu“,

¹¹⁵ RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000., s. 133.

¹¹⁶ PIŠNA, Jan. *Předmluvy v jazykově českých tiscích druhé poloviny 16. století*. Disertační práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví. Vedoucí práce Petr Voit. Brno, 2021, s. 41.

že „ani Šalamoun ve vší slávě své tak oděn nebyl jako jedno z nich“,¹¹⁷ jejich vůni (o jejíž důležitosti a symbolice jsme psali výše) a také jejich účinky. Právě mezi květinami, které jsou vhodné na léčení různých neduhů hlavy, jmenuje Soukup mimo jiné také růži, a to konkrétně červenou. Čerpá zde pravděpodobně z některého z tehdy známých herbářů, informace o takových léčebných účincích růže lze nalézt např. v *Bylináři velmi užitečném* Petra Ondřeje Mattioliho.¹¹⁸ Sám Soukup Mattioliho dokonce v textu svého kázání zmiňuje a odkazuje se na něj. Mezi květinami, které léčí neduhy hrdla, pak Soukup vzpomíná růži z Jericha.

Pro dílo Matěje Bartysy je motiv růže stěžejní, objevuje se nejen v názvu, ale ve velkém množství také v samotném textu kázání. Název díla zní *Růže nad potoky vod vsazená, bílá a červená* a tato fráze se v textu opakuje několikrát. Jedná se o frázi převzatou z biblického textu Knihy Sírachovcovy. Bartys ji využívá jako zástupný symbol pro sv. Jana Nepomuckého. O něm píše také jako o růži výborné, v Nepomuku sice vyrostlé, v Praze pak dorostlé.¹¹⁹ Už v předmluvě ke kázání je Nepomucký k růži připodobňován několikrát. Zajímavý je důraz, který Bartys klade na barvy: „sotvaže [růže] vyrostla jak v běloskvělé nevinnosti, tak v miločervené lásce, a nabytou v nepomuckém potoku, jak Bohem, tak lidem příjemnou vůni neztratila, nýbrž rozmnožila v pražské řece.“¹²⁰ Střetávají se zde různé typy symbolů, jednak je to bílá barva nevinnosti, která bývá často zastoupena motivem lilie, tak červená barva lásky, ale i utrpení, jejím symbolem je pak tradičně právě růže. Spojením těchto barev nebo květin, přičemž Bartys užívá kombinaci obou, vzniká typický symbol mučedníků, přeneseně všech svatých.¹²¹ Tento význam Bartys zdůrazňuje připomínkou Nepomuckého násilné smrti utopením ve Vltavě.

Společně se růže s lilii objevuje i v případě, kdy Bartys píše o jednom z kvítků vyrostlých v zahradě rozkoše, sv. Václavu. Je příhodné, že tohoto spojení užívá opět v případě svatého patrona, který zemřel mučednickou smrtí. Nutno ovšem poznamenat, že

¹¹⁷ SOUKUP, Augustin Václav. *Lilium convallium* anebo vonná konvalinka. In: *Svět je podvodný verbíř, aneb, Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Praha: Argo, 2005, s. 215.

¹¹⁸ MATTIOLI, Pietro Andrea. *Herbář, jinak Bylinář, velmi užitečný*. Přeložil Tadeáš HÁJEK Z HÁJKU. Praha: Odeon, 1982, s. 82.

¹¹⁹ BARTYS, Matěj. *Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená*. In: HASHEMI, Michaela. *Nádob zapálená: soubor svatonepomuckých kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 116.

¹²⁰ Tamtéž, s. 116.

¹²¹ MAROŠKOVÁ, Vladimíra. *Symbol jako stavební jednotka barokního kázání*. Disertační práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví. Vedoucí práce Michaela Soleiman pour Hashemi. Brno, 2007, s. 60.

v případě sv. Ludmily, která také zemřela násilně, autor nezmiňuje ani růži, ani lilii a mluví o ní pouze jako o květu či kvítku.

Své přirovnání sv. Jana Nepomuckého k růži autor v jedné chvíli svého kázání zpochybňuje. Zamýšlí se zde nad původem růže, jelikož sv. Konstantin pravil, že růže pochází z „božského na zem vylitého nápoje nesmrtelnosti“.¹²² Bartys tak v kázání tematizuje důvody, proč se rozhodl označovat právě kanonizovaného světce za růži nad potoky vod vsazenou, a to prostřednictvím vyprávění jeho životního příběhu. Dochází k závěru, že by bylo lepší označovat světce sice za růži, ale ne pocházející z nápoje nesmrtelnosti, ale z růže pocházející z ohně zahřívajícího, neboť prý hned po svém narození začal kvést „skrže ten (při jeho narození z nebe se ukazující) plamen.“¹²³

Koncentrace motivu růže v díle Jana Rittera je opravdu vysoká a počet výskytů je až 70. Je tedy zcela jasné, že je růže jedním z hlavních motivů v Ritterově díle vůbec. O tom vypovídá už název sám. V něm Ritter užívá spojení růže zlatá, přičemž zlato symbolicky odkazuje ke Kristu¹²⁴ či samotnému Bohu.¹²⁵ Růže má pak, jak jsme již psali, velké množství symbolických významů, jeden z nich odkazuje na Pannu Marii, jiný připomíná mučednictví. S ohledem na to, že přízviskem růže zlatá označuje Jan Ritter ve svém textu Jana Nepomuckého, je možné se domnívat, že tím symbolickým významem, který v tomto případě autor zamýšlel, je právě odkaz k mučednické smrti.

Jak už bylo řečeno, v převážné většině případů slouží motiv růže k označení právě slaveného světce Jana Nepomuckého, není tomu tak ovšem vždy. Jako růži Slavnickou a Libickou označuje autor sv. Vojtěcha. Právě tento fakt lze využít jako doklad názoru, že je pro Rittera nejdůležitějším prvkem k označení „růže“ právě mučednická smrt, jelikož i sv. Vojtěch zemřel násilnou smrtí, stejně jako Jan Nepomucký.

3.2.2 Konvalinka

Pro Augustina Václava Soukupa je konvalinka stěžejním motivem celého jeho textu. Použil jej už v názvu a v celém kázání se objevuje až padesátkrát, obvykle jej Soukup

¹²² BARTYS, Matěj. Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená. In: HASHEMI, Michaela. *Nádooba zapálená: soubor svatonepomuckých kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 121.

¹²³ Tamtéž, s. 122.

¹²⁴ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 252.

¹²⁵ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 78.

používá v ustálené podobě: *lilium convallium*, *lilium oudolní* aneb konvalinka. Ačkoliv píše *lilium*, vždy má na mysli právě konvalinku. Jeho text je kázáním o sv. Prokopu, konvalinkou tak většinou označuje právě jeho. Symbol konvalinky není právě obvyklým a ani jeho symbolika proto není velmi široká. Většinou je připomínána jako zástupný symbol Ježíše Krista¹²⁶ či Panny Marie,¹²⁷ ovšem Jan Rojt ve svém *Slovníku symbolů* uvádí konvalinku jako symbol Mariiny pokory.¹²⁸ Bylo by tak možné si konvalinku vyložit jako květinu zastupující ctnost pokory (Lukáš Martinovský využívá jako symbol pokory modrou fialu).

Podobně jako Bartys zpochybňoval své rozhodnutí označovat Jana Nepomuckého za růži, přemýšlí nad označením sv. Prokopa také Soukup. Konkrétně píše: „A kdybych já dnes tohoto velikého divotvorce, ochránce a zástupce našeho, svatého Prokopa, *panaceam* aneb bylinou všeliké neduhy hojící a uzdravující nazval, nepochybil bych, poněvadž ale jeho k *lilium konvalium* aneb konvalince připodobnění jsem sobě uminil, při svém předsevzetí zůstávám.“¹²⁹ V další části textu pak osvětluje, podobně jako to dělal Martinovský, své důvody, proč se rozhodl sv. Prokopa označit za konvalinku. Vyzdvihuje zvláště jejich podobnost v místě růstu, konvalinka obvykle kvete na pustých a vlhkých místech, jako místo rozkvětu sv. Prokopa pak Soukup oslavuje sázavskou poušť a údolí. Pokračuje jmenováním mocí a účinků, ve kterých se sv. Prokop s konvalinkou shoduje, takové nachází tři. Tou první je schopnost vyhánět a pudit jedovatost, druhou bránit před omdléváním a posilňovat srdce, třetí a poslední schopností, kterou má sv. Prokop společnou s konvalinkou, je schopnost chránit před slepotou a očišťovat oči.

Lze tedy konstatovat, že Soukup pro své kázání vytváří nový symbolický význam motivu konvalinky na základě určitých podobností, které má květina se zmíněným světcem. Zdá se, že již existující, i když ne příliš rozšířený symbolický význam konvalinky pro Soukupa nehraje nijak zásadní roli (i když vzhledem k Prokopově svatosti lze předpokládat, že spojitost s Kristem je výhodou).

¹²⁶ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 133.

¹²⁷ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 122.

¹²⁸ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 85.

¹²⁹ SOUKUP, Augustin Václav. *Lilium convallium* anebo vonná konvalinka. In: *Svět je podvodný verbíř, aneb, Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Praha: Argo, 2005, s. 217.

To, že konvalinka není nejrozšířenějším motivem, dokazuje i fakt, že v Bartysově textu se objevuje pouze dvakrát a u Rittera se nevyskytuje vůbec. V prvním případě Matěj Bartys připomíná biblický příběh z Písně písni, kde se píše „Ego flos campi et lilium convallium“,¹³⁰ což Bartys překládá takto: „já květ polní a lilie v oudolí“.¹³¹ Z díla Augustina Václava Soukupa už víme, že lilium covallium bývá obvykle vykládána právě jako konvalinka, jinak označována také jako lilie oudolní či údolní. Bartys tak zůstává u přímějšího překladu „lilie v oudolí“. Manfred Lurker ve svém *Slovníku biblických obrazů a symbolů* upozorňuje na to, že „starozákonní „lilie v dolinách“ (Pís 2, 1) byla na rozdíl od vlastní lilie vykládána jako konvalinka, která se proto při interpretaci Písně písni chápala jako symbol Kristův.“¹³² Bartys v tomto případě z Bible přebírá celý citát i s jeho symbolickým významem. Jinak je tomu v druhém případě, kdy používá motiv konvalinky, a to v části kázání, v níž oslavuje další ze slavných kvítků Prahy – zahrady rozkoše sv. Václava. Pomocí konvalinky, ale i jiných květin, uvádí Václavovy ctnosti. Lilie podle Bartyse symbolizuje čistotu, růže lásku, fialka poníženost, majoránka vroucnost a konvalinka zastupuje „bělosněžnou nevinnost“. Zdá se tedy, že Bartys nerespektuje obvyklý význam s konvalinkou spjatý, tedy symbol pokory, jak jsme si jej vyložili výše u díla Augustina Václava Soukupa, ale přikládá jí nový význam spojený s její bílou barvou. Přenáší tak barevnou symboliku na celou květinu.

3.2.3 Lilie

Ačkoliv se slovo „lilium“ vyskytuje v Soukupově díle poměrně často, motiv skutečné lilie využívá autor pouze jednou. Jak jsme již vysvětlili výše, ostatní výskyty slova „lilium“ jsou ve skutečnosti spojeny s motivem konvalinky. Lilie není jediná květina, která se takto v Soukupově díle vyskytuje pouze jedenkrát, je to dáno tím, že v jedné části svého kázání jmenoval Soukup různé typy květin, aby vyzdvihl zvláště jejich léčivou moc. Soukup zde oslavuje květiny pro jejich krásu, která překonává dokonce i krásu Šalamounova oděvu, pro jejich vůni, a především pro jejich „rozličné a podivné oučinky,

¹³⁰ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona: český ekumenický překlad*. 11. vyd. (9. přeprac.). [Praha]: Česká biblická společnost, 1998, s. 620.

¹³¹ BARTYS, Matěj. Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 117.

¹³² LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 133.

mocnosti a ctnosti k uzdravení [...] těl lidských...“¹³³ Vyjmenovává rostliny, které jsou dobré na léčbu bolestí hlavy, neduhů očí, bolestí zubů, neduhů hrdla, neduhů sluchu a závěrem neduhů údů, kde jmenuje právě i lilii. Informace o léčebných schopnostech rostlin čerpá Soukup z Mattioliho herbáře. Zdá se, že hledat symbolické významy v této části Soukupova kázání je irelevantní.

V díle Matěje Bartyse není lilie čteným motivem, vyskytuje se zde celkem desetkrát. A to s největší koncentrací ještě v předmluvě. Autor se zde obrací k Bohu a prosí jej, aby ochránil a přijal mezi své „Růži výbornou, nepomucko-pražskou“,¹³⁴ tedy Jana Nepomuckého. Svou prosbu zdůvodňuje následovnými slovy: „...aby josefínské lilii Tvé nescházela růže, nýbrž liliová běloskvělost, jak důstojného jména otcovského, tak celého spolujosefínského kláštera Tvého.“¹³⁵ Jako josefínskou lilii označuje Josefa Malého, tehdejšího opata velehradského kláštera, jemuž je také celá tištěná verze kázání věnována. Lilie zde zastupuje symbol čistoty, nevinnosti a ctnostného života, tento význam je posílen nejen bílou barvou, která je s lilii spjata a má podobné symbolické konotace, ale také faktem, že lilie je také atributem jmenovce Josefa Malého sv. Josefa. Jako Spolujosefínský klášter pak označuje klášter velehradský.

U Matěje Bartyse je lilie velmi úzce spjata s motivem růže, pro dílo stěžejním. Červená růže s bílou růží vytváří dohromady symbol mučednictví, a to zvláště v souvislosti se svatým Janem Nepomuckým. Bartys v textu pracuje s jednotlivými symbolickými významy těchto květin, význam motivu růže jsme si vysvětlili již výše, pro motiv lilie je pak nejdůležitější její barevnost. Právě z ní, z bílé barvy, která je pro lilii obvyklá, vychází její typický symbolický význam – nevinnost či panenství. A právě v tomto smyslu Bartys nejčastěji s motivem lilie pracuje, ať už píše konkrétně o pravé lilii cherubínské čistoty,¹³⁶ nebo užívá latinského citátu z Bible. Asi úplně nejlépe vystihuje tento fakt následující citace: „A ještě bych snad lépe řekl, že jest (skrze svou nevinnost a horlivou vroucnost)

¹³³ SOUKUP, Augustin Václav. Liliium convallium anebo vonná konvalinka. In: *Svět je podvodný verbíř, aneb, Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Praha: Argo, 2005, s. 216.

¹³⁴ BARTYS, Matěj. Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomuckých kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 116.

¹³⁵ Tamtéž, s. 116.

¹³⁶ Tamtéž, s. 118.

lilie vznešený květ běloskvělé barvy a silné vůně, jemužto následující nápis jest přivlastněný: *Cum candore odor! Při bělosti / vůně dosti!*¹³⁷

Jan Ritter motiv lilie ve velkém množství nepoužívá. V jeho kázání se lilie objevuje pouze třikrát. V prvním příkladu se jedná opět jako u Bartyse o spojení s motivem růže, ovšem v tomto případě nezdůrazňuje Ritter bílou jako barvu pro lilii typickou, ale nazývá lilii „stříbrohlavem oděnou“ a ptá se: „Kdo jest lilie stříbrem potáhl?“¹³⁸ Odpovědí na jeho otázku je samozřejmě „moudrost božská“ či „Král nebeské slávy“. I stříbro stejně jako bílá barva je spojováno s nevinností a konkrétně figuruje nejen v křesťanské tradici jako symbol očisty duše či čistoty jako takové.¹³⁹ V podobné souvislosti, která napomáhá domněnce, že i v Ritterově díle vystupuje lilie jako motiv čistoty či nevinnosti, Ritter užívá lilie i dále v kázání. Konkrétně se jedná o citát z Bible: „Svatí tvoji Otcové! Pane, kvěsti budou jako lilie, a před tebou vydají vůni, jako vůni balzámu.“¹⁴⁰ Je možné, že hlavní důraz je zde kladen pouze na proces kvetení, tedy jakéhosi zdokonalování a prospívání, v tom případě však mohl autor užít obecnějšího jména květ či kvítek, květina, on však záměrně užil motivu lilie, lze se tedy domnívat, že ona nevinnost s lilií spojovaná byla pro daný kontext důležitá.

3.2.4 Zahrada

V kázání Augustina Václava Soukupa se motiv zahrady neobjevuje často, konkrétně se jedná o tři výskyty. Ve všech třech případech využívá Soukup motiv zahrady v jeho základním významu, tedy místa, kde obvykle rostou různé květiny. Zajímavé ovšem je jeho využití v opozici k polím a loukám. V Soukupově chápání patří zahrada pouze vyšším vrstvám obyvatelstva: „pánům, monarchům, císařům, králům a knížatům, hrabatům, svobodným pánům a rytířům, vladýkám a měšťanům,¹⁴¹ a prostému člověku

¹³⁷ Tamtéž, s. 120.

¹³⁸ RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 133.

¹³⁹ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 280.

¹⁴⁰ RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 134.

¹⁴¹ SOUKUP, Augustin Václav. *Lilium convallium anebo vonná konvalinka*. In: *Svět je podvodný verbíř, aneb, Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Praha: Argo, 2005, s. 213.

jsou určeny „jen“ pole a louky. V konečném důsledku jde ovšem hlavně o ty květiny, které rostou jak v zahradách, tak na loukách.

Jan Malura ve své studii *Literární reprezentace krajiny v raném novověku. Les – zahrada – hora* upozorňuje, že v průběhu barokního období došlo k proměně ve vnímání krajiny. Konkrétně píše o proměně ve vnímání lesa, který byl v dřívějších středověkých dobách vnímán jako něco děsivého, jako prostor tíživé samoty, obývaný jen démony, se kterými se mohla utkat jen výjimečně silná osobnost (světec, poustevník, rytíř), zatímco v barokní době se jeho konotace mění a les je spojován s pozitivními jevy, jako je např. harmonické působení přírody na lidské smysly.¹⁴² Poukazuje ovšem také na to, že pro barokní literaturu je les přípustný jen tehdy, kdy připomíná spíše zahradu. Les tak musí být zbaven své divokosti a proměnit se v „pastorální idylu“.¹⁴³ Podobný jev shledává Malura v Soukupově popisu sázavského údolí jako malebného místa, které poskytuje odpočinek a zklidnění.¹⁴⁴

Pro Matěje Bartyse je naopak zahrada poměrně důležitým motivem. Nejčastěji jej využívá ve spojení „zahrada rozkoše“. Kromě takovýchto případů užívá však motiv zahrady i jinak. Například už na titulním listě mluví o zahradě jako místě růstu a květu metaforické růže – Jana Nepomuckého. Také užívá spojení „nebeská zahrada“, přičemž o ní mluví také jako o „vinici božské“. Jedná se tedy zřejmě o symbolické či metaforické označení společenství křesťanů tak, jak o něm mluví Jan Rojt ve svém *Slovníku symbolů*.¹⁴⁵

Jak už bylo vyjádřeno výše, Matěj Bartyse poměrně hojně užívá symbolického spojení zahrada rozkoše. Jako zahradu rozkoše označuje např. Prahu, když vypráví o všech „květinách“, které v jejím rámci vykvetly. V tom případě myslí samozřejmě všechny české světce. Pro toto označení se zřejmě inspiroval u císaře Karla IV., jak sám v kázání píše. Karel IV. se prý nechal slyšet, že Praha je „pravá rozkoší zahrada, ve které by sobě oblibovali králové“.¹⁴⁶ Nejobvyklejším a nejčastějším významem zahrady jako symbolu

¹⁴² MALURA, Jan a TOMÁŠEK, Martin. *Krajina: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Spis Ostravské univerzity v Ostravě. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2012, s. 72.

¹⁴³ Tamtéž, s. 73

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 74

¹⁴⁵ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 106.

¹⁴⁶ BARTYS, Matěj. Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomuckých kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 118.

je ráj,¹⁴⁷ ovšem Bartysovo použití naznačuje odlišný význam. Nezdá se, že by Barty pracoval s významem ráje, jelikož za zahradu rozkoše označuje Prahu a vyzdvihuje fakt, že se zde narodili bohabojní lidé, jež žili ctnostným životem a teprve po smrti se stali svatými a dosáhli tak ráje. Zahrada rozkoše – Praha je tak v tomto případě výchozím bodem, a ne bodem konečným, jak bývá vnímán ráj. Proto se nabízí myšlenka, že pro Bartyse byla důležitější konotace Božského společenství, která je se zahradou jako takovou spojená.¹⁴⁸ Zahrada rozkoše tak může symbolizovat místo, které oplývá křesťanskými myšlenkami a dobrými křesťany. Tuto hypotézu podporuje i další případ použití spojení zahrada rozkoše v Bartysově kázání. Barty vypráví příběh o příchodu Cyrila a Metoděje na Moravu a pokřtění prvních přemyslovských vládců, užívá přitom latinských citátů z biblických knih: „A hlavy své příklad následovali oudové. *Terra illa deserta et inculta* (Ezech., 36,35), země ta předtím zpuštěná a nepracovaná (krajina totiž pražská), *facta est ut hortus voluptatis*, učiněná jest jako zahrada rozkoše, *quasi hortus irriguus* (Is., 58,11), jako zahrada temeništná aneb zavlažená...“¹⁴⁹ Je zřejmé, že (pražská) krajina se mění ze zpustlé na zavlaženou, tedy zahradu rozkoše, právě prostřednictvím christianizace.

Jan Ritter užívá motivu zahrady pouze jednou: „Slyším i v zahradě této hlas svatého patriarchy konstantinopolského Jana Zlatoústého.“¹⁵⁰ V kontextu jeho kázání se jedná o motiv zřejmě symbolizující Zemi jako takovou. Autor tím říká, že je Země plodná a štědrá podobně jako zahrada, jelikož na ní vykvétají svaté květy, konkrétně tedy dva učenci a světcí, o nichž ve výkladu hovoří. Jedná se o svatého otce Augustina a svatého Antonína. Oba užívají přírody a květin, aby ukázali svým následovníkům, že svět je ta nejlepší kniha, odkud čerpat světskou i duchovní moudrost.

3.2.5 Květ

Augustin Václav Soukup používá motiv květu poměrně hojně, striktně se ale drží jediného významu. Vždy využívá motiv květu pro označení oné konvalinky, která se vyskytuje už v názvu jeho tiskem vydaného kázání, tedy sv. Prokopa. Takové použití je

¹⁴⁷ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 335.

¹⁴⁸ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 313.

¹⁴⁹ BARTYS, Matěj. Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 117.

¹⁵⁰ RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 133.

poměrně obvyklé, viděli jsme ho již u Lukáše Martinovského, Matěje Bartyse nebo Jana Rittera, a je založené na podobných vlastnostech, které autoři shledávají u květin i lidí. Květiny i lidé rostou a mohou kvést (u lidí v přeneseném významu), u některých lidí, zvláště světců, můžeme také objevit nějaké „léčebné účinky“, podobné jako mívají květiny. Toto užití tak není nijak výjimečné ani náhodné, Soukupovo využití motivu květu se vyznačuje především tím, že ho autor využívá pravidelně a konstantně.

Podobně jako Soukup využívá motiv květu v některých případech i Matěj Bartys. Ten v úvodu svého kázání hovoří o Praze jako o zahradě, v níž se rodí nejrůznější květiny. Za květy označuje lidi, kteří žili počestný křesťanský život. Konkrétně hovoří o třech význačných květech, a to svaté Ludmile, jejím vnuku sv. Václavu a sv. Vojtěchu. Mimo tento výklad za květ označuje také sv. Jana Nepomuckého, ale tomu přikládá konkrétní květinu – růži. Svatou Ludmilu popisuje jako kvítek v prahu vyrostlý, spanilý a líbezný, první kněžnu křesťanskou a první svatou. O svatém Václavu píše jako o kvítku rozkošném dříve boleslavském, nyní pražském a zdůrazňuje, že sv. Václav nejenže po své babičce zdědil „celou vůni všelijakých ctností“, ale také ji hojně rozmnožil. Svatého Vojtěcha pak Bartys označuje za pravý květ slunečný. Tito tři světci nejsou jediné květy, které v Praze dle Bartyse vykvetly. Autor upozorňuje, že jich je mnohem více, různých růží mučedníků, karafiátů rozličných barev vyznačů a lilií panen, „takže není v roce měsíc, v měsíci týden a v týdnu sotva den, ve kterém by nebylo spatřiti nového a nového květu takového“.¹⁵¹ Na tuto vlastnost Prahy navazuje Bartysovo označení zahrada rozkoše, o které jsme se zmiňovali výše.

U Jana Rittera jsme rozlišili dvě možnosti využití motivu květu. V tom prvním případě se jednalo o jednoduché použití ve formě „květ“ či „kvítek“ a v dalších jeho obdobách, ve druhém případě se jednalo o spojení s růží, tedy „růžový květ“. Toto slovní spojení se u Jana Rittera vyskytovalo vícekrát, proto jsme se rozhodli jej takto rozlišit.

V případě, když Jan Ritter píše o květu, ne vždy má na mysli Jana Nepomuckého. Obvykle užívá motiv květu spíše v jeho obecném významu bez výrazných symbolických konotací. Píše např. o „květu kropenatého stromoví“¹⁵² či o „nejpěknějších rozličných

¹⁵¹ BARTYS, Matěj. Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomuckých kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 119.

¹⁵² RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomuckých kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 134.

kvítcích“,¹⁵³ v obou případech pak květ zastupuje roli jakési přírodní ozdoby. V dalším případě pak květ vystupuje jako zástupné označení růžového keře, přičemž tento keř opět odkazuje ke sv. Janu Nepomuckému.

Vzhledem k názvu a celému směřování kázání není zvláštní, že se v jeho textu motiv růže vyskytuje tolikrát. Růžový květ stejně jako růže samotná odkazuje opět ke sv. Janu Nepomuckému. Ritter tak k označení Jana Nepomuckého nepoužívá jen motiv růže, ale také motiv růžového květu, a to nejčastěji v rámci citátu z Knihy Sírachovcovy, který uvádí nejprve v latině a následně v českém překladu: „*Quasi flos rosarum in diebus vernis.* (Eccl., 50,8) Jako růžový květ ve dnech jarních.“¹⁵⁴ Radek Martinek ve své knize *Květy trpělivosti* uvádí, že růže v dřívějších dobách vystupovaly jako lehce srozumitelný symbol jara,¹⁵⁵ a zdá se, že s tím právě pracuje i zmíněná citace. Květ pak může zastupovat symbol rozmachu, rozkvětu či doby největšího úspěchu. Konkrétně Jan Ritter o Nepomuckém jako o růžovém květu píše v rámci příběhu o jeho kanonizaci, autor píše: „jako květ růžový ve dnech jarních posvěcená, a k obcerstvení veškerého křesťanstva představena byla.“¹⁵⁶ Řeč je v úryvku o růži – Janu Nepomuckém, který byl svatořečen. Nepomucký se v tu chvíli (nejen) v Ritterových očích stává růží či růžovým květem, tedy světcem.

3.2.6 Bylina

V díle Augustina Václava Soukupa jsme rozlišili dva hlavní způsoby použití motivu byliny. Ve všech případech se jedná o použití ve tvaru „bylinka“. Prvním způsobem je použití, na které jsme už několikrát narazili, motiv bylinky jako zástupný symbol světce, v Soukupově případě bylina zastupuje sv. Prokopa. Jak už jsme uvedli několikrát, je to použití obvyklé a založené na podobných vlastnostech, které byliny i lidé mívají. Soukup výběr byliny jako zástupného symbolu dokonce tematizuje. Píše, že kdyby svatého Prokopa označil za bylinu panaceam, tedy mystický lék na všechny choroby, neudělal by chybu a označení by odpovídalo, on se však už dříve rozhodl pro konvalinku, proto se

¹⁵³ Tamtéž.

¹⁵⁴ RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 133.

¹⁵⁵ MARTINEK, Radek. *Květy trpělivosti: květinové motivy v liturgickém umění a jejich symbolický význam*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2021, s. 86.

¹⁵⁶ RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 134.

chce tohoto označení držet. V dalších částech textu pak svévolně střídá mezi označením bylinka a konvalinka. Svatého Prokopa tak oslovuje jak obecným označením bylinka, tak konkrétní květinou konvalinka.

Ten druhý význam, který u Soukupa shledáváme, je metaforický a vyjadřuje náročnější náboženské představy. Několikrát ve svém kázání Soukup hovoří o květinách, bylinách a koření, které Pán Bůh obdařil různými schopnostmi a účinky. Zdá se, že se o žádné symbolické vyjádření nejedná a byliny v takovém případě skutečně zastupují byliny, pravda je to totiž jen z části. Byliny a květiny skutečně označují rostliny kvetoucí v zahradách, jsou ovšem součástí širší výpovědi, která již svůj symbolický význam nese. Např. v případě, kdy Soukup píše, že „...tak jako všemohoucí Pán bůh rozličným bylinám, koření a květinám rozličné oučinky jest přivtělil, tak také rozličným svatým a vyvoleným, svým rozličné mocnosti jest propuštění a udělení ráčil....“¹⁵⁷ „pomáhá“ si tak výjevem z každodenního života, který obyčejní lidé dobře znali, aby jim vysvětlil složitější koncept ctností a snad i „léčitelských zázraků“, kterých bývali někteří svatí schopni. I ve druhém případě mají byliny a květiny skrytý význam nějakých ozdob či užitků. Soukup zde oslavuje Boha za to, že nejen že daroval pánům a králům květy oplývající zahrady, ale dal také chudým lidem pole a louky, které jsou plné květin, bylinek a koření, tyto květiny dostali lidé k „potřebě a užitku“.¹⁵⁸ Opět se jedná o obrazné vyjádření, které má lidem pomoci pochopit náročnější náboženské koncepty.

Podobně motivu byliny užívá i Jan Ritter ve své *Růži zlaté*. V tomto díle se motiv byliny vyskytuje pouze dvakrát: „Na tu otázku chtě svatý Antonín výborně odpověděti, vedl jest je z jeskyně do své do lesa a zelenajících se oudolí, kdežto na kvetoucí stromoví, vonné koření a krásné byliny i kvítí jim poukázal, řka: totoť jsou mé knihy.“¹⁵⁹ Jedná se o příběh o poustevníku Antonínovi, na němž můžeme vidět, že i v původních biblických příbězích byly byliny a jiné rostlinné motivy využívány podobným způsobem jako v námi analyzovaných textech. Měly lidem přiblížit něco, čemu by nemuseli rozumět. Doslova je zde řečeno, že květiny jsou knihami, jejichž prostřednictvím lze dosáhnout světské i božské moudrosti.

¹⁵⁷ SOUKUP, Augustin Václav. Liliu convallium anebo vonná konvalinka. In: *Svět je podvodný verbíř, aneb, Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Praha: Argo, 2005, s. 216.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 213.

¹⁵⁹ RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 133.

Ve druhém případě Ritter píše: „A jakému cíli a konci Bůh, i to kvítí a byliny země, tak velikou krásou přiodíti ráčil? Načež odpověď dodává [...], aby moudrost svou ukázal, aby rozšafnému stvoření nescházelo na příležitosti, jak bychom na každém místě slávu Boží znáti, a Bohu našemu čest a chválu vzdávati učiti se mohli.¹⁶⁰“ I zde je možné vidět, že rostliny a byliny mají sloužit učení a jako příklad určitého chování. Právě tak, jak je užívají Ritter, Soukup i Bartys.

3.2.7 Méně obvyklé symboly

3.2.7.1 Stromoví

Jako neobvyklý symbol užívaný v textech barokního období jsme vybrali strom či stromoví, jelikož se jedná o motiv, který nebyl příliš rozšířený v textech doby předcházející a zároveň se vyskytoval u všech třech rozebíraných autorů. Augustin Václav Soukup pracuje s motivem stromu nebo stromoví jen dvakrát. V prvním případě se jedná o úryvek, se kterým jsme pracovali už u motivu byliny. Soukup v něm děkuje Bohu, že lidi obdaroval bylinkami a kvítím, ale také „krásně se zelenajícím stromovím“.¹⁶¹ Opět se tak setkáváme s významem, který jsme již představili, tedy užití motivu bez symbolického motivu, který v širším kontextu symbolického významu nabývá.

Ve druhém případě pak Soukup vypráví příběh proroka Jonáše, který dostal za úkol přinést zprávu o blížící se zkáze města do Ninive. Jonáš putoval pouští a znaven horkem hledal stín, Bůh mu poskytl břečťan (v ekumenickém překladu skočec). Jonáš byl velmi vděčný a děkoval Bohu, že se může skrýt před sluncem. Pak mu ale byl břečťan zabaven a Jonáš tak byl opět vystaven horkému slunci. Říkal tenkrát, že by radši zemřel, než by žil dále na palčivém slunci. Soukup příběh zakončuje těmito slovy: „Velmi tedy milá a příjemná věc jest člověku pocestnému a obzvláště unavenému, když v nějakém stínu a chladu, v nějakém hájíčku a neb pod nějakým stromem sobě odpočinouti může.“¹⁶² Vidíme zde, že strom funguje jako symbol ochrany a bezpečí, že poskytuje pro život mnohdy důležitý stín. Význam stromu jako strážce zmiňuje i *Slovník symbolů* Uda

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 133.

¹⁶¹ SOUKUP, Augustin Václav. Liliium convallium anebo vonná konvalinka. In: *Svět je podvodný verbíř, aneb, Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Praha: Argo, 2005, s. 213.

¹⁶² Tamtéž, s. 214.

Beckera.¹⁶³ Ve starých předkřesťanských dobách byl strom vnímán jako zjevení života a svou velikostí a výškou připomínal most mezi zemí a nebem. V jeho stínu byly často pořádány různé oběti a náboženské rituály, čímž se strom stal také symbolem svatého místa či božství jako takového.¹⁶⁴ Manfred Lurker také zmiňuje, že ve starozákonních Příslovích získává strom význam Božské moudrosti, což nabízí myšlenku, že oním stínem, který Bůh Jonáši poskytl, mohlo ve skutečnosti být poznání, bez něhož pak Jonáš nechtěl žít, když mu bylo odebráno.

Matěj Bartys využívá motivu stromu jen jedenkrát, a to v případě, když popisuje Boleslavův čin spáchaný na jeho bratru svatém Václavu. Přípodobňuje bratra sv. Václava k jejich matce Drahomíře za pomoci lidového rčení „nedaleko od stromu jablko“.¹⁶⁵ O symbolickém významu motivu stromu tak nelze v tomto případě hovořit.

Jan Ritter nepoužívá motiv stromu velmi často. O jednom z případů jsme psali již výše u výkladu motivu byliny. Jedná se o zmíněný příběh sv. Antonína, který užívá okolní květiny, byliny a stromy jako knihy k dosažení božské moudrosti. Opět tak připomínáme již několikrát popsané použití rostlinných symbolů k lepšímu pochopení složitých náboženských představ. Když Ritter používá strom podruhé, píše: „Ptejme se všeho spolu kvítí, krásně se zelenajícího, a květem krogenatého stromoví. Byli jsou času zimního stromové jako umoření, a kvítí jako zahrabané. Kdo jest jim přítomného podletního času navrátil? Kdo jest je jako z mrtvých vzkřísil?“¹⁶⁶ Odpovědí na jeho otázku je samozřejmě Bůh. Motiv stromu i kvítí zde slouží opět k názornému předvedení náboženských představ. Autor využívá něco, co každý tehdejší člověk dobře znal – přírodní cyklus, aby jednak znázornil myšlenku „zmrtvýchvstání“ a také oslavil božskou velikost.

3.2.7.2 Hroznové víno

S motivem hroznového vína v námi analyzovaných textech pracuje pouze Matěj Bartys ve své *Růži nad potoky vod vsazené*. Hroznovému vínu je věnovaný celý jeden odstavec kázání. Prostřednictvím hroznů Bartys vypráví příběh o christianizaci Čech za knížete

¹⁶³ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 279.

¹⁶⁴ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 249.

¹⁶⁵ BARTYS, Matěj. *Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená*. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 119.

¹⁶⁶ RITTER, Jan. *Růže zlatá*. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 134.

Bořivoje. Praha za pohanských panovníků je popisována jako „země nepracovaná“, na níž rostou jen plané víno, trpké a nedokonalé hrozny a „pravé trny na místě vinných ratolestí a hroznův“.¹⁶⁷ Tyto formulace mohou být osvětleny, když nahlédneme do slovníků symbolů. Vinná réva nebo hroznové víno zde bývá vykládáno jako spojení Krista s jeho následovníky¹⁶⁸ nebo symbol samotného Krista.¹⁶⁹ V novozákonním příběhu se objevuje příběh o vinici a synu vinaře, tím synem je Kristus, který svým učedníkům v témže příběhu sdělil, že on je pravý vinný keř a oni jeho ratolesti.¹⁷⁰ Těchto symbolických významů užívá i Matěj Bartys, když pohanskou Prahu označuje za prostor obrostlý pouze planým vínem. Zajímavé je, že i pohany autor označuje za hrozny, nevybírám k popisu jiného ovoce či rostliny, ale mluví konkrétně o nepravých či hořkých nebo planých hroznech. Vybízí to k myšlence, že i trpké hrozno se může stát pravou vinnou ratolestí a sladkým hroznem v případě, že přijme pravou víru. Zároveň ale Bartys varuje: „Každou ratolest, kteráž ve mně nenese ovoce, odřeže ji, totižto vinař nebeský [...], nezůstane-li kdo ve mně, vyvržen bude ven jako ratolest a uschneť a seberou jej, a na oheň uvrhnou.“¹⁷¹

3.2.7.3 Květ milosti

Květ milosti neboli amarantus není příliš obvyklý motiv ani symbol. To dokládá i fakt, že je zmíněn pouze v jednom z námi prozkoumávaných slovníků symbolů. Pro svá kázání jej využívá jednak Matěj Bartys a krátce jej zmiňuje i Jan Ritter. Jan Ritter ve své *Růži zlaté* zmiňuje květ milosti spolu s dalšími květinami, třeba narcisem a měsíčkem. Konkrétně píše: „Vy, přívětiví narcisové, tulipánkové s amarantem neb květem milosti, tisícokrásou a měsíčkem, vzhůru se pozdvihujete, kdo jest vás tak sličně ozdobil?“¹⁷² Narcis, tulipán i měsíček jsou květiny známé pro svou výraznou barvu a nápadnou krásu, do stejné kategorie spadá i květ milosti, který oplývá stále kvetoucími červenými květy.

¹⁶⁷ BARTYS, Matěj. Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 117.

¹⁶⁸ BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002, s. 320.

¹⁶⁹ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 106.

¹⁷⁰ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 295.

¹⁷¹ BARTYS, Matěj. Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 117.

¹⁷² RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 133.

Zřejmě právě pro jejich výraznou krásu si je Ritter vybral, když se posluchačů ptal, kdo má moc květiny krásou odít. Jan Ritter tak byl motivován vnější podobou, zatímco Matěj Bartys pracoval se symbolickým významem s květem milosti spojeným. Pro jeho vlastnost neustálého květu se amarantus stal symbolem nesmrtelnosti.¹⁷³ Matěj Bartys využívá motivu květu milosti pro označení sv. Ludmily, a to na základě zázračného uchování jejího těla i dlouho po její smrti. Bartys konkrétně píše: „Spanilost a líbeznost tohoto květu ona potvrdila ruka, která svatou Lidmilu na oným kořenu nikdy nepráchnivícím, nýbrž vždycky čerstvým a jadrným, jemuž nedala [...] viděti žádného porušení, hluboce vkořeněnou zachovávala jak v ctnostným životě celistvou, tak po své smrti, pro ctnostný život podstoupené, neporušenou.“¹⁷⁴

¹⁷³ ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 86.

¹⁷⁴ BARTYS, Matěj. Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000, s. 118.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo zachytit vývoj a změny v používání rostlinných symbolů a metafor ve vybraných česky psaných textech renesance a baroka. Předpokládali jsme určitý vývoj od méně nábožensky zaměřených významů k více nábožensky zatíženým a obecnou proměnu v repertoáru a významu rostlinných symbolů a metafor.

V první části práce jsme představili naše chápání termínu symbol a metafora, přičemž jsme upozornili i na několik obtíží s jejich definicemi spojenými, a krátce jsme se také věnovali historii jejich užívání, hlavně proměně v průběhu času. Pokusili jsme se také krátce nastínit problematiku rostlinné symboliky obecně, zvláště způsoby jejího užívání a stručně také historii.

Hlavní praktická část práce pak byla věnována jednotlivým obdobím a jejich textům. Pokusili jsme se stručně charakterizovat každý text a představit jejich autory. Následně jsme se věnovali výkladu nejčastějších rostlinných motivů.

V renesančním období jsme se setkali s poměrně velkým a různorodým množstvím symbolů. I vzhledem k rozsahu jeho díla se nejvíce různých motivů objevilo v textu Lukáše Martinovského. Ten pracoval s širokým repertoárem rostlinných motivů, většinou se ovšem symboly v díle vyskytovaly pouze jednou, tedy pokud jde o konkrétní květiny, které užíval jako příměr určité ctnosti, naopak obecně rostlinné motivy používal opakovaně a velmi často. Lukáš Martinovský pracoval se starými herbáři a jeho výklad symbolu květin tedy vychází z nich, nepracuje tak obvykle se zažitými křesťanskými významy květin, ale dává jim nové na základě jejich léčebných účinků. Lze to ilustrovat na příkladu růže, která je nejčastějším a nejtypičtějším mariánským symbolem, Lukáš Martinovský ale růži nepoužívá jako symbol Panny Marie, ale dává jí jiné významy, v jeho práci tak růže symbolizuje např. stud a stydlivost. Přes to, že celý Martinovského text je silně nábožensky zaměřený, neužívá autor zažitých náboženských významů symbolů, ale utváří většinou vlastní na základě biologických popisů a vlastností květin. Originálně pracuje většinou i s mnoha obecně rostlinnými motivy.

Jinak je tomu v případě Adama Klementa Plzeňského. Jeho výčet rostlinných motivů je výrazně menší než ten Lukáše Martinovského, pracuje pouze se čtyřmi obecně rostlinnými motivy a třemi mariánskými květinami, lilí, růží a karafiátem. S konkrétními květinami pracuje právě v jejich zažitém náboženském významu, tedy jako

s mariánskými symboly, naopak obecně rostlinné motivy se náboženským významům vymykají a Klemens jim vytváří nové a neotřelé významy. Např. motiv květu využívá jako připodobnění ke ctnostné dívce.

Pacovský pracuje jak s křesťanskými, tak s obecnými významy symbolů. U některých květin užívá tradičních náboženských významů, např. v případě vinné révy, u jiných ale využívá významy nové. Například růži chápe jako symbol mučednictví, což je obvyklé pro dobu barokní, a fialu chápe podobně jako Martinovský jako symbol pokory. Tato symbolika nevyhází tolik z náboženských představ, i když i tam je obvyklá, jako spíše z vlastností květiny.

Žalanský Phaëton pracoval ze všech námi zkoumaných autorů s nejmenším počtem rostlinných motivů a jen málokdy je užíval jako symboly. Např. květ jako symbol používal, ale ne náboženský, ale spíše obecně lidský.

Pro barokní období jsou v literatuře typické některé postupy, např. tzv. konceptuální homiletika. Ta vychází z italského *concetta*, tedy překvapivého nápadu. Jedná se o jeden z proudů kázání 17. a 18. století. Oproti staršímu, humanistickému proudu, který dbal především na srozumitelnost a umírněnost v užívání ozdobných prvků, se barokní, konceptuální proud soustřeďuje na stylistickou vytríbenost a zábavnou složku kázání. „Kazatelé začínali ve svých kázáních klást vedle sebe zdánlivě neslučitelné myšlenky, které najednou nečekaně a vtipně spojovali, odhalovali skryté shody mezi zdánlivě nesourodými věcmi, kombinovali nestejnorodé obrazy [...] aj.“¹⁷⁵ Velmi často se v barokních textech setkáváme s použitím květu jako zástupného symbolu pro určitého člověka. Takto využívali květiny všichni tři námi zkoumaní autoři, výrazné je označení světců sv. Jana Nepomuckého a sv. Prokopa za květiny růže a konvalinky, autoři se ovšem neomezovali pouze na ně a za květiny označovali i mnohé další. Další postup, který se v barokních textech objevoval je použití rostlinných motivů k přiblížení složitých náboženských konceptů. Skrze motivy, které byly těsně spjaty s životy tehdejšího člověka, bylo možné složité náboženské myšlenky vysvětlit i obyčejným nevzdělaným lidem.

¹⁷⁵ SLÁDEK, Miloš. *Česká jednotlivě vydaná sváteční a příležitostná kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Katolická teologická fakulta. Praha. 2012, s. 31.

Velký výkyv oproti prvotní hypotéze lze zaznamenat v případě mariánských květin. Právě u květin, které jsou silně vnímány jako náležící Panně Marii (jako je růže a lilie), jsme předpokládali, že budou užívány právě v tomto jejich významu, jako symbol Panny Marie. V textech jsme se ovšem častěji setkávali s naprosto odlišnými významy. Nelze říct, že by se mariánský význam neobjevoval, ale nebyl vnímán jako primární. Růže vždy vystupovala jako znak Panny Marie, v barokní době ovšem hrály mnohem důležitější roli jiné její vlastnosti. Důraz zde byl kladen na její barvy, ale také proces růstu. Ve spojitosti s růží byly nejčastěji využívány barvy bílá a červená, tyto barvy dohromady pak symbolizovaly mučednictví. Např. Jan Ritter pak při psaní svého díla *Růže zlatá* upomíná na vlastnosti, které růže stejně jako jiné květiny má, a to fakt, že roste. Při popisu života Jana Nepomuckého neopomněl zmínit, že Jan v mládí chřádnul a usychal právě jako mladá růže, pak byl ale obětován (růži) Panně Marii a stejně jako růže rozkvetl veškerou svou silou. Nelze ovšem tvrdit, že byl takto symbol růže užíván po celé vybrané období a ve všech textech. Tento závěr je do velké míry podpořen výběrem analyzovaných textů. Všechny námi interpretované renesanční texty se zaměřovaly na panenství, proto je logické, že všechny symboly budou podřízeny právě tomuto diskurzu, naopak texty z doby barokní byly často kázání věnované Janu Nepomuckému, tedy světcí, který zemřel mučednickou smrtí.

Stanovené hypotézy tak musíme poněkud korigovat. Texty obou období byly náboženskými významy do jisté míry zatíženy, zároveň se však všechny orientovaly výrazně i jiným směrem. Je tedy možné poukázat na podobné postupy, které vykrytalizovaly v textech barokních, a které nebyly tak časté v pracích z období humanismu, a to užívání rostlinných motivů jako zástupných symbolů určitých světců a použití rostlinných symbolů k zjednodušení a vysvětlení složitých náboženských konceptů.

V pracích také sledujeme výraznou inspiraci Novým i Starým zákonem. Pro Nový zákon je totiž symbolika rostlin typická. Květiny v Bibli často symbolizují vnitřní růst, dávání a hloubku života. Život jim je dán skrze Boha, o jejich setí a zalévání se však starají apoštolové. Lidé zastupují v Bibli pozici „Božího pole“, rostliny tak mohou představovat obraz člověka,¹⁷⁶ což je role, kterou ve velkém zastupují jak v díle Lukáše Martinovského, tak ve spisech všech námi zkoumaných barokních autorů.

¹⁷⁶ LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad. 1999, s. 221.

Naše práce se soustředovala na poměrně omezený výběr analyzovaných textů, téma je tedy stále otevřené množství možného dalšího zkoumání. Všechny námi analyzované texty byly podobného charakteru, všechny texty renesanční byly moralizující zaměřené na mladé dívky a jejich ctnostný panenský život, zatímco všechny texty období barokního byly kázání věnované určitému světcí. Pro další zkoumání by tak bylo vhodné obsáhnout žánrově i tematicky různorodější texty, aby bylo možné vidět i další vývoj.

Anotace

Jméno a příjmení autora: Sára Melichaříková

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, katedra bohemistiky

Název bakalářské práce: Rostlinná metaforika a symbolika ve vybraných česky psaných dílech raného novověku

Vedoucí práce: Mgr. Jana Kolářová, Ph.D.

Počet znaků: 143 109

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 49

Klíčová slova: symbolika, metaforika, raný novověk, rostlinné motivy, starší česká literatura

Charakteristika práce: Předmětem této diplomové práce je analýza rostlinných symbolů a metafor ve vybraných dílech renesančního a barokního období. Diplomová práce je rozdělena do dvou hlavních částí. V první části je čtenář seznámen s definicí pojmů symbol a metafora a historií jejich užívání. Druhá část práce je dále rozdělena do dvou částí. První část se věnuje renesančnímu období, druhá část baroknímu. V obou částech jsou představena analyzovaná díla, následuje analýza rostlinných symbolů a metafor. V práci je věnována pozornost dílům L. Martinovského, A. Klementa Plzeňského, D. Hussonia Pacovského, H. Žalanského Phaëtona, V. A. Soukupa, M. Bartyse a J. Rittera.

Resumé

The aim of the presented thesis is to capture the usage of plant metaphors and symbols in selected Czech texts of the early modern period. The thesis works with seven different Czech texts, four from the Renaissance period and three from the Baroque period. With this selection, I attempt to determine whether and how the usage of plant symbols and metaphors changed over time.

In the first part of the thesis, I outline its terminological framework and explain my understanding of the terms metaphor and symbol, indicating their history and general usage. The second part of the thesis focuses on the research itself. The practical part is divided into the Renaissance and Baroque periods. In both subchapters, I provide a brief characterization of each work. For this thesis, a total of seven different texts were selected. All texts from the Renaissance period come from the edition "Nádoby mdlé, hlavy nemající" by Lucie Storchová and Jana Ratajová. Specifically, these are texts by Lukáš Martinovský, Adam Klement Plzeňský, Daniel Hussonia Pacovský, and Havla Žalanského Phaëtona. These texts are mainly of a moralistic nature and were chosen for their wide range of plant motifs. The Baroque texts are written by Augustin Václav Soukup, Matěj Bartys, and Jan Ritter. In their case, they are sermons dedicated to saints. Augustin Václav Soukup dedicated his text to St. Procopius, Matěj Bartys and Jan Ritter to St. John of Nepomuk. In the next section, various plant motifs are presented. This part is also structured, with the first part focusing on the use of specific flower motifs in all authors of the respective period, followed by general plant motifs (wreath, garden, herb, etc.), and finally, some unusual motifs specific to either one work or one period are selected.

For the presented thesis, a hypothesis was formulated that the use of symbols with firmly established meanings, such as Marian symbols like roses, lilies, and carnations, will be less original in the texts and will adhere firmly to traditional and established symbolism. It was assumed that the texts would also contain less common symbols with less firmly established meanings, and their usage would be more flexible, shaping their own symbolic meanings or metaphors. Additionally, development within the two periods was expected, from less religiously laden meanings in the Renaissance period to strongly themed beliefs in the Baroque period.

Bibliografie

Prameny:

BARTYS, Matěj. Růže nad potoky vod vsazená, bílá i červená. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona: český ekumenický překlad. 11. vyd. (9. přeprac.). [Praha]: Česká biblická společnost, 1998.

HUSSONIUS PACOVSKÝ, Daniel. Zahrada panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008.

KLEMENS PLZEŇSKÝ, Adam. Rozkoš a zvule panenská. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008.

MARTINOVSKÝ, Lukáš. Křesťanských pobožných panen věček poctivosti. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008.

RITTER, Jan. Růže zlatá. In: HASHEMI, Michaela. *Nádoba zapálená: soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou: Společnost Cisterciána Sarensis, 2000.

SOUKUP, Augustin Václav. Lilium convallium anebo vonná konvalinka. In: *Svět je podvodný verbíř, aneb, Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Praha: Argo, 2005.

ŽALANSKÝ PHAËTON, Havel. Ku poctivosti a k potěšení počestnému pohlaví ženskému. In: RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008.

Sekundární literatura:

ALLEAU, René. *Věda o symbolech: příspěvek ke studiu principů a metod obecné symboliky*. Literární věda. Praha: Malvern, 2014.

Bibliografické databáze bohemikálních tisků, rukopisů a moderní literatury. [online]. Dostupné z: <<https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K05391>>

BIEDERMANN, Hans. *Lexikon symbolů*. Praha: Beta, 2008.

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Přeložil Petr PATOČKA. Praha: Portál, 2002.

BŮŽEK Václav. Štok květu pěkného. Karafiáty a tulipány v renesančních zahradách šlechtických sídel. In: *Dějiny a současnost*. č. 7, 2023.

CATTABIANI, Alfredo. *Florarium: Mýty, legendy a symboly spjaté s květinami a rostlinami*. Praha: Volvox Globator, 2006.

ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda: přehled a slovníky*. Vydání 4., v Karolinu 2., doplněné. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2011.

DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ Dana. V zahradách i herbářích. Rostliny ve středověku. In: *Dějiny a současnost*. č. 7, 2023.

FOLAJTÁROVÁ, Iva. *Píseň písní. Překlad a interpretace*. Diplomová práce. Karlova univerzita v Praze. Husitská teologická fakulta. Praha, 2007.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Paseka, 2008.

HORÁK, František. *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*. Díl II., Tisky z let 1501–1800. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

HRDLIČKA, Josef; KRÁL, Pavel a SMÍŠEK, Rostislav. *Symbolické jednání v kultuře raného novověku*. Praha: NLN, 2019.

JUNGMANN, Josef; WRANKMORE, W. C. a MAYER, Taddeo F. *Josefa Jungmanna Historie literatury české: aneb: saustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvěcení a jazyka*. 2. vydání. W Praze: Nákladem Českého museum, 1849.

KANCÍROVÁ, Aneta. *Kázání jako médium konfesně-politické komunikace v raném novověku: Matyáš Hoě z Hoěneggu (1580-1645) a jeho kazatelská aktivita v předvečer a v průběhu třicetileté války*. Hi!. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2020.

LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad, 1999.

MALURA, Jan a TOMÁŠEK, Martin. *Krajina: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Spis Ostravské univerzity v Ostravě. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2012.

MATTIOLI, Pietro Andrea. *Herbář, jinak Bylinář, velmi užitečný*. Přeložil Tadeáš HÁJEK Z HÁJKU. Praha: Odeon, 1982.

MATOLÍNOVÁ, Barbora. *Zobrazení dvorské kultury pomocí zvířecí symboliky ve francouzských středověkých rukopisech*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Blanka Altová. Praha, 2007.

MAROUŠKOVÁ, Vladimíra. *Symbol jako stavební jednotka barokního kázání*. Disertační práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví. Vedoucí práce Michaela Soleiman pour Hashemi. Brno, 2007.

- MARTINEK, Radek. *Květy trpělivosti: květinové motivy v liturgickém umění a jejich symbolický význam*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2021.
- MERHAUT, Luboš ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Svazek 4/II (U–Ž). Praha: Academia, 2008.
- MÜLLER, Richard a ŠIDÁK, Pavel. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Literární řada. Praha: Academia, 2012.
- NOKKALA MILTOVÁ Radka. Příběhy Adónise, Narcise a Proserpiny. Květiny nejen v Ovidiových „Proměnách“. In: *Dějiny a současnost*. č. 7, 2023.
- NÜNNING, Ansgar; TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006.
- OPELÍK, Jiří; FORST, Vladimír a MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985.
- PASTOUREAU, Michel. *Dějiny symbolů v kultuře středověkého Západu*. Přeložila Helena BEGUIVINOVÁ. Každodenní život. Praha: Argo, 2018.
- PIŠNA, Jan. *Předmluvy v jazykově českých tiscích druhé poloviny 16. století*. Disertační práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví. Brno, 2021. Vedoucí práce Petr Voit.
- RATAJOVÁ, Jana; STORCHOVÁ, Lucie. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha: Scriptorium, 2008.
- REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990.
- ROYT, Jan a ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*. Vyd. 3., upr., V nakl. Academia 2. Přeložil František ČERMÁK. Europa. Praha: Academia, 2007.
- SLÁDEK, Miloš. Augustin Jan Václav Soukup. Posázavský kazatel. In: *A2*. Roč. 2007, č. 15.
- SLÁDEK, Miloš. *Česká jednotlivě vydaná sváteční a příležitostná kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Katolická teologická fakulta. Praha. 2012.
- SLÁDEK, Miloš (ed.). *Svět je podvodný verbíř, aneb, Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Praha: Argo, 2005.

SMÍŠEK Rostislav. Královská lilie, nebo habsburská růže? Květinové motivy v pohřebních kázáních za Markétu Terezu Španělskou roku 1673. In: *Dějiny a současnost*. č. 7, 2023.

SMRŽ, Oskar. *Dějiny květin*. Knižnice Zahrady domácí a školní. V Chrudimi: Zahrada domácí a školní (Josef Vaněk), 1924.

SOBOTKA, Primus. *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských: příspěvek k slovanské symbolice*. Novočeská bibliothéka. V Praze: Nákladem Matice české, 1879.

SOLEIMAN POUR HASHEMI, Michaela. K rozlišení konvenční a literárně prestižní homiletiky období baroka. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2007, č. 56, r. 10.

ŠINCLOVÁ, Gabriela. *Florální metaforika v barokní homiletice*. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra bohemistiky. Vedoucí práce Jana Kolářová. Olomouc, 2018.

VEDROVÁ, Veronika. *Barva a její významy*. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Hana Babyrádová. Brno, 2008.

VLAŠÍN, Štěpán a Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.