

Maroušková, Vladimíra

"Hovadí a věci bezdušné" ve službách barokního kazatele

Bohemica litteraria. 2009, vol. 12, iss. 1-2, pp. [17]-31

ISBN 978-80-210-5251-2

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114696>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VLADIMÍRA MAROŠKOVÁ

„HOVADÍ A VĚCI BEZDUŠNÉ“ VE SLUŽBÁCH BAROKNÍHO KAZATELE

Klíčová slova: Kazatelství, homiletika, symbol, symbolika.

Keywords: Preaching, homiletics, symbol, symbolism.

Beasts and Spiritless Objects in Baroque Preaching

Abstract

The present study deals with symbolism and imagery as a whole in Czech Baroque sermons. It is based on the assumption that a symbol is a very influential component – if not the basic one – of homiletic texts. Symbols provide the text not only with mental profundity and argumentative value but also with literary values. Symbols are studied in a number of examples taken from the basic and the most popular themes – animals and plants (especially flowers); the study focuses on literary elements which are considered as stimulating from the literary and imagery aspects.

Symbols of animals and plants were often used by preachers mainly due to their simplicity, transparency, tradition and a broad range of possible meanings. The meanings of symbols are either based on the Bible or they come from classical literature and mythology; if this is the case, the symbol is again re-modified by the Bible. Thus there was a strong impression on the listeners/readers.

The study deals with the synthesis of images and tendencies in the use of symbols in Baroque sermons. One of the suggested conclusions can be that preachers respected (to a certain extent) a traditional perception of symbols, yet they adjusted them according to their art and preferences, as well as according to the listeners' requirements and their perception.

Nahlédneme-li do záplavy textů barokní homiletiky, upoutá nás bezpochyby okamžitě kazatelova práce s metaforikou a symbolikou, které z velké části vytvářejí uměleckou hodnotu kazatelského textu a pozvedají jej tak z řemeslně vytvořeného naučení do sfér literárního umění.

Pro křesťanský kazatelský text je symbol a obraznost obecně zásadním prostředkem vyjádření. Troufáme si dokonce tvrdit, že homiletika není bez symbolu vůbec myslitelná. Pravdy a myšlenky, které sděluje, jsou totiž ze své podstaty sdělitelné jen skrze obraz. Stejně jako Bůh je praobrazem, z něhož všechny obrazy vycházejí a k němuž zase zpátky směřují. Význam každého symbolu tedy

plyne z tohoto prapůvodu a skrze sebe opět odkazuje k němu jako smyslu bytí (LURKER 1999: 11).

Pro křesťanský text je symbolika natolik zásadní, protože pro křesťanského člověka je svět plný dvojsmyslů a odkazů na vyšší skutečnosti. Věci nejsou tím, čím se jeví, ale jsou znakem něčeho jiného, svět není skutečnost, ale obrazná řeč, již se Bůh obrací k člověku podle hesla *alia dicitur, alia demonstratur*. Některá vyjádření se dokonce zdají být absurdní, pokud se omezíme na jejich prvoplánový význam, což je zřejmým důkazem, že jsou především připomínkou něčeho vyššího a přesahují tak náš svět. Křesťanství chápe symbol ve smyslu výroku sv. Pavla v listu Korintským *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem* (ECO 1998: 76). Člověk tedy nevidí v symbolu pouze vysvětlující pomůcku a zjednodušení, spatřuje v něm skutečnou cestu k pochopení a k Bohu. Má pro něj hodnotu tajemna a jakéhosi osobního odhalení toho tajemství; procesu, při kterém se téměř bytostně spojuje s oním vyšším životem, s životem věčným.

Toto spojení, snad až spojenectví s Bohem není jen záležitostí odhalování tajemství. Jde také o to, že člověk skutečně cítí, že byl vytvořen k obrazu božímu, pokud se mu boží pravdy zprostředkovávají pomocí analogií s jeho vlastním životem a životními okolnostmi. Chápe tak, že Bůh je v mnoha smyslech slova všudypřítomný, spojuje-li ho symbolika s předměty neživými (Bůh jako vláha pro půdu duše), se základními životními potřebami (Bůh jako chléb, mléko nebo víno) nebo jej začleňuje do systému lidských vztahů (Bůh jako otec, Panna Maria jako matka) (WARREN – WALLEK 1996: 291). To je bezpochyby jednou z hodnot symbolu pro křesťanský text a jeho působnost na posluchače/čtenáře. Ani takové „zpozemštění“ Boha však samozřejmě není jednostranné. Přes zmíněnou blízkost zůstává stále přítomno vědomí, že symbol je a zůstane v jiné rovině připomenutím pozemské nedostatečnosti, nedokonalosti, je jen oním zrcadlem, odkazem na „vyšší“, které sice kvalitně zastupuje, ale nemůže nahradit (HEINZ – MOHR 1999: 10). Jak vidíme, dvojí tvář symbolu je přítomna v mnoha rovinách a významech.

Další nespornou hodnotou symbolu je jeho zkratkovitost, a tedy nejen schopnost obsáhnout na malé ploše složitou myšlenku, ale zároveň také z toho vyplývající charakter sloganu, který ve zjednodušené formě opakuje a vtiskuje poskytovanou pravdu do paměti (STUDENÝ 1992: 18). Obzvláště v homiletice je tato stránka symboliky jednou z těch zásadních, protože významně dotváří didaktickou stránku textu.

Protože je kazatelský text samozřejmě zdrojově závislý na bibli, přebírá její způsob obrazného vyjádření a sklon k němu. Zároveň ale také dodnes v některých symbolech cítíme pozůstatky antického vlivu, některé jsou v podstatě z pohanských kultur beze zbytku přebrány (např. bájný pták fénix zobrazující poměrně často Krista a jeho zmrtvýchvstání). Protože má ale symbol tak pevnou vazbu k duchovnu, získává v křesťanském kontextu nový význam i přes to, že obecně zobrazuje stejnou skutečnost. Návaznost na pohanské zdroje není vnímána jako škodlivá, dokáže-li kazatel do forem antických vetknout křesťanskou látku. Např. v klasické bukolické poezii se může skrývat alegorie Boha Otce jako pastýře,

lidstva jako ovcí, ďábla jako vlka atd. (VAŠICA 2001: 244). V čistě křesťanském kontextu má na smysl symbolů největší vliv obraznost Nového zákona, částečně pak Starý zákon alegoricky vysvětlený v zákoně Novém.

Pozoruhodnou a nezáměrně úsměvnou roli hraje v původu významu jednotlivých symbolů falešná etymologie. Například ořech je škodlivým stromem, protože jeho latinský název *nux* byl spojován se slovem *nocere*, je tedy jistým způsobem symbolem zla a ďábla a nesmí se z něj vyřezávat sochy svatých. Stejně je to i s jabloní (*malus – malum*), které navíc dodává jasně negativní podtext prvotní hřích. Stejně lexikální podobnosti se týkají i mnoha jmen světců a jejich hagiografických zvláštností.

Těžiště barokní kazatelské obraznosti tvoří několik vymezených okruhů, které samozřejmě nemohou obsáhnout výčet veškerých používaných symbolů, ale s jistou mírou zobecnění je lze vypočítat jako několik tematických skupin, které pak obsahují relativně uzavřené množství nejčastěji používaných symbolů. Jsou to především symboly barev; zde je uzavřenost a ustálenost téměř sto-procentní, dále okruh zvířecí, rostlinný a tematika klenby nebeské, zahrnující nebeská tělesa a to, co bychom dnes nazvali atmosférickými jevy. Podívejme se v tomto článku na okruhy nejpočetnější a zároveň nejzajímavější: „hovadí a věci bezdušné“¹ – faunu a flóru. Zvířata a rostliny se pro účely homiletické symboliky hodí nejlépe ze dvou základních důvodů. Zaprvé jsou obecně známé a není třeba je složitě vysvětlovat. Lze je využít pro jakékoli publikum, pro vzdělané jako odlehčení složitějších teologických obrazů, pro nevzdělané pak jako nejzřetelnější vykreslení a objasnění předkládané myšlenky. Zadruhé poskytují velký prostor pro rozvádění paralely a udržování obsahové linie. Zvířata i rostliny mají totiž život, který lze do jisté míry srovnávat s životem lidským, a mají i specifické vlastnosti, které lze opět vztahovat k člověku a jeho vlastnostem. Zvíře je jako literární objekt přítomno v literatuře od jejich počátků, je tedy případně i v tomto smyslu na co navazovat. Zároveň ale kazatel není striktně vázán žádným autoritativním textem (výdobytky rozvíjejících se přírodních věd jsou v tomto ohledu zcela nepodstatné), takže je mu umožněno dát myšlenkám i vlastní originální ráz. V emblematických kázáních, která využívají ústřední symbol jako výchozí a jednotící bod výkladové linie, jsou zvířecí a rostlinné symboly zvláště oblíbené. Emblém², aby poskytoval dostatečnou epickou šíři pro rozvíjení motivu, musí být co nejvíce konkrétní a jeho případná charakteristika musí být pokud možno pestrá. Nejčastěji se tedy setkáváme právě s nejvýraznějšími symboly z květino-vého či zvířecího okruhu. Zpravidla kazatelé také volí symbol, jenž svým významem stojí až na samotném pólu kladné poloviny osy dobro/zlo, a to nejen aby vyzdvihli kvality světce, kterého oslavují, ale také aby mohli vytvářet antitetické

¹ Termín jsme si poněkud mimo žánr vypůjčili z Komenského klasifikace symbolů. Naučení o kazatelství. In *Dílo Jana Amose Komenského* 4., Praha: Academia 1983, s. 87.

² Pojmu emblém užíváme ve významu formulovaném M. Kopeckým v článku K české barokní homiletice. In *O barokní kultuře*, Brno: Univerzita J. E. Purkyně 1968, s. 65.

pozice, které jsou z hlediska působnosti a didaktického vyznění nejvýraznější a samozřejmě nejúčinnější.

Živočichové – savci, ptáci, ryby, plazi i hmyz – jsou asi nejděčnějším objektem autorova zájmu, ožívují text, činí ho zábavným, pestrým a přitažlivým. Zároveň jsou symboly jasnými a snadno dešifrovatelnými. Ve zvířecí říši nelze jmenovat dva nebo tři hlavní zástupce, používaných symbolů je široká škála začínající u běžných domácích zvířat, dále se objevuje známá lesní zvěř i méně známá, ale o to zajímavější fauna cizokrajná, poměrně často narazíme i na zařazení bájných zvířat, především pak fénixe, který svou impozantní obrodou dobře vyhovuje spojení s Kristem i lidskou duší. I když autor použije zvíře exotické či bájně, neztrácí tím obraz na jasnosti ani zajímavosti, ba naopak ještě získává přitažlivost tajemného nepoznaného světa (vzpomeňme oblibu cestopisů, které popisovaly neuvěřitelná cizokrajná zvířata). Zástupci ptačí říše ostatně hrají mezi zvířaty jednoznačně nejdůležitější roli. Ptáci se pohybují mezi nebem a zemí, čímž získávají tajemný pel vytušeného vztahu s Bohem, jeho blízkosti, a tedy jakési duchovní nadřazenosti nad ostatními zvířaty. Toto výsostné postavení způsobilo, že ptačí symbolika se rozvíjela ze všech nejvýrazněji. Obecně můžeme říci, že dravci mají vzhledem ke své přirozenosti spíše význam moci a síly, podle kontextu přecházející buď do vznešenosti, nebo krutosti, menší druhy ptáků pak reprezentují naopak duchovní stránku věci, často přímo zobrazují lidskou duši putující k Bohu.

Podobně jako u ptačích motivů lze i obecně v symbolice zvířat vystopovat linie převážně významově pozitivní, a naopak linie negativní. Záporně chápané zvířecí obrazy mají své negativní zabarvení zpravidla ze tří základních důvodů: 1) tvorové jaksi přirozeně nečistí, žijící ve špíně, bahně, prachu, hnilobě, 2) tvorové nečistí duchovně; zde je negativní příznak dán tradicí a literaturou, nejsilněji ovšem biblickým textem, 3) zvířata chápaná jako nebezpečná, a to jak reálně, tak i v duchovním slova smyslu, neboť věci obávané v reálném životě si lidská představivost vždy spojovala s ďáblem či obecným abstraktním vyšším zlem. Samozřejmě se v obraznosti všechny uvedené typy většinou prolínají. Okruh zvířat, jimž zápornou pozici dává bible, se do značné míry kryje s okruhem zvířat přirozeně nebezpečných. Z hlediska obsahové náplně zvířecího symbolu lze říci, že se zpravidla velmi úzce prolínají dva významové zdroje: na jedné straně stojí přirozené reálné chápání konkrétního tvora, na straně druhé velmi silně působí autorita biblického textu a mnoho symbolů je užíváno výhradně v biblickém kontextu, nebo dokonce přímo formou citátu z Písma. Jde o tvory s negativním příznakem archetypálního rázu; jejich pozici určuje nejen život přirozených společenství, ale v závislosti na tom posléze i literatura a symbolika duchovní.³

Ukažme si na příkladech vybraných ze souboru *Concionnes de Sancto Joanne Nepomuceno* jednoho z nejvýraznějších českých barokních kazatelů Ondřeje Františka de Waldta (1683–1725), jak používání zvířecích a rostlinných symbolů

³ Svěbytnou skupinu negativních zvířecích symbolů tvoří mořská monstra, jimž se podrobně věnuje H. Šedinová v *Listech filologických*, 2005 3–4, s. 295–344 a 2006 1–2, s. 83–116.

skutečně fungovalo a jakým způsobem na nich kazatelé stavěli svůj text. Budeme uvádět příklady charakteristické i z nějakého důvodu výjimečné, abychom co nejlépe vykreslili typickou podobu užití symbolu v barokním kázání.

Jedním z nejčastějších nečistých zvířat je pes. Je tak vnímán biblickým textem, Starým i Novým zákonem, ale i v lidovém slova smyslu. Ostatně se pojmu pes užívalo jako jednoho z prastarých hanlivých označení, používaných především v souvislosti s pohanstvím či odpadlictvím od pravé víry. Z hlediska tradiční symboliky ale není jeho obraz vyhraněný, a může tedy v závislosti na kontextu a potřebách kazatele hrát jak pasivní, tak i aktivní roli:

„Funestus tamen hostis, quam diu illi resistis, Deoque fidelis existis, tibi ne in minimo nocere poterit, nam prout S. Aug. ait: diabolus alligatus est, tanquam innexus canis, & neminem potest mordere [...]“⁴

Na tomto místě má pes, nutno říci, že poněkud nezvykle, aktivní úlohu nebezpečného zvířete a je spojován přímo s ďáblem. Taková pozice ovšem není úplně typická, pes je pro křesťanskou symboliku zvíře většinou spíše nízké a nečisté, než šelma, která by ohrožovala člověka svou dravostí. Typičtějším obrazem je zřejmě:

„Igitur ore peccator sordes cordis, & animae in S. Tribunali eructat, ut ejus Beneficio, ac virtute sanitatem, salutemque animae obtineat, neque imposterum cum canibus ad vomitum, ad praeterita scelera redeat, prout plurimi mortales more canum infeliciter agunt [...]“⁵

Zde má pes naopak pouze příznak nízkosti, sprostoty a nečistoty. Symbolizuje sice hříšníka, ale zdaleka ne v aktivní pozici. Je tak spíše obrazem lidské nevědomosti, pudovosti a nedokonalosti, se kterou není člověk schopen sám hříchu odolat; zpověď (jež je tu přirovnávána k vomitu) je tedy především očištěním a pozdvižením živočišného tvora na úroveň duchovně vyšší. Obraz skvěle naplňuje dvojí významovou vrstvu a primární i sekundární smysl je zde konzistentně propojen.

Jakkoli je pes nečistým zvířetem, nemůžeme se ubránit asociacnímu spoji s pozicí nejlepšího přítele člověka. Neubráníla se mu ovšem ani tradiční symbolika. Symbol psa, tak jako velké množství jiných symbolů, má více výrazných protichůdných významových okruhů. Zdůrazněme ale, že barokní kazatel nás nikdy nenechá na pochybách, jak konkrétní použití symbolu vyložit. Kontext, ve kterém je symbol použit, je vždy naprosto jasně dešifrovatelný, a ani symboly

⁴ DE WALDT, ONDŘEJ FRANTIŠEK 1729 *Conciones de S. Joanne Nepomuceno glorioso Christi martyre, et thaumaturgo incliti Regni Boemiae patrono...* (Vetero-Pragae: Joan. Wenc. Helm.), s. 102. Zhoubný nepřítel, když mu dlouho odoláváš a zůstáváš věrný Bohu, ti nemůže ani trochu uškodit, neboť jak říká sv. Augustin: „ďábel je spoutaný tak jako přivázaný pes, a nikoho nemůže pokousat [...]“

⁵ Ibid. s. 568. „Hříšník vyvrhuje ústy před svatým tribunálem nečistoty srdce a duše proto, aby jeho dobrodiním a mocí získal čistotu a spásu pro svou duši, aby se už spolu se psy nevracel ke zvratkům, k předchozím zločinům, jak to mnozí smrtelníci dělají po zvyku psů [...]“

s vyhoceně protichůdnými významy tedy nemohou nijak oslabit typicky ostrou barokní polaritu dobra a zla.

„[...] dicente Sancto Gregorio: Nonnumquam, ait ille, solent in Sacto Eloquio per canes, Praedicatores intelligi, canum etenim Lingva, vulnus dum lingit, curat, quia & Doctores Sancti (sive id fiat in Concione, seu in Confesione) dum peccati nostri nos instruunt, quasi vulnus mentis per Lingvam tangunt.“⁶

I kladná poloha tohoto symbolu vyplývá v základu z evangelií (L 16,21) a očištění a léčebné působení má opět jednoznačně vymežitelnou primární i sekundární rovinu. Vzhledem k tomu, že hřích je velmi často v křesťanských textech chápán jako nemoc, je boj s ním chápán jako léčení, a tedy nám postava kazatele či zpovědníka splývá s tím, kdo uzdravuje, zpravidla s lékařem; v tomto případě se psem, jenž olizuje hnisající rány a léčí je tak. Waldt dokonce v textu nazývá kazatele štěňátky božími, která štěkají a zahánějí tak vlky.

Zmiňujeme-li vlka, nemůžeme opomenout, že je jedním z nejčastějších zvířecích symbolů; téměř vždy zapojen do opoziční dvojice beránek/vlk. Je obrazem temných ďábelských sil, divokosti, nebezpečí, a to jak duchovního, tak reálného:

„Quid Agnellus? acerbum hostem lupum habet, tametsi enim sit innocens, ab hoc nihilominus infatiabili, unaque ovium implacabili inimico crudeliter quandoque perditur.“⁷

Opozice dobra a zla je tu zjevná, vlk je zhoubným nepřítelem křesťanství, ohrožuje a zabíjí ovečky. Vzhledem k tomu, že ukázka je vybrána z textu, kde je beránek emblémem svatého Jana (Concio XI.), je samozřejmě očekávatelné, že vlčí paralelou zde bude zatracovaný král Václav:

„Quid Sanctus Joannes Agnellus noster? & hic pertulit funestum sibi lupum, Wenceslaum nempe regem, qui innocentiae ejus insidiari non desiit, quia cum lupo ululare noluit, donec eum aquis perdidit. Rex iste agnellorum Christi, ejusque aliarum ovium hostis, ceu lupus truculentus erat, & crudelis.“⁸

Všimněme si, že kazatel je ve svém hodnocení explicitní. Obrazy jsou spíše prosté, nekomplikované, na vymezení opozice se podílejí jednoznačná hodnotící adjektiva, která zabraňují jakékoli desinterpretaci. Vlk je zhoubným krutým nepřítelem, beránek pokornou obětí. Role beránka je ostatně takto definována biblí

⁶ Ibid. s. 572. „[...] jak říká svatý Gregorius: *Ve svatém hovoru mají být skrze psy chápáni kazatelé, neboť pes, když líže ránu, ji tím čistí, protože svatí doktoři, když nás hříšníky vedou (ať už ve zpovědi nebo v kázání), jako by se jazykem dotýkali ran duše.*“

⁷ Ibid. s. 272. „A co beránek? Má nebezpečného protivníka ve vlkovi, ačkoli je nevinný. Od toho nevýslovně hrozného nepřítele co chvíli zajde jedna z ovcí.“

⁸ Ibid. s. 272. „A co náš beránek, svatý Jan? i on potkal svého zhoubného vlka, totiž krále Václava, který se nezdržel klást nástrahy jeho nevinnosti, a protože nechtěl s vlkem výtí, utopil ho ve vodách. Ten král byl nepřítel beráneků Kristových a jeho ostatních oveček, byl hrozný a krutý vlk.“

a Kristovou pokornou smrtí. Zajímavé je, že se kazateli podařilo do tradičního obrazu pěkně a ústrojně zapojit lidové pořekadlo, které obraz nejen zpestřuje, ale dodává mu svou spojitostí i na věrohodnosti.

Pokud jsme se před pojednáním o záporných motivech pokusili vymezit důvody negativního chápání negativních zvířecích obrazů, měli bychom se o totéž pokusit i na straně druhé, tedy kladné. Pozitivně vnímané a zobrazované zvířecí symboly téměř pravidelně vycházejí z biblického textu. Jde většinou o menší mírná zvířata, často spojená s bílou barvou. Majestátní tvorové, kteří jsou obvykle oslavováni literaturou, jako je lev nebo draví ptáci, se v homiletice takové oblibě netěší. Jsou totiž spojeni především se silou a vznešeností, což neodpovídá určujícím tendencím kazatelského úsilí.

Předchozí výčet jsme uzavřeli vlkem, navážeme tedy v tomto plynule symbolem beránka/ovečky. Jde ostatně o zvířecí symbol asi nejčastější a významově naprosto jednoznačný. Beránek je tradiční obětní zvíře, svou pokornou smrtí oběti navíc, a to zřejmě nejvýrazněji, zobrazuje Ježíše Krista. Zásadní roli hraje mimo jiné i jeho bílá barva, která podtrhuje jeho význam nevinnosti a čistoty. Je vždy pouze kladný, nemívá v podstatě žádné nečekané významové nuance, do černo-bílé opozice s vlkem je často spojován až šablonovitě. Kromě Krista je i symbolem křesťanů obecně, čímž znovu navazuje na bibli a obraz pastýře s jeho stádem oveček:

„[...] Agnelli mansuetudinem, qui semper mitis est, ac mansuetus in se exprimere, & monstrare. Et numquid Christus Jesus, Dominus, & Salvator noster ovium, & agnorum, & non aliorum est Pastor, hos solos ille in ovile suum caeleste introducturus est. Vide jam tu, num de hoc grege electorum sis [...]“⁹

Uvedený obraz je charakteristický pro beránčí symboliku. Beránkovi je přisuzován především klid a pokora, což jsou vlastnosti, které zaručují duchovním ovečkám přístup do království nebeského. Pastýřem je Kristus, vládnoucí svému stádu i svému ovčínu. Pojetí je zcela tradiční. Stejně tak zde:

„Hic puellus, tenellus, est innocens; non color albus, qui agnis non semper inest, ipsum eo ipso praedicat innocentem, sed tum bonitas naturalis, dum laedit nullum, uti ab aliis fit animalibus, ac etiam innocentia, castitatis, sensuumque illibatus usus, adeoque simulacrum probitatis, illum talem producit.“¹⁰

Obraz beránka často svádí k vyjádřením až něžně citovým. I Waldt působí na city svých posluchačů popisem dokonalé ctnosti a dojemné nevinnosti. Charakteristika plná emočních prvků bezpochyby velmi účelně působila na obecnstvo,

⁹ Ibid. s. 262. „[...] ukazovat a vyjadřovat klid beránka, který je vždy klidný a mírný. Vždyť Ježíš Kristus, náš Pán a Spasitel, je pastýřem oveček a beráneků, nikoho jiného a jenom je uvede do svého nebeského ovčína. Posud' ty, zda budeš v tom stádě vyvolených [...]“

¹⁰ Ibid. s. 262. „Maličký, heboučký a neviný. Ne pouhá bílá barva, která je beránekům ne vždy vlastní, předpovídala jeho nevinnost, ale také přirozená dobrota, díky které nikomu neškodil, jak činí jiná zvířata, také nevinnost, čistota mravů a neposkvrněnost myšlenek, jakási ideální ctnost jsou toho důkazem.“

kteří si více než současný čtenář uvědomovalo pevné spojení beránka s Kristem a vnímalo jistě velmi silně připomínku jeho pokorné smrti. Podobná místa zřejmě byla nejsilnějšími, nejúčinnějšími a nejhodnotnějšími pasážemi kazatelského textu.

Velmi často je ale symbol beránka používán jako prosté označení, provázející kladný pól. Není v tom případě nijak literárně rozvíjen a zůstává umělecky prázdný, což je u některých tradičně silných symbolů poměrně časté a můžeme to označit za jednu z možných typických variant použití symbolu. Velmi často kupříkladu kazatel využívá citaci Jan 1,29 jako patetického úvodu pro představení zobrazovaného svěťce:

„Est mite animal, ac mansuetum, adeo, ut ipse Filius Dei Incarnatus, Agnus dici velit, atque voluerit, ecce, inquit sanctus Joannes Baptista, Agnus Dei, qui tollit peccata Mundi.“¹¹

Mnoho společných rysů s beránkem má i symbol holubice. Obecně jsou drobní ptáci v symbolice spjati s duchovně vysokými hodnotami, protože mají díky svým křídlům blízko k nebi a Bohu. Holubička je navíc bílá, má také stejný příznak mírnosti a pokory jako beránek. V návaznosti na Mar 1,10 je ztotožňována s Duchem svatým. Stejně jako beránek je proto velmi častým prvkem křesťanské ikonografie.

„Esto, ergo ut columbula gemebunda. Nihil tam amicum gemitibus, inquit sanctus Augustinus: ut Columba, die, nocteque gemit, tanquam hic posita, ubi gemendum est. Sed semperne gemes? nullatenus, veniet profecto illud dulce tempus, dum dicitur, jam prima abierunt; sat funeri, sat lacrymis, sat est datum doloribus; veni Columba mea, formosa mea veni, coronaberis.“¹²

Jak už jsme řekli, holubice má ve svém duchovním pojetí blízko k nebi. Stala se proto i symbolem smutku a pokory, vztahující se k myšlenkám na smrt a k přechodu od pozemského života k životu věčnému. Tímto obrazem lkající holubičky tedy kazatel ilustruje protiklad pozemských strastí, za něž pokorní dosáhnou blaženého života věčného. Kromě textu biblického zapojuje i sv. Augustina jako další autoritu, a posiluje tak věrohodnost obrazu. Patos je umocněn i sluchovým dojmem, kterého autor dociluje častým opakováním téhož klíčového slovesa.

Dalším duchovně hlubokým a často používaným symbolem je včela. Sama pro svou píli, organizovanou práci a čistotu, o to více ale ve spojení s medem – vždy tolik ceněnou a hodnotnou potravou, metaforicky pak samozřejmě v duchovním slova smyslu:

„Apiculae de Floribus mella colligunt. Orbis Christianus, cum Boemia a Sanctis Patronis, ceu Floribus, omnigenae Dulcedinis, & Solatii, juxta atque omnis generis Beneficiorum mel, pluri-

¹¹ Ibid. s. 259. „Ten mírný a krotký tvor, jako sám vtělený Syn boží, chce a chtěl být nazýván beránkem. *Hle*, jak říká Jan Křtitel, *Beránek boží, který snímá hříchy světa*.“

¹² Ibid. s. 233. „Buď plačící holubičkou. *Nikdo nepláče častěji*, říká svatý Augustin, *než holubička, která nařiká ve dne v noci. Je tam, kde je třeba plakat*. Ale budeš lkát vždy? Jistě ne, přijde sladký čas, jak je řečeno: *to, co bylo předtím, pomine. Bude dost smrti, slz a bolesti. Přijď, má holubičko, má krásná, přijď a budeš korunována*.“

mum vero, more apicularum, a Majali flosculo, Amarantho nostro Sancto Joanne, comparat, colligitque.“¹³

Dalším symbolem, který je kromě medu se včelou přirozeně spjat, je květ – květina a její krása i vůně. Vše tedy směřuje k výjimečnosti, a tušené posvěcenosti. Med je často interpretován jako slovo boží, proto se ostatně včela stává atributem světců, kteří byli výjimeční svou kazatelskou činností (ve svatonepomucenské homiletické produkci je to zejména sv. Bernard z Clairvaux). Oním májovým kvítkem (emblém Concionis XV.) je zde samozřejmě svatý Jan Nepomucký, jemuž ostatně tradice rovněž přisuzuje značné kazatelské schopnosti.

Jak jsme řekli na začátku, zvíře již ze své podstaty teoreticky poskytuje širokou základnu pro epický rozlet autora. Musíme ale konstatovat, že v praxi kazatelé zpravidla zvířecí motivy nijak invenčně nerozvíjejí. Používají naopak symboly tradičně pevně zakotvené a ponechávají jim jejich očekávaný význam. Symbol se tedy nestává určujícím východiskem pro rozvíjení textu, ale v jistém slova smyslu stagnuje v roli ilustračního prvku. Ostatně tento problém vychází ze stejné problematického bodu samotné teorie symbolu, a to kolísání mezi inovací a automatizací obrazu. Velká část symbolických či metaforických vyjádření v náboženských textech zcela zautomatizovala. „Bůh je pastýř“ už není vyjádření, které by působilo inspirujícím dojmem, ani není myšleno literárně. Spíše je to metafora sloužící jako vyvolavatel jiných poznatků o Bohu, např. že je starostlivý a hodný důvěry. Z tohoto pohledu je bezpochyby možné přijmout tvrzení J. Stachové, která říká, že symbol je vyústěním metafory, neboť např. symbol slova vlk je souhrnem vlastností, které metafora přisuzuje pojmu vlk.¹⁴ Symbol má tedy nejen reprezentovat náboženskou myšlenku, ale zároveň vyvolávat myšlenky další, ať už teologické či filozofické (STIVER 1996: 120). Kazatel se ovšem musí vyrovnávat s negativním dopadem automatizace symbolu, která mu ubírá právě výše zmíněnou schopnost: přisoudíme-li světcům jako atribut červenou barvu na mnoha místech mnoha kazatelských textů, posluchač/čtenář si na barevný symbol zvykne a nebude cítit potřebu si pokaždé uvědomit, že červená barva symbolizuje jak světcovo utrpení pro víru (krev), tak jeho lásku k Bohu a lidem. Symbol tedy ztrácí svůj provokativní charakter a přestává upoutávat a vybízet k úvahám. Zároveň ale díky automatickému spojení červené s mučedníkem, potažmo s Kristem získává charakter obecnějšího pozitivního příznaku. Je vnímána jako signál kladného pólu na ose dobro-zlo, a tím v podstatě v kontextu homiletické tvorby postačuje svému účelu. Statická tedy snad v jistém smyslu znamená odtržení od konkrétního obrazného vyjádření myšlenky, znamená ale také její zobecnění, zjednodušení a definitivní upevnění v povědomí příjemce. Znovu tak narážíme na rozpor požadavků kazatelské praxe, pro kterou je tento proces bezesporu vy-

¹³ Ibid. s. 383. „Včeličky sbírají z květů med. Křesťanský svět i Čechy sbírají a shromažďují med od svatých patronů jako květů, med vši sladkosti a útěchy, tedy veškerého dobrodiní, tak jako včeličky z májového kvítka, z našeho svatého Jana.“

¹⁴ 1992 *Symbol v lidském vnímání, myšlení a vyjadřování* (Praha: Filozofický ústav ČSAV, s. 65).

hovující, a požadavků literární hodnoty (z hledisek novodobých), pro kterou je ovšem automatizace výrazových prostředků naopak nežádoucí. Jako literárně zajímavé hodnotíme samozřejmě texty originální, zpracovávající danou látku jinak a nově; chápeme totiž obrazné vyjádření jako vítanou kritiku předchozích obrazů a sémantický šok, který vyvolává zájem, a je tak literárním přínosem (STIVER 1996: 130). Toto pojetí však samozřejmě bylo barokní literární teorii spíše cizí, a to i přes módní vlnu konceptuálního kazatelství, jež formálně originalitu obrazu i jazyka naopak požadovala (viz dále). Přestože tedy některé výsledky kazatelské práce se symbolikou ne zcela naplňují naše očekávání literárních hodnot, nutno říci, že tento fakt nijak nesnižuje atraktivitu zvířecího symbolu pro barokní kazatelství. Rozhodně můžeme setrvat u tvrzení, že je především žádaným oživením textu a že jeho ilustrační funkce je z hlediska transparentnosti neocenitelná.

Rostliny, zvláště pak květiny jsou velmi výrazné v umění vůbec. V textu kazatelském tedy samozřejmě také především posilují uměleckou stránku a estetický účinek. Obecně jsou ve všech kulturách a dobách příznakem všeho krásného, výjimečného a vznešeného. V měřítku křesťanském je pak jejich půvab obvyklým přímočarým odkazem na boží velikost a lásku. Spojují tedy jak prosté přirozené vnímání krásy, tak teologický podtext, což vytváří jejich symbolickou sílu. Navíc se přirozeně pojí s určitými barvami, čímž se symbolický a estetický účinek násobí. Kromě krásy je zdůrazňována vůně, která vždy zobrazuje ctnost (oproti pekelnému zápachu hříchu). Nutno podotknout, že ani květiny nepostrádají možnost negativního symbolického významu. Není sice dominantní, ale také nezanedbatelný. Jde o aspekt křehkosti a pomíjivosti, závislosti na slunci a dešti, tedy na vůli boží. Může tak přecházet v symbol pokory a odevzdanosti, častěji je ale zvýrazněna ona zprofanovaná „světská sláva“. Vychází vcelku logicky z křehkosti květin a z jejich závislosti na vnějších podmínkách. Třtina či tráva zmítaná větrem je jedním z vůbec nejčastějších obrazů marnosti pomíjivého pozemského světa. Tento význam je ale zpravidla spjat právě s trávou nebo s květy obecně. U konkrétní květiny většinou převáží její jedinečná charakteristická symbolika.

Zvláštní oddíl rostlinné symboliky tvoří stromy, které se těší zřetelně uctivějšímu výkladu. Jsou obrazem moudrosti, nesmrtelnosti, života a síly. Velmi často jsou symbolem lidského života, úzce souvisí se dřevem Kristova kříže i s jinými biblickými stromy (strom poznání, strom života). U stromů se zdůrazňuje především jejich majestátnost, životní síla, případně tvrdost a odolnost. Na rozdíl od květin nemají stromy v české literatuře tolik rozvinutou symboliku konkrétních druhů, což je zřejmě následkem toho, že tradičně symbolické stromy (vycházející z Písma svatého) nejsou pro Středoevropana dostatečně známé a jejich symboliku tedy nebylo možno invenčně rozvíjet, domácí druhy naopak postrádají ono biblické symbolické východisko.

Ve světě flóry se budeme věnovat především květinám jako takovým, neboť právě ony jsou pro literární symboliku nesmírně cenné a velmi hojně užívané. Jejich obliba má mnoho důvodů. Květy jsou především ztělesněním krásy a jako takové jsou samozřejmě v literárním i jiném umění přítomny od prvopočátku. Zá-

roveň mají v obrazném slova smyslu výraznou oporu v biblickém textu a v tradiční křesťanské symbolice, kde mají zpravidla pevně ukotvený význam, do značné míry závislý na jejich barevnosti, která symbolickou polohu z velké části určuje. Obecně mají ale květiny především rysy krásy a dokonalosti, často spojované s pozicí obrazu dokonalosti boží. Vžitá je ostatně i představa pestré zahrady plné života, která je úzce spojena s představou biblického ráje.

V obecném smyslu je zpravidla květ atributem výjimečných vlastností, v homiletickém textu je samozřejmě většinou vztažen ke světcí:

„Illud tamen scitur, flosculum Boemiae Majalem esse Sanctum Joannem nostrum Nepomucenum flosculum rarae pulchritudinis, & mirae activitatis, utpote quem 16. Maji Caelesti Patriae, veluti Reginae formosissimae, Hortus florum, Boemia tot Patria Sanctorum, tanquam, ad communem reliquorum Beatorum flosculorum fasciculum, ceu quoddam Caeleste Olfactorium, transmisit.“¹⁵

Troufáme si říci, že tato ukázka je nejtypičtějším vyjádřením obecně květinové symboliky. Máme zde zmíněnu krásu, vůni i zahradu, navíc se v návaznosti na přírodní a milostnou lyriku objevují deminutiva, která jsou pro květinové motivy rovněž charakteristická. Květ je atributem svatého Jana¹⁶, zahrada je jednak vlastenecky spojována s Čechami jako vlastní mnoha světců, jednak přechází (údajným) dnem Nepomukova umučení do motivu rajske zahrady nebeské. Kromě krásy je zdůrazňována vůně, která jako vždy zobrazuje ctnost.

K obecně pojaté květinové symbolice ovšem patří i již zmíněný rys pomíjivosti, který stojí na druhé straně pomyslné významové linie. Zatímco krásné a vonné květy směřují k zobrazení nadpozemského světa, světské pojetí života bývá vyjádřeno právě motivem křehkých nestálých květin:

„Flores hujus saeculi, sunt tales perinde, ac ipsum saeculum, vani scilicet, fragiles, inconstantes, & arefactioni semper obnoxij, velut Jonae Prophetae hedera, quam exiguus vermis, unius noctis spatio, subrodens, arefecit. Flores hujus saeculi sunt, sicut faenum tectorum, quod priusquam evellatur, exaruit.“¹⁷

Nestálost je zde vyjádřena nejen explicitně, ale i implicitně aluzemi na biblický text, a to připomínkou z Jonáše (Jon 4,7) i citací žalmu (Ž 129,6). Zmínka o červu, jenž rostlinu podhlodal, v podstatě motiv křehkosti ještě umocňuje dal-

¹⁵ Ibid. s. 357. „Je známo, že náš svatý Jan Nepomucký je májový český květ výjimečně krásy a podivuhodné působnosti, vždyť ho dne 16. května Čechy, květinová zahrada nebeské vlasti, jakoby nejkrásnější královny, domov tolika svatých, předala k obecnému svazčku křesťanských blažených kytiček, který voní po nebi.“

¹⁶ Zobrazení Nepomuka jako májového kvítka uvádí rovněž M. Horáková (Hashemi) v článku *K Waldtovým Conciones...* (in LUNGA 2005: 21)

¹⁷ Ibid. s. 359. „Květy tohoto světa jsou jako on sám. Křehké, nestálé, prázdné, vždy vystavené zhoubnému vadnutí tak, jako břečťan proroka Jonáše, který uschnul, protože ho během jedné noci podhlodal malý červík. Květy tohoto světa jsou jako tráva na střeších, která uschne dřív, než je vytrhána.“

ším symbolem jednoho z nečistých zvířat, jež je velmi často využíváno při líčení rozkladu, a dobře tedy koresponduje s hynoucími rostlinami.¹⁸

Jednoznačně nejoblíbenější a nejčastěji využívanou symbolickou květinou je růže jako symbol lásky a utrpení (obé vychází z červené barvy jako symbolu lásky a krve), zpravidla ještě spojená s lilií, která symbolizuje čistotu a nevinnost (význam opět vychází z barvy). Spojením těchto dvou symbolů je vyjádřena podstata mučednictví, proto jsou vztahovány obecně ke všem světcům.

„Exclamat Ven. Beda, ceu florum perenniter germinantium hortus, quam sic honor Divinae dignationis illuminat, quam certantium gloriosus Martyrum Sanguis exornat, quam inviolatae confessionis candida induit Virginitas; floribus ejus nec rosae, nec lilia desunt.“¹⁹

Kazatel prostřednictvím Bedy Ctihodného explicitně vymezuje význam obou květin, v zásadě shodný s významem jejich barev. Podobný obraz je v křesťanské literární symbolice velmi častý, můžeme říci, že svou monotónností přechází až v kliše, jakkoli je ve své původní podstatě myšlenkově hluboký a významově přesný.

I takto pevně symbolicky ukotvené květiny ovšem stále mají možný podtext pomíjivosti a smrtelnosti:

„Considerate, dicit Salvator, Lilia seu flores agri, quomodo crescunt, non laborant, neque nent! dico autem vobis, quoniam nec Salomon in omni Gloria sua coopertus est, sicut unum ex istis. Si autem faenum agri, quod hodie est, & cras in clibanum mittitur, Deus sic vestit, quanto magis vos modice fidei. Quo in textu sat clare mihi, & tibi ac omnibus ob oculos ponit, miseram tum florum, quam & hominum vanitatem. Uti ergo haec Lilia, hoc faenum, hi flores, & una eorum color, odor, virtus, dum spirat, paulo post expirat, dum crescendo, proficit, subito deficit, ac evanescit. Sic homines, velut quidam flores, cum omni Gloriam, opum, & deliciarum flore, marcescunt, flaccescunt, evanescunt.“²⁰

Obraz je postavený na citaci bible (Mat 6) a volně navazuje velmi pěkně vystavěnou paralelou života květin a lidí. Dojem je působivě umocňován symetrickými antitezemi (*spirat – expirat, proficit – deficit*), které mají účinnost nejen logickou, ale bezpochyby byly při přednesu výrazné i zvukově. Nicméně lze zřejmě

¹⁸ Velice zajímavé je v tomto smyslu srovnání s použitím symbolu červa pro zobrazení Krista „[...] vrtajícího a ničícího dřevo smrti“. Viz Zbyněk Holub: Dvě kázání kněze Jana Klekara in *K jazyku a stylu českých barokních textů*, 1998: 43n.

¹⁹ Ibid. s. 360. „Říká příhodně Beda Ctihodný, neboli zahrada věčně kvetoucích květů, již tak osvětluje čest božské důstojnosti, již zdobí slavná krev bojujících mučedníků, již halí bělostná počestnost neporušené zpovědi. Mezi jeho květinami nechybí růže ani lilie.“

²⁰ Ibid. s. 360. „Podívejte se, říká Spasitel, na polní lilie nebo jiné květy, jak rostou: nepracují a nepředou! a pravím vám, že ani Šalamoun ve vsí své slávě nebyl oděn tak, jako jedna z nich. Jestliže tedy Bůh tak obléká polní trávu, která tu dnes je a zítra ji hodí do pece, o co lépe oblékne vás, malověrní? Z toho textu je mně i vám všem nad slunce jasné, že lidé i květiny žijí v nebohé marnosti. Vždyť ta lilie, ta tráva, ty květy jsou dnes jedna barva, vůně a krása a za chvíli nejsou nic. Rostou a rozvíjejí se a náhle vadnou a umírají. Tak lidé jako květiny s květem vsí slávy, práce a bohatství slábnou, vadnou a umírají.“

řici, že lilie jako taková zde figuruje spíše v návaznosti na citát, obraz marnosti se i v tomto případě týká spíše květin v obecném slova smyslu.

Symbolika stromů je, jak už jsme řekli, početně zastoupena méně, uvedme tedy jako příklad alespoň jeden z nejmýzrnějších stromů Písma:

„Ubi est Rex Wenceslaus nunc, Sancti Joannis prempstor cum suis Aulicis, cum suis Consiliariis, cum tortoribus? prostabant olim & turgebant dominantes in potestatis suis, imperantes in praesenti populo, eminebant sicut Cedri libani!“²¹

I symbol cedru má více možných významových poloh a tato polysémantičnost, jako vždy u významové dvojakosti, vychází ze stejné základní vlastnosti, která je pouze nazírána z jiného hlediska. Cedr má pro své obzvláště tvrdé dřevo symboliku síly, majestátu, vznešenosti až věčnosti (mají ji více či méně všechny stromy, podstata je vždy stejná). Rysy vznešenosti a síly ale vždy oscilují mezi pólom dobra a zla podle toho, jak je s nimi nakládáno (stejně je to např. u zlata, odznaků panovnické moci nebo dravých ptáků). Zde tedy, vztažen ke svévolným dvořanům, má cedr charakter symbolu jednoznačně záporného, zatímco například Martin Josef Zourek jej ve svém kázání (LIFKA 1995: 216) používá jako základní emblém a paralelu svatého Jana, přičítá mu tedy vlastnosti nanejvýš kladné.

Celkově bychom mohli říci, že květinové symboly jsou velmi výrazně, výrazněji než symboly zvířecí, poutány na biblický text. Jejich význam je ustálený a striktně se drží tradiční symboliky. Velký podíl na utváření významu má symbolika barevná. I literární rozvíjení motivu se drží bible, symboly jsou užity buď jako prostý znak s jasně daným obsahem, nebo plynule přecházejí v biblický citát, který určuje podobu obrazu. Četnost využití rostlinných symbolů je značná, pestrost je ale až překvapivě omezena na několik nejmýzrnějších květinových prvků. Jako zajímavost, která však může být do značné míry pouhým náhodným důsledkem konkrétního textového výběru, bychom rádi uvedli, že kazatelé mají podle našich poznatků tendenci založit na květinové symbolice celé kázání, pokud si ji zvolí za základní motiv (emblém), zatímco v motivicky jinak zaměřených textech je příležitostné využití květinového symbolu takřka minimální.

Obecně lze říci, že motivace kazatele k použití symbolu a naše motivace k jeho objevování se do jisté míry míjejí. Pro homiletiku je symbol ilustrací, příkladem, důkazem a ukotvením v zavedeném myšlenkovém systému. Pro nás je symbol literárním prvkem, uměleckou hodnotou, oživením kazatelského textu, dokladem autorovy invence. Přestože dobová teorie kazatelům zcela zapovídá jakékoli umělecké sebezprezentování, bylo by bláhové předpokládat, že se literární hodnota dostala do textů pouze jako vedlejší účinek. Kazatelé si evidentně byli vědomi i literární stránky své tvorby a usilovali o výjimečnost jak vhodným zapojová-

²¹ Ibid. s. 298. „Kde je nyní král Václav, pokušitel svatého Jana, se svými dvořany, se svými naštěptávači a mučiteli? Kdysi tu byli a vládli nadřazení ve své moci, vládnoucí nad dočasnými poddanými vypínali se jako cedry libánské.“

ním prvků obraznosti, tak i jejich vzájemným propojováním nebo kombinováním s citáty a exempli; nezřídka se o efekt snaží i slovními hříčkami, které jsou obzvláště půvabné a mají k čistě výkladovým a didaktickým tendencím přece jen velmi volný vztah. Motivika zvířat a rostlin je rozšířená a oblíbená z důvodů, které jsme již vypočetli. Přestože se autor i zde většinou drží zvykově zavedených obrazů a nevytváří originální fantaskní svět, pomáhají jim oblíbené symboly logicky, přehledně a průhledně rozvíjet myšlenky a budovat koherentní text, který pak plní požadavek *prodesse* i *delectare*. Spojení těchto dvou složek úzce souvisí s problematikou originality a invenčnosti kazatelského textu. Na jedné straně od Waldta jako typického představitele českého konceptuálního kazatelství právem očekáváme kaskády originálních obrazů a neočekávaných spojení, na druhé straně je ale pole originality dosti ošidné, a to jak z hlediska čistoty dogmatické, tak z hlediska funkčnosti ve smyslu přehlednosti a dobré vnímatelnosti textu. I ten nejnadanější kazatel musel mít stále na paměti, jaký je jeho hlavní úkol – kázat slovo Boží. Jistě by mnozí z předních kazatelů byli schopni sepsat literárně skvostná a teologicky hodnotná pojednání o stěžejních bodech Kristova učení; tím by ale zároveň omezili svou působnost na úzký okruh vzdělaných kněží. Jejich posláním však bylo slovo Kristovo šířit mezi lid a v neposlední řadě posilovat a udržovat protireformační snahu katolické církve. Takový kazatel musel především zaujmout, najít si cestu ke svému posluchači a vyvolat v něm hluboký dojem. Nalézt příslovečnou zlatou střední cestu k tomuto cíli bylo jistě nelehké a míra úspěchu, s jakým se s tímto úkolem kazatel dokázal vypořádat, by pro nás měla být jedním ze zásadních znaků kvality homiletické tvorby.

Prameny

DE WALDT, ONDŘEJ FRANTIŠEK

1729 *Conciones de S. Joanne Nepomuceno glorioso Christi martyre, et thaumaturgo in clyti Regni Boemiae patrono...* (Vetero-Pragae: Joan. Wenc. Helm.)

HORÁKOVÁ, Michaela a kol. (ed.)

2000 *Nádoba zapálená* (Žďár nad Sázavou: Cisterciaria Sarensis)

KOPECKÝ, Milan a kol. (ed.)

1998 *Žena krásná náramně* (Žďár nad Sázavou: Cisterciaria Sarensis)

LIFKA, Bohumír a kol. (ed.)

1995 *Medotekoucí sláva na hůře Libanu* (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství)

Literatura

ECO, Umberto

1998 *Umění a krása ve středověké estetice* (Praha: Argo)

- HEINZ-MOHR, Gerd
1999 *Lexikon symbolů* (Praha: Volvox Globator)
- HORÁKOVÁ (HASHEMI), Michaela
1993 K symbolice v barokní homiletice. *SPFFBU D40* (Brno: Masarykova univerzita)
- HOLUB, Zbyněk
1998 Dvě kázání kněze Jana Klekara *K jazyku a stylu českých barokních textů I.* (České Budějovice: PF JU)
- KOPECKÝ, Milan et al. (ed.)
1983 Naučení o kazatelství. In: *Dílo Jana Amose Komenského 4* (Praha: Academia)
- KOPECKÝ, Milan
1968 K české barokní homiletice. In: *O barokní kultuře* (Brno: Univerzita J. E. Purkyně)
- LUNGA, RADEK (ed.)
2005 *Onďrej František de Waldt a jeho doba* (Dobruška)
- LURKER, Manfred
1999 *Slovník biblických obrazů a symbolů* (Praha: Vyšehrad)
- ROYT, Jan – ŠEDINOVÁ, Hana
1998 *Slovník symbolů* (Praha: Mladá fronta)
- STIVER, Dan R.
1996 *The Philosophy of religious language* (Oxford: Blackwell Publishers)
- STUDENÝ, Jaroslav
1992 *Křesťanské symboly* (Olomouc: [s. n.])
- STACHOVÁ, Jiřina (ed.)
1992 *Symbol v lidském vnímání, myšlení a vyjadřování* (Praha: Filozofický ústav ČSAV)
- VÁŠICA, Josef
2001 *Eseje a studie ze starší české literatury* (Šenov u Ostravy: Tilia)
- WELLEK, R. – WARREN, A.
1996 *Teorie literatury* (Olomouc: Votobia)

