

**Filosofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze**

**Diplomová práce**

**2011**

**Petra Zvířecí**

Filosofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav pro klasickou archeologii

Diplomová práce

**Bc. Petra Zvířecí**

**Zobrazení vegetace v římském a raně  
křesťanském umění a její symbolický význam**

Representation and Symbolic Meaning of  
Vegetation in Roman and Early Christian Art

Praha 2011

Doc. PhDr. Iva Ondřejová, CSc.

Děkuji Doc. PhDr. Ivě Ondřejové, CSc. za vstřícný přístup, cenné rady a věnovaný čas během vzniku této práce.

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne:*

*podpis*

## **Abstrakt a klíčová slova**

Diplomová práce pojednává o vyobrazení vybraných druhů rostlin v římském a raně křesťanském umění a dále stručně o nejvýznamnějších prvcích florálního ornamentu a jejich vývoji. Dále se práce věnuje symbolickému významu vegetace v souvislosti s náboženstvím a mýtickou tradicí. První a druhá kapitola se zabývá zobrazením bylin a stromů (keřů) především na freskách, mozaikách a reliéfní skulptuře, třetí část pak pojednává o vegetaci inspirovaném ornamentu. Ve třetí kapitole je pozornost věnována hlavním prvkům rostlinného ornamentu: palmetě, rosetě a akantu. U některých rostlin jsou pro lepší objasnění důvodu jejich zobrazování a symbolismu zmíněny i příklady vyobrazení z dřívějších období (starověký Egypt, Řecko). Práce čerpá z děl antických autorů, v oddílech týkajících se křesťanství pak především z Bible a apokryfních evangelií, jakož i z novodobých děl vztahujících se k problematice. Cílem práce je postihnout rozdíly v symbolickém významu rostlin po příchodu křesťanské víry - zda tyto rostliny byly i nadále vyobrazovány v umění, popřípadě v jakém kontextu.

Klíčová slova: antické umění, ikonografie, rostliny, raně křesťanské umění, florální motivy

## **Abstract and keywords**

The thesis discusses the depiction of selected plant species in Roman and Early Christian art and further shortly deals with most considerable elements of vegetable ornaments and its development. The diploma work turns to symbolic meaning of the plants in connection with a religion and mythic tradition. First and second chapter pursue the depiction of herbs and trees (bushes) on mosaics, frescoes and relief-sculpture. In the third part the attention is paid to the significant elements of vegetable ornament: palmette, rosette and acanthus. Sometimes representations of plants from older period are mentioned for the sake of better explanation of their symbolic context (ancient Egypt, Greece). The thesis gathers information from writings of antique authors, in chapters dealing with Christian period from Bible and apocrypha, as well as from modern works related to the problematic. An objective of the thesis is to cover the differences in symbolic meanings of plants after an oncoming of Christianity, to determine, whether those plants were depicted onwards and in which context.

Keywords: art in Antiquity, iconography, plants, early Christian art, floral motifs

# Obsah

Úvod .....	6
<b>1. Zobrazení bylin a květín.....</b>	<b>8</b>
<b>1.1. Lilie bělostná (Lilium candidum) .....</b>	<b>8</b>
1.1.1. Lilie ve starověkém umění a mytologii .....	8
1.1.2. Lilie v judaismu a křesťanství .....	11
1.2. Růže (rosa sp.) .....	12
1.2.1. Růže v antice .....	12
1.2.2. Růže v pozdní antice a středověku .....	15
1.3. Asfodel (Asphodelus aestivus, ramosus aj.) .....	16
1.3.1. Asfodelové louky v říši mrtvých .....	16
1.4. Leknín a lotos (Nymphaea lotus, Nelumbo nucifera Gaertn.) .....	17
1.4.1. Leknín ve starověkém Středomoří .....	18
1.4.2. Motiv leknínu v křesťanském umění .....	21
1.5. Obilí aneb dar bohů (Triticum, Hordeum aj.) .....	21
1.5.1. Obilné zrno ve starověké mytologii a ikonografii .....	21
1.5.2. Obilí ve Starém a Novém zákoně .....	25
1.6. Mák přinášející sny (Papaver somniferum) .....	27
1.6.1. Mák v řeckém a římském umění .....	27
1.7. Břečťan (Hedera helix) .....	29
1.7.1. Břečťan jako symbol Dionýsa .....	30
<b>2. Stromy a keře v římském a raně křesťanském umění .....</b>	<b>33</b>
2.1. Réva vinná (Vitis vinifera) .....	33
2.1.1. Motiv hroznů a vinných úponků .....	33
2.1.2. Réva a víno v hebrejské a křesťanské tradici .....	37
2.2. Olivovník (Olea europea) .....	38
2.2.1. Oliva jako symbol míru i vítězství .....	38
2.2.2. Olivovník v křesťanské ikonografii .....	41
2.3. Vavřín (Laurus nobilis) .....	41
2.3.1. Vavřín znakem vítězství .....	42
2.3.2. Motiv vavřínu v raně křesťanském umění .....	45
2.4. Palma (Phoenix sp.) .....	45
2.4.1. Palma v umění starověku .....	45
2.4.2. Palma jako křesťanský symbol .....	47
2.5. Dub (Quercus) .....	48
2.5.1. Posvátný dub a občanský věnec .....	49
2.5.2. Dub a křesťanství .....	52
2.6. Ovocné stromy a jejich plody .....	52
2.6.1. Granátovník obecný (Punica granatum) a Hěřino jablko .....	53
2.6.2. Fíkovník smokvoň (Ficus carica) .....	56
2.6.3. Jabloň a Kdouloň (Malus domestica, Cydonia oblonga Mill.) .....	58
2.7. Další rostliny .....	63
<b>3. Dekorativní motivy inspirované vegetací .....</b>	<b>65</b>
3.1. Rozeta a palmeta .....	65
3.2. Akanthus .....	67
Závěr .....	71
Literatura a ostatní zdroje .....	73
Rejstřík rostlin .....	79
Obrazová příloha .....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>

## Úvod

Inspirací uměleckého projevu byl od počátku okolní svět, příroda a krajina, již člověk obýval. V pravěku se předmětem snahy o věrné zobrazení stala zvířata a rostlinná říše zůstávala spíše opomíjena. Důvodem byla víra v magické působení maleb, kdy vyobrazené scény měly například zajistit úspěch lovu (jeskynní malby). Hledat přímou inspiraci pro abstraktní a geometrické vzory, jimiž jsou povětšinou zdobeny předměty pravěkých kultur, v přírodě se jeví jako těžko proveditelné, ačkoli i zde lze inspiraci okolím předpokládat. Rostliny si však našly cesty k mysli a rukám umělce záhy a staly se významným zdrojem inspirace v umění starověku, od Egypta a Mezopotámie až po antický Řím. Jedná se již mnohdy o velmi věrné zobrazení, jež umožnilo identifikaci jednotlivých druhů, a tak umožnilo poodhalit roli, jakou hrály rostliny v životě starověkého člověka, v jeho náboženských představách, mýtech a estetickém cítění ale i v běžném životě - jako zdroj obživy, přístřeší a materiálu. Od dob starověkého Egypta až po moderní dobu mají rostliny a jimi inspirované ornamenty pevné místo v uměleckém projevu a dekoraci, ačkoli ne vždy byly hlavním předmětem zájmu umělců.

Diplomová práce se soustředí především na vyobrazení rostlin (jednotlivě nebo jako součást krajiny) v umění římském a raně křesťanském ve snaze postihnout, jak se onen významný náboženský a kulturní přerod ve středověkou křesťanskou společnost odrazil na v této části uměleckém projevu. Antická mytická tradice, jež měla zásadní vliv na utváření symboliky rostlin, nezahynula s přechodem většiny společnosti ke křesťanství jako novému autoritami podporovanému náboženství, nýbrž zůstávala stále živá. Tato práce vznikla ve snaze ověřit, zda a jak se posunul symbolický význam rostlin od pohanského starověku směrem ke křesťanskému středověku, jak často a jakým způsobem byly ztvárněny. Vzhledem k těsnému sepětí umění římského s uměním antického Řecka, které je odrazem propojení náboženského a kulturního, obsahuje práce i popis zobrazení rostlin z tohoto období. Okrajově jsou pak u některých rostlin zmíněna důvodu naznačení kontinuity i vyobrazení ze starších období a jiných oblastí, Egypta, Mezopotámie a egejské oblasti.

Při vytváření diplomové práce byly použity písemné prameny – moderní texty věnované tomuto tématu a dochovaná díla antických autorů, která se přímo zabývají rostlinami (Plinius Secundus) nebo která se o nich ve větší míře zmiňují (Pausaniás). Pro osvětlení významu květin a stromů v části týkající se křesťanství pak bylo využito zmínek v Bibli a v apokryfních evangeliích. Identifikace jednotlivých rostlin v těchto textech je však obtížná a mnohdy nejednoznačná, jelikož jeden název mohl být užíván různými

autory odlišně či se mohlo jednat o obecný pojem, jenž označoval více podobných druhů (např. *melon*). V některých případech je dochovaný popis pro bližší určení botanického druhu nedostačující (nedaří se popsané rostlině přiřadit žádný dnes existující druh), a tak existuje několik možných variant. Ještě větší obtíže způsobuje snaha o identifikaci jednotlivých druhů na některých zobrazeních vzhledem k přílišné schematizaci či špatnému stavu památek, proto se práce věnuje především vyobrazením a motivům, kde je alespoň přibližné určení možné.

Následující text pojednává o vybraných rostlinách, které byly zvoleny, protože představují příklady častěji užívaných motivů a jejich symbolický význam je ve většině případů dobře zmapován alespoň pro jedno z obou období. Závěrečná třetí kapitola se pak ve stručnosti zabývá nejběžnějšími prvky vegetačního ornamentu (palmeta, rozeta a akantový list) ve snaze odpovědět na otázku, zda jejich vznik a vývoj ovlivnilo přímé pozorování konkrétních botanických druhů rostlin. Práce se neomezuje na vyobrazení vegetace na určitém médiu, nýbrž zmiňuje rostlinné motivy na mozaikách, sochařské (především reliéfní výzdoba), freskách a příležitostně také na keramice. Jednotlivé kapitoly jsou tudíž členěny dle popisovaných druhů rostlin.



# 1. Zobrazení bylin a květin

## 1.1. Lilie bělostná (*Lilium candidum*)<sup>i</sup>

Lilie, přibližně 1 metr vysoká cibulovina s hroznem výrazných květů, je dnes známa především jako okrasná květina. Z původních druhů čeledi liliovitých se podařilo vyšlechtit nové odrůdy se širokou škálou barev, které se nyní pěstují v zahradách na celém světě. Lilie bělostná (obr. 1) pochází ze Syropalestiny, odkud se záhy rozšířila na západ na Balkánský poloostrov a odtud dále do Středomoří, kde se vyskytuje na slunných stanovištích. Až 10 cm velké bílé květy, které vydávají intenzivní vůni, nese rostlina vždy v červnu a v červenci. Díky nápadnému vzhledu, omamné vůni a vysoce ceněnému oleji s léčivými účinky, jež se získával z jejích květů, se lilie stala předmětem velkého zájmu již ve starověku.

### 1.1.1. Lilie ve starověkém umění a mytologii

Staří Řekové lilii nazývali *krinon*, Římané *lilium* nebo také Junonina růže. U Syřanů se pak tato rostlina jmenovala *sasa*, v Egyptě *symphaephu*, jak nás informuje Dioscorides ve svém spisu *De Materia Medica* v kapitole *Krinon basilikon* (Dioscorides, III-116). Jak naznačuje výše uvedený citát Plinia, lilie jako ozdoba zahrad se těšila u Římanů mimořádné oblibě. Byla zasvěcena Junoně, což lze snadno odvodit z jejího pojmenování. Významné postavení v kultu však tato rostlina získala mnohem dříve.

Motiv lilie se hojně vyskytuje v minojském umění. Jedním z nejranějších vyobrazení této květiny jsou známé fresky z paláce v Knóssu a z ostrova Théry. Freska z Knóssu zvaná Princ v liliích či "Kněz - král" (obr. 2), pochází z období Nových paláců (LM, ca. 1550 př. n. l.). Vidíme na ní muže s vysokou liliovou korunou kráčejičího zahradou rozkvetlých lilií. Muž má na krku náhrdelník složený rovněž s malých liliových kvítků. Původně se freska nacházela blízko jižního vstupu na hlavní nádvoří paláce a byla součástí vyobrazeného procesí, dnes se originál nachází v muzeu v Heraklionu. Správnost rekonstrukce této nástěnné malby byla však mnohokrát zpochybněna. Barva dochovaných částí figury je nejasná, spíše světlá, což naznačuje, že se původně jednalo spíše o ženu, jelikož mužská pokožka byla obvykle vypodobněna v tmavším načervenalém odstínu. Koruna by naznačovala také ženu, snad kněžku. Zlomky mohou také patřit k více různým figurám – ženě (kněžce s korunou) a muži. Bez ohledu na polemiku ohledně rekonstrukce

---

<sup>i</sup> Latinské názvy rostlin jsou uváděny vždy podle klasifikace, kterou sestavil C. Linné, pokud není za názvem rostliny uvedeno jinak.

celého výjevu je pravděpodobné, že lilie zde byla symbolem plodnosti a zřejmě hrála důležitou roli v místním kultu Potnie Theron neboli Velké matky (Cattabiani, 2006, str. 136). Jako symbol plodnosti se lilie i v pozdějších obdobích uplatnila hlavně v ženských kultech (Hera/Juno, Spés). V "Domě lilí" v Amnissu je možno spatřit fresku, na níž vyrůstají vysoké lilie s hroznem květů na pozadí kamenité krajiny (pravděpodobně LMI). Zatímco lilie na fresce v Knóssu jsou lehce stylizované a každá rostlina nese jen jediný, jakoby mírně odkvétající kalich, na výjevu z Amnissu (obr. 3) jsou lilie vyobrazeny z botanického hlediska přesněji. Avšak u minojských fresek se často jedná o zdánlivý naturalismus, kdy jsou ve výjevu kombinovány prvky různých druhů rostlin nebo zvířat dohromady (Dickenson, 1994, str. 141). Na výjevu z Amnissu jsou zdá se společně zobrazeny méně a více rozvinuté květy (níže na stonku) i poupata. Podobně jsou vypodobněny liliové keře mezi skalami na fresce z „Budovy delta“ (Delta building, room 2) na Théře. Na fresce ze severní zdi tzv. Západního domu (West house) na Théře (LC) je vyobrazena váza s liliiovými květy na vysokých stoncích (Doumas, 1992). Zde jsou květy ztvárněny jednodušeji z bočního pohledu v červené barvě. Stonky na všech freskách mají podobnou strukturu. Na prstenu z hrobky v Isopatě (LM II, ca. 1500 př. n. l.) jsou zřejmě zobrazeny ženy mezi liliemi při provádění náboženského obřadu nebo při extatickém tanci (obr. 4). Lilie nebo jiné květiny drží bohyně či kněžky vyobrazené i na dalších minojských prstenech. Unikátní je známá váza z Phaistu (MM I) zdobená plastickými bílými liliiovými květy, jež vystupují pod okrajem a na nožce (obr. 5).

Liliový motiv souvislosti s náboženstvím a rituálními úkony pokračuje i v umění mykénském. Tyto posvátné květiny se pro náboženské oslavy a rituály zvláště pěstovaly v nádobách (Rätsch, 2001, str. 166). Pokud se však lilie sbíraly přímo na stanovištích v přírodě, mohl se zvláštní rituál vázat i k jejich trhání. Lilie je v několika antických pramenech zmíněna jako jedna z rostlin, které trhala Persefona, když byla unesena Hádem do podsvětí.

*„V tom háji se bavila právě Proserpina: tu violy trhá, tam lilie bílé, s nadšením mladé dívky plní si náruč...”* (Ovidius, V, str. 151)

Jako u mnoha jiných květin byl vznik lilie objasněn mýtickým příběhem. Héraklova matka Alkméné ve strachu z bohyně Héry odložila novorozeně u thébských hradeb. Bohyně Athéna s Diovou pomocí vylákala Hěru právě tam, kde malý Hérakles ležel, aby ho bohyně sama našla. Héra se nad dítětem slitovala a nechala ho napít ze svého prsu. Hérakles však sál s takovou silou, že když ho od sebe s leknutím odtrhla, mléko vytrysklo a

vytvořilo mléčnou dráhu na obloze. Rek, ač z poloviny člověk, tak získal nesmrtelnost (Graves, 2004).

Jiná verze mýtu uvádí, že Zeus sám přiložil dítě k prsu spící Héry na Olympu. Hérakles pak mléko vyprskl na oblohu. Několik kapek dopadlo i na zem a z nich vykvetly první lilie (Dierbach, 1883, § 46). Lilie se na základě tohoto mýtu stala Hěřinou, v Římě pak Junoninou, květinou. Bohyně byla vyobrazována s lilií, avšak nebyla jediná. Též Pudicitia (cudnost) a Spes (naděje) mohou držet tuto květinu v ruce. Pozdější římská legenda vypráví, že bohyně Afrodita tak žárlila na krásu lilie, že jí uprostřed bílého kalichu nechala vyrůst velký pestík (Dierbach, 1883, § 46).

Ve spojení s Héroou nebyla tato rostlina tak výrazným symbolem plodnosti jako v ranějším období. Héra platila za ochránkyni manželství a tedy i cudnosti dívek dosud neprovdaných, proto se symbolická význam lilie odpovídajícím způsobem posunul. Ačkoli epizoda s Afroditou ji v jistém smyslu vrací k původnímu významu, postupem času se lilie stala symbolem naprosto opačným. V Římě byla lilie mimo jiné atributem Pudicitie, bohyně cudnosti a ochránkyně pannaství dívek (Cattabiani, 2006, str138). V zajímavých souvislostech zmiňuje lilie Vergilius. Hrdina jeho eposu Aeneas putuje do podsvětí, aby navštívil zemřelého otce Anchísa a dozvěděl se, jak by mohl dosáhnout Latia, cíle své pouti. Otec mu však mimo jiné ukáže i duše mrtvých, které čekají na nový život. Je mezi nimi i duch, jenž se později stane Marcellem. Anchísés, bědující nad jeho osudem, chystá se mu darovat liliové květy.

*„Teď z plných rukou mi dejte, květu lilií skvostných, ať aspoň těmito dary zahrnu vnukovu duši a službu mu prokážu marnou!”* (Vergilius, Aeneis VI, 883-885)

Lilie je tedy darem pro duši, kterou čeká vzkříšení a nový osud, ať už bude jakýkoli. Podobný význam má rostlina v symbolice křesťanské, kde vystupuje jako symbol poznání Krista a tím i cesty ke spáse a životu věčnému. Ačkoli v křesťanském kontextu zřejmě nelze uplatnit onu ideu reinkarnace, patrnou u Vergilia.

Mimo krášlení zahrad došla lilie ve světském kontextu širokého uplatnění zejména v medicíně. Dioscorides píše, že lilie byla součástí věnců zvaných *lirium*, avšak neinformuje nás, k jaké příležitosti se takové věnce nosily (Dioscorides, III-116). Lilie byla spolu s dalšími květy součástí také svatebního věnce nevěsty (Baumann, 2007, str. 58). Lirium se nazýval i liliový olej, který pak měl mít podobné účinky jako olej růžový. Listy Dioscorides doporučoval na hadí uštknutí, popáleniny a vředy. Z kosmetického hlediska měl rozemletý kořen lilie s medem vyhlazovat vrásky a vyjasnit pleť (Dioscorides, III-116).

Velmi přesné zobrazení lilie najdeme na fresce v Casa del Bracciale d'oro v Pompejích. Nástěnná malba představující zahradu zde zabírá celou jednu místnost. Jedná se o jedno z nejkrásnějších spodobnění zahrady, jakéhosi mýtického ráje, jež se nám dochovalo až do současnosti (viz. také 2.6.1.). Rostliny jsou vyobrazeny s velkou botanickou přesností, a tak bylo možné mnoho druhů identifikovat.

### 1.1.2. Lilie v judaismu a křesťanství

Starý zákon zmiňuje lilii jako symbol plodnosti a krásy. Její význam zde byl rozšířen o duchovní rovinu. Lilie neznačila jen plodnost fyzickou, nýbrž i duchovní. V Písni písní (Šalamounově písni), která je vykládána jako alegorie vztahu mezi Bohem, jenž je v písni zastoupen ženichem, a Izraelem, neboli nevěstou, je právě nevěsta opěvována jako lilie.

Do křesťanských představ pronikla lilie především jako symbol Panny Marie, která tento znak přirozeně převzala od pohanských bohyň Junony a Puducitie. Odtud také anglický název rostliny Madonna Lily i německé jméno Madonnen-Lilie. Když anděl oznámil Panně Marii, že se jí narodí syn, předal jí liliový květ jako znamení neposkvrněného početí. Zářivě bílá květina se tak stala symbolem čistoty, nevinnosti a pokory – jak fyzické tak duchovní. Tak je ostatně vnímána dodnes. Ve středověku symbolizovala lilie také poznání a přijetí Kristova učení, a proto byla vybrána jako symbol Církve a stálosti ve víře (Cattabiani, 2006, str. 140). S lilí v ruce je v křesťanské ikonografii zobrazován archanděl Gabriel, svatý Dominik nebo František z Assisi (Pfleiderer, 1992). V pozdním středověku a raném novověku se lilie objevovala v křesťanské ikonografii u vyobrazení Josefa, na jehož holi se objevují liliové květy. Josefova hůl podle středověké legendy rozkvetla na znamení, že právě on je určen za manžela Marii. Tato legenda vznikla pozměněním původní verze, kdy z hole měla vylétnout bílá holubice, pod vlivem epizody ze Starého zákona, v níž je Árón zvolen knězem, protože na jeho holi se zázrakem objevily květy (Cattabiani, 2006, str. 142). Na raně křesťanských nástěnných malbách, mozaikách či sarkofázích se lilie příliš neobjevuje (liliovité kvítky slouží pouze jako dekorace volných ploch), případně je zobrazena tak, že ji není možné jednoznačně určit. Legendy o panně Marie a lilii se rozšířily zřejmě až ve středověku, je tedy pravděpodobné, že lilie byla zpočátku příliš spojena s pohanskými božstvy.

Nejen lilie bělostná ale i další druhy divoce rostoucích lilí se těšily zájmu našich předků. Turecká lilie (*Lilium martagon*) a na Předním východě a Maďarsku rostoucí *Lilium*

*chalconium* se také používaly k výrobě věnců při slavnostních příležitostech (Dierbach, 1883, § 46). Mezi květinami obzvláště vhodnými k výrobě věnců ji zmiňuje též Plinius (Plinius, XXI, 25). Lilie byla po staletí znakem francouzských králů a dodnes si zachovala bohatý symbolický význam.

## 1.2. Růže (*rosa* sp.)

Stejně jako v případě lilií existuje dnes velké množství druhů růží. Do čeledi *Rosaceae* neboli růžovité spadají jak původní botanické druhy, tedy růže plané, tak staré i nové druhy cíleně pěstovaných zahradních růží. Tyto keře nebo plazivé liány jsou pěstovány především pro vzhled a příjemnou vůni, které fascinovala naše předky v antice stejně jako nás samé dnes. Botanika rozlišuje růže s různým tvarem květu – jednoduchým u planých rostlin a skládaným především u uměle vyšlechtěných (Brickell, 1993). Dnes existuje široká škála barevných variací. Ačkoli se typickou barvou růže zdá být rudá, květy planých růží bývají spíše bílé nebo narůžovělé. Stonky nesou ostny a listy jsou složeny z pěti až sedmi menších, někdy zoubkovaných, lístečků. Plodem růže jsou pak šípky, jež se hojně využívají v lidovém léčitelství.

### 1.2.1. Růže v antice

Růže je zasvěcena Afroditě a jejímu synovi Erótovi. Jako symbol lásky a vášně ostatně přežila dodnes. K jejímu vzniku se váže hned několik mýtů v různých verzích. Ne ve všech těchto mýtech se však jedná přímo o růži. Růží nazývali starověcí autoři zřejmě i další květiny (obzvláště ty s rudými květy), které růži botanicky příliš blízké nejsou.

Ovidius nechává první rudé květy růže vyrůst z kapek Adónidovi krve. Podle jiné verze mýtu o původu této květiny, vznikly první růže z kapek mořské pěny, jež dopadly na zem, když bohyně Afrodita vystoupila poprvé na břeh. Tehdy to byl však trnitý keř s bílými květy. Nakonec je zbarvila dočervena krev samotné Afrodity, která se při běhu ke zraněnému milenci Adonidovi škrábla o trny (Dierbach, 1883, § 57). Bion přisuzuje její vznik krvi umírajícího Adonida, slzám Afrodity pak růst sasanek (Bion, Žalozpěv na Adonida, 62-64).

Důkaz o tom, že zahradní růže (*Rosa centifolia* aj.) byla hlavně symbolem krásy, najdeme u mnoha antických autorů. Achilles Tatijs vypráví příběh, v němž Zeus zvolil za vládce rostlinné říše právě růži pro její půvab a vůni (Dierbach, 1883, § 57). V helénistickém období byla růže spojena s kultem egyptské bohyně Isis. Stala se dokonce

znakem pro zasvěcení do jejích mystérií. Podobně jako později v křesťanství tak značila duchovní rozvoj. Růžová poupata, jež skrývají svůj střed, vedla staré Řeky a Římany k představě nevinnosti a čistoty. Plně rozvitý květ růže byl ale naopak asociován s představou rozkoše a vášně, což plně odpovídalo jejímu těsnému spojení s bohyní lásky a jejím synem. Naproti tomu trnitý stonek, o který se lze snadno poranit, spolu s tím, že květ růže v plné kráse dlouho nevydrží a brzy uvadne, přisoudili růži také negativní význam. Stala se tak mimo jiné symbolem bolesti z nešťastné lásky a studu pocíťovanému pro podlehnutí krátkodobé vášni (Dierbach, 1883, § 57). Pro pomíjivost své krásy značila růže na náhrobcích předčasnou smrt a dostala se tak i mezi květiny pohřební (Cattabiani, 2006, str. 18).

Zatímco ječmenný klas byl znakem města Metapontu, růže se stala tradičním mincovním obrazem ostrova Rhodu (obr. 7). Růže se na tomto ostrově pěstovaly, a tak se jako obchodní artikl dostaly na mince. Příležitostně se růže vyskytne i na dalších mincích jako atribut božstev (Bebé, Pax, múzy). Dokonalé zpodobnění růže se nalézají na zahradním výjevu z Casa del Bracciale d'oro v Pompejích (viz. 2.6.1.).

Růže se také přidávaly do věnců, kterým měly dodat uklidňující účinek spojovaný s vůní růžového oleje (Heilmeyer, 2002). Břečťanový věnec s růžemi má na hlavě Dionýsos na malbě z Herculanea (obr. 8), která je dnes uchovávána v muzeu v Neapoli (Balssadare, 2002). Je vyobrazen společně s Ariadnou, která má taktéž věnec – pravděpodobně myrtový.

Růže byly obvykle zobrazovány jako plně rozvinuté květy z pohledu shora a je tedy snadno zaměnitelná za jiné podobné květy potažmo rozety. Růžové kvítky byly součástí girland i bordur s květy, ale právě zobrazení pouhého rozvinutého květu, činí její nezpochybnitelnou identifikaci poněkud obtížnou (i na raně křesťanských památkách). V Musei Comunali v Rimini jsou uloženy zlomky pravděpodobně stropní dekorace v podobě červených růžových kvítků a poupat na modrém pozadí, které lze datovat přibližně na přelom 1. a 2. stol. n. l. (Balssadare, 2002).

Vyobrazení růže v antickém i pozdějším umění svědčí o mimořádné popularitě této rostliny. Takový význam jí jistě nebyl přikládán pouze jako dekorativní květině a rozšířenému náboženskému i profánnímu symbolu, ale také jako důležité komoditě. Růže se hojně pěstovaly pro výrobu vonného oleje, jež byl velmi oblíben samostatně nebo jako součást parfémů a kosmetiky, kde se ostatně často využívá i dnes. V neposlední řadě byla růže pokládána za přední léčivku. Dioscorides podává podrobný návod na výrobu růžového oleje (*rhodinon*) a vyjmenovává jeho příznivé účinky. Zejména se hodí k ošetření kůže,

jako nápoj pak na žaludeční a trávicí potíže (Dioscorides, I-53). Rovněž šípková růže (*Rosa canina*) se svými plody neunikla pozornosti starověkých lékařů. Šípky byly vzhledem k vysokému obsahu vitaminů, minerálů a flavonoidů<sup>ii</sup> považovány za posilující prostředek (Rätsch, 2001). Čaj z těchto drobných plodů je ostatně oblíbených lidovým léčivem dodnes.

Jak se uvádí na počátku této kapitoly, ne u všech květin tak označovaných v písemných pramenech se s jistotou jedná o růže. Velmi známá je tzv. Adónidova růže. Adónis byl podle řecké verze původně zřejmě blízkovýchodního mýtu nesmírně krásný chlapec, který se zrodil z foinické princezny Smyrny, kterou Afrodita za to, že si s ní dovolila soutěžit v kráse, potrestala tak, že jí vnukla lásku k vlastnímu otci. Smyrna otce svedla lstí a otěhotněla. Když král odhalil pravdu, chtěl svou dceru zabít. Afrodita se ale nakonec nad dívkou slitovala a proměnila ji ve stromek myrhy. Z této myrhy se pak narodil Adónis. Záhy se o krásného mladíka rozhořel spor mezi podsvětní bohyní Persefonou a Afroditou, z nichž každá ho chtěla jen pro sebe. Nakonec bylo rozhodnuto, že Adónis bude trávit vždy třetinu roku s Persefonou, třetinu s Afroditou a třetinu sám. Afrodita nakonec přiměla mladíka, aby jí věnoval celý rok a uražená Persefona odešla do Thrákie, kde vyhledala Area. Vzbudila v něm žárlivost a Ares (v jiné verzi Apollón) nakonec v podobě divokého kance Adónida zabil a z jeho krve vyrašily květy (Graves, 2004).

Tyto květy ale nemusejí být růže, mohou být myšleny také sasanky (*Anemone*) či hlaváčci (*Adonis*), jež patří do stejné čeledi pryskyřníkovitých (*Ranunculaceae*). Často je zmiňována sasanka věncová (*Anemone coronaria*), která se vyskytuje hojně ve východním Středomoří (Cattabiani, 2006; Baumann, 2007), hlaváček roční (*Adonis annua*) (Baumann, 2007) nebo hlaváček letní (*Adonis aestivalis*) (Dierbach, 1883, § 56), jenž je v Česku již ohroženým druhem. Všechny výše zmíněné květiny mají sytě rudé nebo oranžové okvětní lístky. Na území dnešního Sýrie a Libanonu se rudé sasanky objevují na úbočí hor vždy po období dešťů. Ve starověku bylo pak toto období svátkem vegetačního božstva Tammuze, zřejmě foinického předobrazu řeckého Adónida (Graves, 2004). Latinské jméno sasanky je odvozeno z řeckého slova *anemos* – vítr. Sasanky (obr. 6) jsou křehké a brzy odkvétají, jejich uvadlé okvětní plátky pak rozfoukává vítr po okolí, což plně koresponduje s představou krátkého života krásného Adónida (Baumann, 2007, str. 52). S tímto úkazem může souviset i jiná pověst o vzniku sasanky, která vypráví, že do krásné nymfy Anemony,

---

<sup>ii</sup> Flavonoidy jsou glykosidické látky vyskytující se v rostlinných pletivech. Využívají se v terapii především při chorobách krevního oběhu. Jejich obsah také ovlivňuje účinnost některých drog získávaných z rostlin (Jirásek, 1986, str. 20-21).

jež žila u bohyně Chlóris, se zamilovali bohové větru Boreás a Zefyros. Chlóris proto nymfu proměnila v sasanku, která každý rok trpí nárazy větru ničícími její krásu (Cattabiani, 2006, str. 157-158).

### 1.2.2. Růže v pozdní antice a středověku

Kruhové uspořádání okvětních plátků růže působilo na člověka vždy takřka magickým dojmem. Tvar kruhu či kola byl odrazem toku času, pohybu a nekonečného životního cyklu přírody i člověka (Cattabiani, 2006, str. 18). Složené lístky poupěte nebo skládaného květu zahradní růže připomínají prastarý symbol spirály vyskytující se po celém světě. Něco z tohoto mystického dojmu přetrvalo i v již od raných dob se vyskytujícím dekorativním prvku – tzv. rozetě. Jejíž název je od latinského jména růže odvozen, ale původ tohoto motivu leží nejspíše jinde (viz. 3.1.).

Jak si tento archaický symbolismus přizpůsobilo křesťanství, dokazují například tzv. rozety<sup>iii</sup> na průčelích mnoha kostelů. Pro křesťany se ve středu pohybujícího kruhu nacházel Kristus či Madona. Do kultu Panny Marie pronikla růže také, jelikož křesťanské kultury pohltily mnoho aspektů pohanských náboženských představ. Růži mohla tedy Marie převzít od výše zmíněné egyptské bohyně Isis. Tato květina pak jako znamení Panny Marie dala jméno růženci, který se jako modlitební pomůcka začal užívat ve 12. století n. l. (Cattabiani, 2006, str. 30). Jako u mnoha jiných rostlin byla rudá růže považována díky své barvě za symbol umučení Krista. Červené květy připomínající tvarem růži se objevují v dekoraci (strop, volné plochy) v raně křesťanských katakombách. Často společně s pávy – symboly vzkříšení. Z takovýchto výzdobných motivů je ale obtížné usuzovat na konkrétní rostlinu.

Snad chybně vyložené zobrazení Harpokrata (Hora v podobě chlapce) s růží a s prstem u úst pak dalo vzniknout představě růže jako symbolu tajemství. Rčení *sub rosa* značí, že vyjevené má zůstat tajemstvím. Šlahouny růží proto často zdobily dveře jednacích místností a někdy i zpovědnice (Dierbach, 1883, § 57; Cattabiani, 2006).

---

<sup>iii</sup> „Rozeta (z francouzského „la rosette“ - *růžička*) je v architektuře označení pro kruhové okno, často velkých rozměrů, umístěné většinou nad vstupním portálem stavby nebo ve štítech příčných chrámových lodí. V Evropě je typické pro gotické kostely i pro synagogy, kde bývá vyplněna vitrážemi. Objevuje se i v období renesance či klasicismu a také v 19. století na historizujících stavbách. Architektonické ztvárnění rozety využívá mnohdy symboliku čísel a kruhu k vizuálnímu vyjádření všudypřítomnosti Boha, životního cyklu nebo věčného návratu.” (BALEKA, 1997)



### 1.3. Asfodel (*Asphodelus aestivus, ramosus* aj.)

Asfodel, v současné době řazen do čeledi žlutokapovitých (*Xanthorrhoeaceae*), patřil dříve do samostatné čeledi asfodelovitých a v mnoha rysech se podobá výše zmíněné lilii. Je to odolná a nenáročná rostlina s metr vysokým stonkem, u jehož paty vyrůstá trs delších listů. Její kořen má tvar podlouhlé hlízy a je jedlý. Na jaře má rostlina bělavé či žluté pohárkovité květy (Brickell, 1993). Asfodel roste divoce v pobřežních oblastech Středomoří – v Řecku, Španělsku, Portugalsku i na mnoha ostrovech.

#### 1.3.1. Asfodelové louky v říši mrtvých

„*Když jsem toto mu děl, duch hrdiny rychlého v běhu, po louce asfodelové se ubíral kročejem dlouhým...*” (Homér, *Odyseia*, XI, 538-539)

Již Homér ve svých eposech pracoval s ve starověkém Středomoří široce rozšířenou představou o podobě podsvětí, kam sestupují duše zemřelých. Výše uvedený citát se vztahuje k části vyprávění, kdy se Odysseus ve snaze získat předpověď od již zemřelého věštce setkává s duchy hrdinů od Tróje, včetně slavného Achilla.

Z děl antických autorů víme, že o tom, co se děje s duší člověka po smrti, existovalo mnoho různých nauk – náboženských i filosofických. Ve známé lidové představě se podsvětí dělilo na tři úrovně. Nejhlouběji ležela temná propast tartaru, kde si svůj trest odpykávali duše zlých a špatných lidí. Naproti tomu duše padlých hrdinů odcházely po smrti na Elysejská pole (případně Ostrovy blažených), která představovala jakýsi ráj, kde měli duchové mimo jiné i možnost reinkarnace. Zbytek podsvětní říše pak tvořily tiché a pochmurné louky porostlé právě asfodelem, kde se zdržovali duchové lidí, jež nebyli za života ani zlí ani výjimečně dobří (Graves, 2004). Podle jiných verzí rostl asfodel i v samotném Elysiu (Dierbach, 1883, § 50).

O jaký druh asfodelu (obr. 9, 10) se konkrétně jednalo není jisté. Jednotlivé botanické druhy se liší často velmi málo a je pravděpodobné, že starověcí autoři je nerozlišovali. Mohlo se jednat o asfodel větevnatý (*Asphodelus ramosus*), o asfodel drobnoplodý (*Asphodelus aestivus*), asfodel bílý (*Asphodelus albus*) či lilii velmi podobné kopíčko žluté (*Asphodeline lutea* Reichb.). Hojnému rozšíření asfodelu ve Středomoří napomohlo i to, že ovce i kozy se mu vyhýbají a nespásají ho (Baumann, 2007, str. 47), což dobře koresponduje s myšlenkou, že tato rostlina přísluší spíše mrtvým než živým.

Asfodel byl vzhledem k výše uvedenému v těsně spjat se smrtí a smutkem nad odchodem blízkého člověka. Snad k tomu Řeky inspirovala bledá, mdlá barva květu většiny výše zmíněných druhů asfodelu. Z tohoto důvodu se také tato rostlina sázela na hroby (Dierbach, 1883, § 50). Asfodel byl používán v podobě girland k ozdobě pohřebních prostor i samotných zemřelých již ve starém Egyptě (Rätsch, 2001, str. 61). Dalším důvodem bylo, že podobně jako žaludy v Arkádii, o čemž nám zanechal zprávu Pausaniás ve svém líčení útrap Azánských, kteří náležitě neuctívali bohyni Démétér (Pausaniás, VIII – 40), sloužila jedlá hlíza asfodelu lidem za potravu v době nouze. To, spolu s ve starověku obecně rozšířenou ideou, že i zemřelí potřebují přijímat potravu, přisoudilo asfodelu funkci pokrmu mrtvých (Baumann, 2007, str. 47-48). Z asfodelu zbývá před zimní období jen vysoký suchý stonek, který starověkým obyvatelům Středomoří připomínat suché kosti (Rätsch, 2001, str. 61). Asfodelem se jako symbolem podsvětní říše věnovala především bohyně Persefona. Vzhledem k tomu, že asfodel byl i součástí tzv. Hekatiny zahrady magických bylin, které často našly uplatnění při mystériích, věnce z jeho květů nosili příležitostně i Bakchus, Semelé a Diana (Dierbach, 1883, § 50).

Kromě magických sil byla asfodelu přisouzena i moc léčivá. Plinius i Dioscorides si byli vědomi, že je ho možno použít na přípravu pokrmu a shodně ho považovali též za velmi účinný lék, zejména na kousnutí a uštknutí jedovatých tvorů (Dioscorides, 2-199, Plinius, XXII, 7). Plinius pak zaznamenal, že se asfodel zasazoval poblíž dveří, protože měl mít moc ochránit dům před černou magií. Také nás informuje, že Řekové nazývali stonek této rostliny *anthérikos*, ale hlízám říkali asfodel. U Římanů se pak tato rostlina jmenovala *albucum* a dostala lidový název *hastula regia* – královské kopí (Plinius, XXI, 108).

Křesťané zřejmě kromě vzpomínky na pohanskou představu onoho světa zvláštní význam nepřisoudili a nebyla ani vyobrazována. Na výjevech z podsvětí (výzdoba katakomb) se objevují spíše rudé kvítky – růže či jiný druh. Schematičnost a stav dochování většinou přesnější určení neumožňuje.

#### **1.4. Leknín a lotos (*Nymphaea lotus*, *Nelumbo nucifera* Gaertn.)**

Pojmy leknín a lotos (obr. 11, 12) dnes poněkud splývají. Ačkoli oba rostou na hladinách rybníků či jezer, jedná se o odlišné rostliny. Lotos indický (*Nelumbo nucifera*) neboli lotos pravý z čeledi lotosovitých (*Nelumbonaceae*) se vyskytuje především ve střední a jihovýchodní Asii. Roste v mělkých vodách a dosahuje úctyhodné velikosti (šířka rostliny až 1,2 m). V létě má lotos velké bílé květy s načervenalým okrajem, které vydávají

silnou vůni. Květy dozrávají v češule (plody), jež vypadají velmi dekorativně a obsahují nepukavé oříšky (Brickell, 1993). Lotos je posvátnou rostlinou v hinduismu i buddhismu. Je možné že se lotos pravý kdysi vyskytoval i v Egyptě, v deltě řeky Nilu, ale dnes ho tu již nenajdeme. Pokud tomu tak skutečně bylo, Egyptané mezi lotosem a leknínem zřejmě nerozlišovali (Dierbach, 1883, § 28). Zdá se pravděpodobnější, že tzv. lotos egyptský – posvátná rostlina starověkých Egyptanů, byl spíše leknín posvátný (*Nymphaea lotus*) nebo leknín modrý (*Nymphaea coerulea*) z čeledi leknínovitých (*Nymphaeaceae*). Hojně vyskytují ve stojatých i mírně tekoucích vodách. Lekníny, anglicky zvané vodní lilie (waterlily) a německy vodní růže (Wasserrose, Seerose), mají okrouhlé listy a sytě barevné květy, plodem je tobolka obsahující množství semen (Brickell, 1993). Tyto výrazné květiny inspirovaly mnoho náboženských představ a mají místo zejména v umění starověkého Egypta.

#### **1.4.1. Leknín ve starověkém Středomoří**

Ve starověkém Egyptě byl významným symbolem, který dokonce inspiroval architektonické články egyptských staveb. V textech pyramid je leknín na počátku světa. Jako první vystupuje z vod, z něho se rodí Slunce a je tak vlastně počátkem veškerého stvoření (Morenz, 1954, str. 15). Leknín byl posvátnou květinou bohyně Isis a podsvětního vládce Osirida. V obou případech se jedná o božstva spojená s plodností a vegetací a leknín byl s nimi spojen zřejmě proto, že si Egyptané povšimli návaznosti životního cyklu leknínů na cyklus každoročního stoupání hladiny Nilu. Když se řeka rozvodnila, lekníny vykvétaly v hojném počtu. Pak se řeka vrátila do svého koryta a mnoho mokřadů zaniklo. S nimi uschly i květiny, semena však čekala ukrytá v úrodné půdě na příští záplavu. Lekníny se proto pro staré Egyptany staly symbolem plodnosti země i zmrtvýchvstání (Dierbach, 1883, § 28). Na stéle z mastaby 4. dynastie v Sakkáře (obr. 13) postava představující zemřelou vdechuje vůni leknínového květu, což vyjadřuje naději na život po smrti. Další vlastností leknínů, která neunikla lidské pozornosti již ve starověku, je, že květy této vodní rostliny se otevírají s východem slunce a s jeho západem se opět zavírají. Lekníny tak byly pevně spojeny se slunečním božstvem (Re, Horus, Amon), jejichž kněží si přizpůsobili starší kosmogonii vzniku světa z prvotního leknínu a propojili vystoupení leknínu se zjevením boha slunce, jenž se zrodil v něm (Morenz, 1954, str. 43-45).

Leknín či lotos je nejhojněji se vyskytujícím rostlinným motivem v egyptském umění až do a měl zřejmě velký vliv na formování prvků florálního ornament (viz. kap. 3)

Typicky egyptským způsobem ztvárněné leknínové květy s pupaty zdobí stůl na obětiny z Nubie (obr. 14). Téměř totožný tvar mají leknínové květy střídané pupaty na polychromních reliéfech z Amarny (obr. 15), hlavního města faraona 18. dynastie Achnatona. Velmi působivě působí alabastrová nádoba ve tvaru ne zcela rozvinutého leknínového květu (obr. 16).

Lotos zmiňovali i starověcí řeční autoři. Jejich údaje jsou však poněkud matoucí. Homér vypráví o zemi Lótofágů (pojídačů lotosu). Ti z Odysseových druhů, kteří plod/květ lotosu snědli, se již nechtěli tohoto pokrmu vzdát a vrátit se na loď.

*„Kdo však z lotosu květ jen jedinkrát okusil sladký, nechtěl nám donést zprávu a odtud vůbec se vrátit, nýbrž raději chtěl tam zůstat, u Lótofágů, lotosu plod tam jísti a návrat vypustit z myslí.“* (Homér, *Odysseia*, IX, 94-97)

O jakou rostlinu ve skutečnosti v tomto úryvku Homérovy básně jde, se vedou již dlouho spory. Může se jednat i o čistou fantazii a předlohou tak žádná skutečná rostlina být nemusela. O nějaký druh leknínu se zde sice jednat mohlo (semena a kořeny některých druhů leknínu jsou jedlá), další dochovaný popis onoho plodu od Hérodota tomu příliš nenasvědčuje. Podle jeho popisu se území Lótofágů nacházelo někde na severním pobřeží Afriky. Plod, jímž se měli živit, byl údajně stejné velikosti jako plod pistácie a byl vhodný též pro výrobu vína. Chuť měla připomínat datle (Herodotos, IV-177). Dle tohoto popisu se dříve soudilo, že šlo o jakési švestkovité plody – snad o bobule tomelu obecného (*Diospyros lotus*), který tak přišel k pojmenování lotosový strom (Baumann, 2007, str. 101). Dnes usuzují někteří badatelé, že Lotofágové nejspíše jedli plody některého druhu cicimku (např. *Zizyphus lotus*) či jiného keře z čeledi řešetlákovitých (*Rhamnaceae*), které se vyskytují v severní Africe (Baumann, 2007; Cattabiani, 2006, str. 41).

Leknín byl mimo Egypt zobrazován mimo ornament hlavně v rámci nilských krajinek – exotických výjevů ze života na Nilu, které byly oblíbené po velmi dlouhou dobu především jako námět mozaik. Nilská krajinka z Praenestae (Palestrina) z konce 2 stol. př. n. l. prošla sice rozsáhlou rekonstrukcí, nad složením dochovaných částí se stále vedou odborné diskuze (Dunbabin, 2002). Nicméně mozaika jako celek poskytuje unikátní výhled na řeku Nil a bohatý život okolo ní – výjev je složen z velkého počtu scén zahrnující lov ryb a krokodýlů, pitku pod listovým obrostlou pergolou, rozličné budovy apod. Vodní plochy porostlé lekníny ve všech stádiích vegetačního cyklu a dalším vodním rostlinstvem. Na březích se tyčí palmy. Leknín i palma jsou zobrazeny poměrně přesně, umělec byl s jejich podobou jistě dobře obeznámen. Další rostliny působí již spíše jako schematizovaný doplněk – stromy v pozadí budov, traviny dotvářející krajinu.

Nilské krajinky zdobily také pompejské domy (Casa del Menandro, Casa del Fauno) ale jejich obliba pronikla i do provincií, jak o tom svědčí nilská krajinka původem ze severní Afriky (přesná lokalita není známa) z poloviny 3 stol. n. l. (obr. 17) Scénu s Pygmeji a exotickými zvířaty doplňují palmy a rostliny s leknínovitým tvarem listu bez květů, na kterých spočívají červené kulovité plody. Mozaika je polychromní a výjev působí velmi živě. Proporce postav, krajinných prvků a architektury jsou však nevyrovnané. Velmi pozdním příkladem je nilská krajinka z Tabghy v Izraeli z druhé poloviny 6 stol. n. l. (Dunbabin, 2002). Velké množství vodních ptáků zde posedává na rostlinách či skaliscích. Mozaika působí neuspořádaně – rostliny i ptactvo jsou nahodile rozmístěni po celém prostoru, není zde patrná hranice vodní plochy a země.

Římané viděli v leknínu proměněnou nymfu jako v mnoha jiných rostlinách. Ovidius ve svých Proměnách uvádí, že lotosem (leknínem) se stala nymfa Lótis, když se snažila utéct před Priapem (Ovidius, IX, str. 273). Jelikož vodní rostlina, v níž se nymfa proměnila, měla nachové květy, šlo zřejmě o leknín posvátný. Pro Římany byl významný také leknín bílý (*Nymphaea alba*), který roste dříve i na našem území. I tato rostlina měla vzniknout metamorfózou nešťastné nymfy, která zemřela žalem, protože hrdina Hérakles neopětoval její lásku. Jméno nymfy známé nebylo, a tak se květina nazývala jen *Nymphaea* (Rätsch, 2001, str. 164). Dioscorides byl toho názoru, že rostlina se tak nazývá čistě proto, že roste v mokřinách (Dioscorides, III-148).

Velké bílé květy vyvolávaly představu čistoty a nevinnosti. Někteří autoři zastávají názor, že i tradice, kdy čerstvě do úřadu uvedené vestálky věšely své vlasy na lotosový strom, jak nás informuje Plinius (Plinius, XVI-235), se ve skutečnosti odehrávala s trsy leknínu (Cattabiani, 2006, str. 42). Z výše zmíněných údajů je nicméně očividné, že starověcí autoři používali název lotos či lotosový strom zřejmě pro více rostlin a plodů, a tak i badatelé a botanici měli později potíže určit, o co se v konkrétním případě vlastně jednalo. Pliniova krátká zmínka vedla například k domněnce, že oním lotosovým stromem vestálek byl břestovec jižní (*Celtis australis*), jehož plodem jsou malé červené až černé peckovice. Kůře z tohoto stromu byly možná přisuzovány obdobné účinky jako kůře břestovce západního (*Celtis occidentalis*), jež měla vyvolávat potrat a ovlivňovat menstruační cyklus žen (Takács, 2008, str. 41). Stejně tak mohl být lotosovým stromem i již zmíněný tomel (*diospyros*) nebo některý druh cicimku (juby), který se vykytuje i v severním Středomoří – například cicimek obecný (*Ziziphus vulgaris Lam.*).

### 1.4.2. Motiv leknínu v křesťanském umění

Bílý leknín byl i po prosazení křesťanství symbolem čistoty. Později se stal také symbolem milosrdenství, jelikož velké bílé květy působí dojmem bohatosti, která měla vyzývat ke štědrosti. Motiv leknínového květu se objevuje na fasádách kostelů nebo na sloupech. Nejdeme ho také ve výzdobě křtitelnic (Cattabiani, 2006, str. 42).

Leknínu se dříve říkalo také nannufero. Původně tento název patřil jiné květině – stulíku žlutému (*nuphar lutea*). O této rostlině se ve středověku věřilo, že má anafrodiziakální účinky, a tak je k vidění v dekoraci katedrál v Bristolu nebo ve Westminsteru (Cattabiani, 2006, str. 42).

## 1.5. Obilí aneb dar bohů (*Triticum*, *Hordeum* aj.)

Obilné klasy (obr. 18) provázejí lidstvo od počátků civilizace. Mezi obilniny pěstované od raných dob patří zejména pšenice (*Triticum aestivum*, *dicoccum* aj.), ječmen (*Hordeum vulgare*), žito (*Secale cereale*), oves (*Avena sativa*) a proso (*Panicum miliaceum*). Všechny patří do čeledi lipnicovitých (*Poaceae*) a jejich původ je třeba hledat zřejmě hlavně v jihozápadní Asii, kde se vyskytovaly plané druhy těchto rostlin, z nichž byly během neolitu kultivovány dnešní obiloviny.

Pěstování obilí dalo základ zemědělství a poskytlo lidem jednodušeji dostupnou potravu než lov a sběr. Zrnu se zejména v úrodných oblastech kolem řek dařilo a navíc ho bylo možno dlouho skladovat. Nejvýživnějším druhem obilí je pšenice, která obsahuje proteiny, minerální látky, fosfor, vápník atd. (Cattabiani, 2006, str. 445). Velmi vysokou nutriční hodnotu má i proso, ječmen a oves. Žito je sice o něco méně výživné, ale zato roste i ve větších nadmořských výškách a na chudších půdách. Obsahuje mimo jiné i malé množství jódu, který se velmi důležitý především pro zdraví obyvatel vnitrozemí, kteří ho nemohou získat z mořských ryb.

### 1.5.1. Obilné zrno ve starověké mytologii a ikonografii

„... mladé Jaro tu stálo, jsouc kvetoucím věnčeno vínkem, stálo tu nahé Léto, a z klasů věnec je krášlil, Podzim tu stál a šťávou byl potřísněn šlapaných hroznů, vedle pak ledová Zima – té šedé se ježily vlasy.“ (Ovidius, II, str. 42)

Obilné zrno se nejprve jedlo syrové, později se začalo namáčet ve vodě, aby změklo, nebo se pražilo. Pražené zrno je křehčí a také snadněji stravitelné. Nakonec lidé zrno rozdrtili nebo umleli, vzniklou mouku smíchali s vodou a objevili kvasný proces, čímž

vznikl chléb (Rätsch, 2001). Obilí jako surovina pro výrobu této nezákladnější potraviny získalo velkou hodnotu, stalo se i základem hospodaření a mírou bohatství.

Vzhledem k tomu, že obilí poskytovalo nutnou obživu nabylo i velkého významu v náboženském životě a tradici – bylo symbolem plodnosti a blahobytu. Jak napovídá Ovidiův citát, bylo v myslích lidí spojeno s letním obdobím, kdy se zralé klasy sklízely z polí. Jejich zlatavá barva byla zjevením slunečního svitu ve fyzické podobě (Cattabiani, 2006, str. 437).

Ve starověkém Egyptě se pěstovala především pšenice jednozrnka (*Triticum monococcum*) a ječmen. Egypt byl po celý starověk tzv. obilnicí Středomoří, jelikož produkce obilí byla tak vysoká, že bylo vyváženo za hranice. Produkce obilí v Egyptě byla strategicky důležitá i pro římské impérium a jeho dobytí prakticky umožnilo Římanům expanzi do dalších oblastí. Egyptané kromě pečení chleba spotřebovávali zrno hlavně na vaření piva, které zde bylo hlavním nápojem a těšilo se velké oblibě nejen u nízkých vrstev. Životně důležité dovednosti: setí obilí, pečení chleba i výrobu piva měla naučit Egyptany bohyně Isis (Rätsch, 2001). Nabízí se tu paralela s mytologií Řeků, u nichž byla dárkyně obilí a učitelkou jeho pěstování bohyně Démétér. Obilí v náboženských představách Egyptanů příslušelo však také bohu vegetace Osiridovi. Na kopii malované dekorace hrobky z období Nové říše sklízí muž a žena zralé obilí srpem (viz. 2. 4.).

Starověké zemědělce vždy fascinovalo, co se děje se zasetým zrnem v zemi, než z něho vyrostou žluté klasy. Zasetí zrna do nitra země bylo asociováno s pohřbem zemřelého a vzrůstem nového obilí - vzkříšením. Bůh Osiris se dostal na své místo podsvětního božstva právě tak, že byl zabit svým úhlavním nepřítelem Sutechem, který části jeho těla rozesel po zemi na skrytá místa. Nakonec byl bůh oživen bohyní Isis. Tato pověst dala základ mnoha rituálním úkonům – jednak v oblasti zajištění dobré úrody, druhak v souvislosti s pohřebním ritem, kde úkony odkazující na osud boha Osirida měly poskytnout naději na znovuzrození. Sošky vyrobené z jílu, kadidla a zrní se ukládaly do země, když se obilí selo, aby vzešla bohatá úroda. Obilná zrna se vkládala také do hrobek zemřelých, pokud vzklíčila, znamenalo to, že nebožtík se dočká nového života po smrti (Cattabiani, 2006, str. 438-439).

V Řecku a později v Římě bylo obilí spojeno s mýtem o únosu Kóré (Proserpiny) do podsvětí. Hádes se do krásné Démétriny dcery zamiloval, ale Zeus mu odmítl dát přímý souhlas ke svatbě, protože věděl, že by to bohyně úrody nikdy nedovolila. Nechtěl však ani vyvolat spor s bratrem, jenž vládl podsvětní říši (kromě Elysejských polí, kde kraloval Kronos). Rozhodl se tedy raději neodpovědět. Hádes si to ovšem vyložil po svém a

s jistotou, že vládce bohů nezasáhne, Kóré, jež zrovna trhala květiny na louce, unesl. Démétér, u Římanů zvaná Ceres<sup>iv</sup>, poté devět dní bloudila po světě hledajíc svou dceru, ale nenalezla ji. Jen bohyně Hekaté jí prozradila, že zaslechla Kóré volat o pomoc. Co se sní stalo, ale nevěděla. Desátý den si bohyně chtěla odpočinout v Eleuzíně, kde jí v podobě staré ženy pohostil král Keleos. Zde se také bohyně od králova syna Triptolema nakonec dozvěděla, že její dceru unesl na svém voze sám Hádes. Démétér se obrátila na Héliu, vševidoucího slunečního boha, aby jí to potvrdil. Když zjistila, že je to tak a že Zeus o všem věděl, zařekla se, že na zemi nevzejde jediná plodina, dokud se Kóré, v podsvětí zvaná Persefona, nevrátí. Když na světě nastal hladomor, bohové se usnesli, že nezbývá než jí vyhovět. Avšak stanovil podmínku, že Persefona se může natrvalo opustit Háduv říši pouze, pokud tam ještě nic nepojedla. Hermes se tedy vypravil do podsvětí, aby ji odvedl, ale nešťastná Persefona snědla v podsvětí několik zrněk z granátového jablka. O tom, jak k tomu došlo, existuje více verzí. Jedna tvrdí, že Hádes Persefoně jablko chytře podstrčil, když už byla myšlenkami zpět u matky, druhý, že si ho potají vzala sama, ale Háduv služebník Askafalos ji udal<sup>v</sup>. Nakonec bylo rozhodnuto, že mladá bohyně bude trávit půl roku v Hádu a půl roku na zemi se svou matkou (dle jiné verze tři a devět měsíců) (Graves, 2004).

Pobyt Persefony, která mohla být jakousi personifikací růstu obilného zrna – dítěte bohyně Démétér/Ceres, v říši mrtvých měl odpovídat části roku, kdy je zrnko v půdě (podzim, zima). Druhá část pak době, kdy je obilí na polích a nastává doba znovuzrození a hojnosti (Dierbach, 1883, § 10). Mohlo tomu být ale i naopak. Na jaře a v létě, kdy obilí roste a je sklízeno, je Persefona v podsvětí. V době podzimní setby a zimního klidu ale dochází k jejímu vzkříšení (zasetí nového zrna) a bohyně se tak může vrátit na svět (Cattabiani, 2006, str. 440). Ostatně v mýtu se vypráví, že před únosem trhala kvítí, takže se jedná spíše o jarní období.

*„Vzdálena matky se zlatým srpem a skvělými plody, s družkami z Ókeanoven se bavila, útlými v boku, květiny na bujně louce si trhajíc, fialky krásné, kosatce, hyacint, růže a šafrán i narcis, jež dívce s tváří jak rozvité květ tam nástrahou zplodila Země, konajíc Diovu vůli i vděk Vladaři Stínů.”* (Homér, Hymny, I, str. 23)

Démétér nicméně po návratu dcery zrušila prokletí půdy a navíc se rozhodla obdarovat Triptolema, jenž jí pomohl zjistit pravdu. *„Triptolemovi darovala zrno, dřevěný*

---

<sup>iv</sup> Jméno bohyně může mít společný jazykový původ se slovy creare - tvořit či crescere -růst (Cattabiani, 2006, str. 440).

<sup>v</sup> Verze popsána u Ovidia (Ovidius, Proměny, V, str. 156).



*pluh a vůz tažený hady. Poslala ho, aby po celém světě učil lidi zemědělství.*” (Graves, 2004, str. 88)

Okamžik předání obilných klasů a Triptolemos s klasy jsou poměrně oblíbeným námětem vázových maleb. Attická červenofigurová hydrie (obr. 19) byla vyzdobena malbou s Triptolemem na okřídleném voze držícím v obou rukou klasy (celkem 7). Klasy jako zdroj bohatství a symbol plodnosti byly i součástí mincovních obrazů. Ječmenný klas byl tradičně vyražen na minci města Metapontu (obr. 20). Klasy byly symbolem léta a věnec z klasů se stal atributem personifikace této části roku.

Mýtus o únosu Persefony (Proserpiny) a jejím trávení části roku v podsvětí a části na světě v sobě skrývá mnoho podobností s již zmiňovaným mýtem o Adonidovi. Když se mladík narodil, ukryla ho totiž Afrodita do truhly a tu svěřila do úschovy právě Persefoně s tím, aby truhlu nechala zavřenou. Bohyně truhlu přesto otevřela a našla v ní Adonida, nyní už krásného jinocha. Zamilovala se do něho a nechtěla ho už Afroditě vrátit. Spor musel být nakonec rozsouzen podobným způsobem jako spor o Koré – Adonis trávil třetinu roku s Persefonou v podsvětí říši a dvě třetiny roku u Afrodity (věnoval jí i třetinu, s níž mohl nakládat svobodně) (Graves, 2004). Tato podobnost není nijak překvapivá, vzhledem k tomu, že Adonis byl řeckým odrazem předovýchodního boha vegetace Tammuze.

Vegetační božstva se u všech starověkých národů ze zjevných důvodů těšila značné úctě a na jejich počest byly slaveny četné svátky související především s během ročních období (flóralie, slavnosti Ceres, saturnálie aj). Polní a jiné zemědělské práce se neobešly bez pravidelných rituálů, které zajišťovaly přízeň božstva a následně blahobyt pro člověka. Mnohé obřady se týkaly i následného zpracování plodin. Během římské slavnosti *fornacalia*, jež se konala v únoru, byly klasy dvouzrnky z letní úrody vymláčeny a zrno se pražilo, což bylo považováno za posvátný proces. *Fornacalia* však nebyly jen svátkem pražení pšenice, ale i dobou, kdy se scházeli členové jednotlivých kurií a docházelo tak k utužení sounáležitosti a potvrzení kontinuity (Cattabiani, 2006, str. 454). Rituálně sklizené a zpracované obilí bylo v Římě přítomno všem důležitým náboženským úkonům, jelikož římské vestálky samy na poli sklízely první klasy pšenice dvouzrnky, aby z ní po rituálně provedeném pražení a mletí vyrobily tzv. *molū salsū*. Jednalo se o směs soli a mouky, jež se používala při obětování k rituálnímu posypání zvířat, která tak byla posvěcena pro obětní účely. Samozřejmě i nekrvavé oběti se bez pšenice a *molū salsū* neobešly, protože se z ní vyrábělo i *libum*-obětní pečivo (Cattabiani, 2006, str. 454; Takács, 2008, str. 36-39, 49).

Obilí, konkrétně ječmen, hrálo zřejmě důležitou úlohu i v nejznámějších mystériích starověku, kterých se účastnili zasvěcenci Démétrina kultu v Eleusíně. O vlastních mystériích mnoho informací nemáme, jelikož se jednalo o tajemství, které zasvěcenci pečlivě chránili. Ze zmínky v Homérových hymnech o nápoji z ječmenné mouky a vody ochuceném mátou, který si vyžádala v domě krále Kelea sama bohyně (Homér, Hymny, I, str. 28), lze usoudit, že tento nápoj se stal rituálním prvkem během mystérií. Ječmen, zasvěcený Démétře, sloužil však už od nejstarších dob také k výrobě piva a ječmenného sladu. Zatímco pivo, oblíbené v Egyptě a později i u barbarských kmenů, nikdy v Řecku a Římě nedosáhlo takové popularity jako víno, slad byl často doporučován jako lék nebo lehká výživa pro nemocné a staré lidi. Pivo sloužilo opět zejména v Egyptě a Babylónii jako medium pro rozpouštění jiných léků (v Řecku a Římě tuto úlohu častěji plní víno) nebo bylo lékem samo o sobě (Rätsch, 2001, str. 196-198).

Důležitějším než samotné obilí byl zejména pro lid žijící ve městech konečný produkt zemědělského snažení – chléb. O tom, jak vypadal římský chléb, se dozvídáme z malby v pompejském domě (region 7, insula 3), kde byla v tablinu vyobrazen pohled do pekárny (druhá polovina 1. stol. n. l., dnes v Museo Archeologico Nazionale, Neapol). Na pultu jsou položeny kulaté žebrované chleby žluté barvy. Jeden je právě podáván zákazníkovi, u kterého stojí malý chlapec natahující nedočkavě ruce po pečivu (Balssadare, 2002). Bochníky stejného tvaru se dochovaly z Pompejí a Herculanea, konzervované po výbuchu sopky v roce 79 n. l.

### 1.5.2. Obilí ve Starém a Novém zákoně

Obilí jako hlavní zdroj obživy si samozřejmě podrželo svůj nepopiratelný význam a symboliku i po příchodu křesťanství. V Bibli o něm najdeme četné zmínky a to jak ve Starém tak v Novém zákoně. Pro Židy je obilí (chléb) symbolem blahobytu a boží přízně stejně jako pro starověké Řeky a Římány. Vypovídají o tom epizody ve Starém zákoně. Zejména známý příběh o faraónově věšteckém snu, který mu vyložil Josef (syn Jákobův). Kromě podobenství o tučných a hubených kravách se zde objevuje sedm zralých a sedm zničených obilných klasů (Bible, Gn , 41). Klasy zde symbolizují budoucnost Egypta, který čeká po sedmi letech hojnosti hladomor.<sup>vi</sup>

Alegorie, v nichž hraje zrna či chléb jako elementární komodita hlavní roli, najdeme i v Novém zákoně. Evangelisté zaznamenali podobenství, kterých měl užít Ježíš

---

<sup>vi</sup> Další zmínky ve Starém zákoně se zmiňují především o obdělávání půdy a o chlebu – kýženém výsledku lidského snažení, který byl základem obživy. Například: Přísloví 28,19; Job 28,5; Ezechiel 12,19.

během kázání. O zrna se hovoří v tzv. Podobenství o rozsévači (Bible, Mt, 13, Mk, 4), jenž seje obilí, ale ne všechna zrnka dopadnou na úrodnou půdu a vzejdou. Ve výkladu, který Ježíš později dává svým učedníkům, jsou zrnka vlastně symbolem víry a Kristova učení. Následuje další podobenství o pšenici a plevelu, kde pšeničné klasy rostoucí na poli společně s plevami představují duše věřících, kteří budou při posledním soudu (žni) zachráněny pro království nebeské. Plevel představují duše, jež získal ďábel, a budou na konci spáleny v peci. Další podobnou alegorii, kde je obilí důležitým prvkem najdeme například u Lukáše (12).

Velký význam symbolický význam má pro křesťanské věřící přirozeně i chléb, který se vyskytuje v mnoha pasážích Starého i Nového zákona. První zmínka o chlebu jako základní potraviny je již na začátku knihy Genesis, kdy bůh zjistil, že Adam a Eva pojedli ovoce zakázaného stromu:

*„V potu své tváře budeš jíst chléb, dokud se nenavrátiš do zem, z níž jsi byl vzat.“*

(Bible, Gn, 3-19)

Chléb je ve Starém zákoně elementární nutností k přežití, božím požehnáním, díky němuž člověk nehladoví (např. Leviticus, 26-5). Je ale také jakýmsi symbolem strastiplného osudu člověka po vyhnání z rajske zahrady, jenž musí těžce pracovat, aby ho získal (viz. Přísloví, 28-19).

Nový zákon ještě posílil symbolický význam této základní potraviny. V Matoušově evangeliu se dočteme o známé epizodě, kdy Ježíš zázrakem rozmnoží několik chlebů a ryb, takže nasytí pětitisícový zástup jeho posluchačů (Bible, Mt, 14-19 a násl.). Na jiném místě nabízí Ježíš davu chléb z nebe, chléb života. Onen chléb dávající život věčný je sám Ježíš potažmo víra (Bible, J, 6-51). Chléb je pro křesťany tělem Krista, který se obětoval, aby vykoupil hříchy lidí. Křesťanský rituál eucharistie vychází z této představy a navazuje na tzv. Poslední večeři, kdy Ježíš rozděljuje učedníkům chléb.

*„Toto jest mé tělo, které se za vás vydává. To čiňte na mou památku.“*

(Bible, L, 22-19)

Eucharistie neboli rituální požívání chleba však není žádnou novinkou. Podle Klementa Alexandrijského jedli zasvěcenci kultu bohyně Kybélé obřadně pšeničné nebo ječmenné pečivo, které mělo představovat tělo syna bohyně (Cattabiani, 2006, str. 447). Četnost zmínek o zemědělských pracích, samotném obilí a chlebu z něj vyrobeném však nesporně svědčí o důležitosti této plodiny mezi křesťanskými symboly.

Křesťanské sarkofágy<sup>vii</sup> nabízejí spíše než zobrazení samotných klasů zpodobnění chleba. Zejména na sarkofázích z období vlády císaře Konstantina a Theodosia se objevují scény se zázraky, jež podle evangelií Kristus vykonal (Koch, 2000). Mezi nimi je i zázrak rozmnožení ryb a chlebů (Bible, Mt, 14-19 a násl.). Stromový sarkofág (Meseé de l'Arles Antique) z druhé poloviny 4. stol. n. l. (obr. 21) nese nejen zobrazení zázraku rozmnožení chlebů, ale i podobný zázrak s vínem a další výjevy z evangelií (Sybel, 1906).

Obilné klasy se objevují na raně křesťanských malbách a mozaikách (bordury, girlandy, personifikace léta). Komora E hypogea na Via Dino Compagni v Římě vydalo malbu ze 4 stol. n. l. (obr. 22) zachycující Tellus mezi žlutými stonky a rudými kvítky (Ferrua, 1991). Květy připomínají růže, ale v případě, že žlutá stébla představují obilné klasy, by se mohlo jednat i o rudé květy máku, který roste mezi obilím na okrajích polí i dnes.

## 1.6. Mák přinášející sny (*Papaver somniferum*)

Tato letnička z čeledi makovitých (*Papaveraceae*) byla lidmi využívána od nejstarších dob. Mák (obr. 23) má podlouhlé světle zelené listy a velké květy, které mohou mít červenou, růžovou, nachovou či bílou barvu. Rostlina je vysoká přibližně 70 cm a po odkvětu nese kulovitou makovici s velkým množstvím semen (Brickell, 1993). Z nezralých makovic je možné získat extrakt zvaný opium, který má sedativní účinky. Způsob výroby opia měli lidé ve střední Evropě objevit již v době kamenné (Rätsch, 2001 str. 176). Protože se jedná o poměrně silnou drogu, je dnes pěstování máku setého v některých zemích zakázáno. Produkce opia k lékařským účelům probíhá pod přísnou kontrolou. Ve státech (včetně ČR), kde se mák pěstuje, se zpracovává pro potravinářskou výrobu. Podobný máku setému je i tzv. vlčí mák (*Papaver rhoeas*), jenž roste na polích a podél cest (obr. 24). I jeho typicky červené okvětní plátky obsahují látky, jež mají tlumivé účinky.

### 1.6.1. Mák v řeckém a římském umění

Tuto podivuhodnou rostlinu zmiňuje již sumerská tabulka z Nippuru (ca. 3000 př. n. l.) (Rätsch, 2001 str. 177). Odtud se opium, zřejmě pod názvem *pharmakón* (nebo jako jeho součást), dostalo do Egypta a odtud dále do celého Středomoří (Cattabiani, 2006, str. 515-516). Onen *pharmakón* použila Helena, aby zbavila žalu a hněvu muže na hostině,

---

<sup>vii</sup> V práci je užito zavedeného označení raně křesťanských sarkofágů dle spisu *Repertorium der christlich-Antiken Sarkophage*.

když vzpomínali na ztraceného Odyssea. Měla ho získat od ženy z Egypta a jak bylo běžné u mnoha léčiv, rozpustila ho ve víně (viz. str. 26). Ve starověku se mák pěstoval v zahradách a zrnka se přidávala do pečiva nebo se míchala s medem jako moučník (Dierbach, 1883, § 43). Mák setý roste v Řecku pouze zřídka divoce, a tak se jeho semena a výtažek z makovic dovážely (Baumann, 2007, str. 48). Sedativní účinky výtažku z makovic byly známy od raných dob, a tak se tato rostlina objevuje jako uklidňující prostředek již v báji o únosu Persefony. Nešťastná Démétér měla tlumit svůj smutek právě s jeho pomocí, když ho jako první našla na ostrově Mekonu (Dierbach, 1883, § 43; Baumann, 2007, str. 48). Od této pověsti je odvozen pravděpodobný řecký název rostliny – *mekon* (viz Dioscorides). V případě uklidňujícího prostředku šlo asi spíše o odvar z okvětních plátků máku vlčího, který roste na polích mezi obilím, a tak se stal jedním z nejdůležitějších atributů této bohyně i její dcery Persefony. Maková zrníčka podobně jako obilná zrna nebo jádérka granátového jablka byla též symbolem hojnosti, proto byla spojována právě s bohyní úrody.

Jako prostředek pro navození spánku byl však také atributem Hypna (Somna), jenž podle Ovidia roste před slují, kde sídlí Spánek a sny (Ovidius, XI, str. 342). Vergilius v Aeneidě popisuje, že kněžka, jež pomáhá strážit jablka v zahradě Hesperidek, použila směsi máku a medu k uspání draka (Vergilius, Aeneis, IV, 484-487). Graves se domnívá, že i květiny, jež měla trhat Persefona před svým únosem, mohly být právě rozkvetlé máky (rudé vlčí máky). Červená barva květu pak měla symbolizovat vzkříšení a samotná rostlina pak období vegetačního spánku, kdy i bohyně Kóré spí (tráví čas v podsvětí (Graves, 2004). I Hypnova matka Nyx (Noc) a bratr-dvojče Thanatos bývají vyobrazeni s touto rostlinou (Dierbach, 1883, § 43). Mák byl také považován za květinu spojenou s měsícem kvůli mléčně bílé barvě šťávy připomínající měsíční světlo, které se v Řecku říkalo *opion* (mléčná šťáva) (Rätsch, 2001 str. 177), a tak je příležitostně spojován i bohyní Dianou/Artemidou v jejím měsíčním aspektu. Makové tobolky měly sloužit spolu s cibulí také jako ochranná oběť Mánům – duchům, kteří mohli napadnout malé děti (Dierbach, 1883, § 43). Příležitostně se mák vyskytuje i na vyobrazeních bohyně Kybélé a Herma (Rätsch, 2001).

Mák měl mít schopnost přivolávat vize, prorocké sny a také pomáhat od smutku a hněvu. K tomuto účelu užila makový výtažek smíchaný s vínem, onen egyptský *pharmakón* Helena: „*Vhodila kouzelný lék jim do číše, ze které pili, tisíci žalost i hněvy a hojící všechny strasti.*” (Homér, Odysseia, IV, 220- 221)

Opium bylo považováno za poměrně silné afrodisiakum a zřejmě hrálo roli při oslavách a mystériích nejen v Eleusíně (Cattabiani, 2006, str. 516). Bylo i oblíbeným lékem. Zejména na poruchy spánku ho doporučoval již Hippokrates (Rätsch, 2001 str. 180), Dioscorides a pozdější lékaři následovali jeho příkladu (Dioscorides, IV-64,65).

Není žádným překvapením, že tato květina, ať už mák setý nebo mák vlčí, byla zobrazována hojně takřka po celé antické období. S makovicemi či makovými květy (ve věnci) bývá vyobrazen také Hypnos (Spánek), Thanatos (Smrt) či Nyx (Noc). V Římě byl mák atributem bohyně Ceres i Ubertas (Dierbach, 1883, § 43). Její vyobrazení se nachází i na augustovském oltáři Ara pacis, kde tvoří součást dekorace panelu se sedící bohyní (obr. 25). Bohyně byla původně identifikována jako Tellus (personifikace Země) a dodnes je tak tato část oltáře nazývána Panel Tellus. V průběhu doby se však objevilo několik jiných hypotéz týkajících se určení oné postavy. Může se jednat také o Venus genetrix, Pax (Mír) či bohyni Ceres. Zcela mylná nemusí být ani myšlenka, že jde o zbožštělou Livii či Julii (manželku a dceru Augusta). Bohyně má na klíně ovoce (jablka, hrozny), v její blízkosti si hrají dvě dětské postavy bez křídel. Makovice, květy a obilné klasy se nacházejí na pravé straně vedle postavy. Jelikož postava nese atributy všech výše zmíněných božstev, lze se domnívat, že je jejich kombinací. Výsledek je pak ztělesněním blahobytu, jenž nastává v nové císařské éře (Rossini, 2006).

Vlčí mák byl jako ostatně většina rostlin s červenými květy symbolem utrpení Krista (Cattabiani, 2006, str. 514). Makové kvítky jsou proto často součástí výzdoby středověkých kostelů a katedrál.

## 1.7. Břečťan (*Hedera helix*)

Břečťanu existuje více druhů. Obecně se jedná o plazivé nebo popínavé rostliny, které se užívají k pokrytí zdí či plotů. Rostou rychle a mají zelené laločnaté listy, žlutavé kvítky a nakonec jedovaté černé nebo žluté bobule. Daří se jim dobře i na chladnějších a stinných místech. Břečťan popínavý (*Hedera helix*) z čeledi aralkovitých (*Araliaceae*), k němuž se řadí mnoho dekorativních poddruhů (kultivarů), je stálezelená trvalka vysoká až 10 m s tmavě zelenými lístky (Brickell, 1993). Břečťan byl díky svému spojení s Dionýsovým kultem jednou z nejvíce zobrazovaných rostlin po celou antiku. Již Theofrastos z Erebu zaznamenal jistou zvláštnost této rostliny, která nese dva druhy listů – výše zmiňované laločnaté listy a drobnější nečleněné špičaté listy, jež vyrostou před

vytvořením květů. Břečťan (obr. 26) je příbuzný vinné révě, takže lze v symbolickém významu obou rostlin najít mnohé podobnosti.

### 1.7.1. Břečťan jako symbol Dionýsa

S brečťanem byl spojován již egyptský bůh Osiris. Je zde zřejmá podobnost, protože Osiris/Usire byl stejně jako Dionýsos/Bakchus vegetačním božstvem. Motiv brečťanových úponků se tak dostal do egyptského umění – v období Nové říše jsou součástí dekorace sarkofágů a hrobek (Rätsch, 2001 str. 77). Mnoho podobných prvků obsahují i mýty o znovuzrození obou božstev. Dionýsos byl podobně jako Osiris roztrhán na kusy, avšak bohyně Rhea tělo složila a boha tak vzkřísila. Dionýsos byl proto nazýván dvakrát zrozeným. Ostatně i prvotní zrození tohoto božstva bylo dvojí. Zeus měl zplodit Dionýsa s dcerou krále Kadma Semelé (původně zřejmě bohyně), která zahynula v plamenech, když kvůli ponoukání žárlivé Héry přiměla Dia, aby se jí ukázal v pravé podobě. Zeus pak syna donosil zašitého ve svém stehnu (Graves, 2004).

O vzniku brečťanu se nám dochovaly dva hlavní mýty. První legenda vypráví, že po smrti Semelé ochránil právě brečťan Dionýsa před plameny. Břečťanu byl pak po celý starověk přikládán chladivý účinek. Podle druhé verze mladík jménem *Kissos* (řecký název brečťanu), jenž byl Dionýsovým synem, tančil před bohem a zemřel. Bohyně Gaia ho pak přeměnila v brečťan (Dierbach, 1883, § 25). Mýtus o metamorfóze je velmi obvyklý, avšak všechny mýty dobře ilustrují dualitu v povaze Dionýsa, jenž je na jednu stranu bohem vína a extatického opojení, a na druhé straně mu byl zasvěcen i brečťan, který měl ony omamné účinky vína tlumit. Víno rostlo v létě a vyžadovalo pro své zrání teplo (ostatně i jeho požití způsobovalo "horkost"). Naproti tomu brečťan si udržuje svěží zelenou barvu i v zimě a byl považován za chladný element (Cattabiani, 2006, str. 109-110).

Břečťanové lístky jsou běžnou dekorací váz (nejen těch s Dionýsovskou tematikou) i součástí vegetačního ornamentu. Vyskytují se velmi často i na mozaikách a nástěnných malbách, což z brečťanu činí jednu z nejčastěji zobrazovaných rostlin v římském umění. V podobné míře byla vyobrazována pouze vinná réva a akantus (paznehtník), u kterého je však přímá inspirace živou předlohou sporná (viz. 3.2.). Břečťanový úponek užitý jako bordura pro hlavní scénu lze nalézt již na fresce z ostrova Théra (building beta, LM I). Srdčité listy zde vyrůstají s vlnitého stonku v pravidelných dvojicích a tvoří horizontální pás ohraničený červenými a modrými pruhy. Motiv je vyveden v kombinaci barev, která přírodní předloze neodpovídá (modrá, červená, hnědá) a jedná se o symetrický

zjednodušený ozdobný prvek, působí však svěže a živě. Jako ohraničení pro figurální scénu byl stejný motiv použit o 1200 let později na mozaice v Olynthu v andronu budovy zvané Villa of Good Fortune (Dunbabin, 2002). Centrální výjev ukazuje Dionýsa na voze taženém panterou, běžícího satyra a nad vozem letícího Eróta. Scéna je obklopena jednoduchým zvlněným stonkem se srdčitými listy (světlé na tmavém podkladu) a je tak oddělena od výjevu s tančícími mainadami s thyrsy v ruce. Provedení takovýchto bordur z ranějších období je dvourozměrné a stylizované, pozornost se soustředí na figurální scénu. Podobně je břečťanovým úponkem rozdělena i mladší polychromní mozaika z Alexandrie z první poloviny 3. stol. př. n. l. (Andreae, 2003). Olistěný stoněk s rudými kvítky obklopuje ústřední scénu, na níž okřídlení géniové loví jelena, a odděluje ji od rámové scény, kterou tvoří zástup divokých zvířat a příšer. Stoněk je proplétán složitěji jemnými úponky, zobrazení je ale stále dvourozměrné, bez stínování, zatímco hlavní scéna je propracovaná (barevnost, překrývání postav). Břečťanové lístky mohou být i součástí girland (festonů), běžného dekorativního prvku v římském umění i později. Pěkným příkladem je girlanda z mosaiky odkryté v Pergamu (pol. 2. stol. př. n. l., Pergamon-museum, Berlin). Bohatá zakulacená girlanda tvořená v první části břečťanovými listy s plody pokračuje dalším listovím s plody a kvítky. Žluté plody v další dochované části girlandy jsou rýhované, nejpravděpodobněji se jedná o kdoule. Girlanda je zdobena barevnými stuhami. Spolu se známou mosaikou papouška je pak celý výjev rámován silnou bordurou s geometrickým vzorem. Rostliny, z nichž je girlanda vytvořena jsou ztvárněny z botanického hlediska poměrně přesně. Jasně se zde odráží naturalistické tendence helénistického období.

Plinius ve svém díle *Naturalis Historiae* (XVI, 149-152) popisuje dva základní druhy břečťanu – samičí a samčí. Dále se pak oba druhy dělí na břečťan černý, bílý a tzv. helix (spirála). Mezi dalšími poddruhy jmenuje Plinius i jeden se šafránově žlutými plody, který nazývá břečťanem básníků či Bakchovým. Botanici identifikovali tento druh jako *Hederu helix poetarum Nyman*, který se dodnes vyskytuje především v Itálii a severním Středomoří. Tento druh byl zvláště oblíben na výrobu věnců nejen pro Dionýsovské svátky ale i pro sympozia (*convivia*). V obou případech se stejným účelem – věnce z břečťanu měly tlumit opojení a zchladit přílišné pijáky vína (Heilmeyer, 2002. str. 279). Břečťanový věnec je tedy atributem Bakcha, jenž je s ním obvykle také vyobrazován. Věnec s pěkně zachycenými žlutavými bobulemi na hlavě má na mozaice z Délu (House of the Masks, rané 1. stol. př. n. l., Archeologické museum Délos) jak Dionýsos tak i panter, na němž jede (okolo krku). V ruce božstvo drží opět thyrsos (Andreae, 2003). Velmi podobný



motiv se objevuje také v Pompejích na mosaice z Casa del Fauno (konec 2. stol. př. n. l., Museo Archeologico Nazionale, Neapol). Okřídlený Bakchus či Erós sedí obkročmo na tygru se lví hřívou, upíjí z kantharu vína a na hlavě mu spočívá nezbytný břečťanový věnec. Krk tygra je zdoben věncem z vinných listů s hrozny (obr. 27). Zobrazení rostlin koresponduje s vysokou úrovní provedení figur, jsou ztvárněny podrobně a barevně odpovídají živé předloze. Mosaika se orámována vnitřní bohatou rostlinnou bordurou, jež se vykytuje v druhém a prvním století př. n. l. hojněji. V mimořádně působivé borduře dělené maskami je možno identifikovat vinnou révu, granátová jablka, opět břečťanové lístky, obilí, mák, různé druhy květů a ovoce. Bohatá vegetace ve vztahu k ústřednímu motivu dionýsovského veselí zdůrazňuje ideu blahobytu pocházejícího z přírody. Dionýsovský charakter rostliny dokládá i římská kopie řeckého reliéfu s tančící mainadou, která nese thyrsos obalený břečťanem (obr. 28).

Ve starověku se věřilo, že břečťan (zejména ten černý) může způsobit šílenství nebo neplodnost. Ačkoli tedy hodující Řekové a Římané nasazovali břečťanové věnce, aby oslabili omamné účinky vína, zároveň ale věřili, že u určitých jedinců může břečťan zapříčinit jiný druh extáze a mystického šílenství (menády žvýkající břečťan, satyři). Bílý břečťan měl mít na rozdíl od toho černého příznivé účinky a byl považován za afrodisiakum. Ačkoli jsou bobule břečťanu pro člověka jedovaté, listy se dají použít alespoň zevně při revmatismu (Rätsch, 2001 str. 77-79). Výtažek z této rostliny je dodnes součástí sirupů proti kašli.

Křesťané uznávali břečťan jako tradiční symbol věrnosti. Ostatně již ve starověkém Řecku byla větvička darem pro novomanžele na znamení věrnosti manželské. Břečťan jako popínavá rostlina byl též symbolem pevného přátelského svazku. Břečťanové listy vyobrazené na sarkofázích raných křesťanů měly pak symbolizovat věrnost ve víře a naději na věčný život, což je symbolika obvyklá pro stálezelené rostliny. S břečťanovými listy se setkáváme i v křesťanském umění, avšak často slouží pouze jako dekorace či výplň bez hlubšího významu (Heinz-Mohr, 1999). Netypické je užití dvou břečťanových lístků na dlouhém stonku na víku Barbatianova sarkofágu z Ravenny (Sybel, 1906, fig. 53). Jsou připojeny ke květinovému věnci, uvnitř kterého se nachází Kristův monogram (chrismon).

## 2. Stromy a keře v římském a raně křesťanském umění

### 2.1. Réva vinná (*Vitis vinifera*)

Tato liána s bohatými hrozny (obr. 29) se přichycuje na oporu na slunci či v polostínu. Rostlina patří do čeledi révovitých (*Vitaceae*), má větší laločnaté listy a malé žlutavé květy (Brickell, 1993). Pěstuje se především pro výrobu vína, protože bylo postupně vyšlechtěno mnoho kulturních odrůd odvozených pravděpodobně z divoce rostoucí révy lesní (*Vitis sylvestris*). Využit se dají i listy vinné révy, zejména v bylinné medicíně.

#### 2.1.1. Motiv hroznů a vinných úponků

Řekové nejsou vynálezci výroby vína, pronikla k nim z ostrova Kréta, kde víno hrálo významnou roli v kultu Velké matky a z Malé Asie (Cattabiani, 2006, str. 94-95). Bakchantky z Dionýsovi družiny mívají v ruce hady podobně jako krétské kněžky, jejichž podobu známe ze zachovaných sošek. Je zřejmé, že kult boha vína byl s kultem Velké matky zvláště v archaických dobách těsně propojen.

V mýtické tradici je tato rostlina zasvěcena Dionýsovi, jenž objeví proces výroby vína z hroznů v době, kdy ho vychovávají mainady na hoře Nyse.<sup>viii</sup> Víno bylo i posvátnou rostlinou bohyně Rhey (Dierbach, 1883, § 30) – tedy bohyně matky, která se objevuje i v mýtu o znovuzrození Dionýsa poté, co ho roztrhali titáni (viz. výše) a pokusili se části jeho těla spálit. Dle jedné verze mýtu vyrostla vinná réva z popela. Tato epizoda svědčí o návaznosti nejen na krétskou symboliku této rostliny v souvislosti s kultem Velké bohyně ale i také na mezopotamské mýty a kult egyptského boha Osirida. Pro Sumery byla vinná réva stromem života, symbolem nesmrtelnosti. V eposu o Gilgamešovi radí hrdinovi v raijské zahradě, jak získat nesmrtelnost bohyně – „žena vína” (Cattabiani, 2006)

Réva a její plody byly symbolem mládí a věčného života. Bylo tomu tak i v oblastech dále na východ. Arabové, měli před příchodem islámu v 7 stol. n. l. takéž uctívat Dionýsa (pod jménem Orotalt), jak o tom podává zprávu Herodotos.

*„Dionýsa a Uraniu považují za jediné bohy a tvrdí, že si vlasy stříhají tak jako sám Dionýsos...Dionýsa nazývají Orotalt a Uraniu Alilat. ”* (Herodotos, III-8)

Arabské kmeny před nástupem islámu vyznávaly velmi bohatý pantheon božstev a jak bylo ve starověku obvyklé i do jejich náboženských představ pronikaly elementy nebo

---

<sup>viii</sup> Dierbach uvádí i verzi, že v keř vinné révy byla proměněna nymfa Staphyle (hrozen), do níž se Dionýsos zamiloval.

Pausaniás uvádí legendu o fence krále Lokrů Oresthea, která porodila dřevěné poleno. Když ho král zakopal, vyrostl z něho keř vinné révy (Pausaniás, X – 38)

dokonce celé kultury z okolních oblastí (zejména ze syrského okruhu), takže ztotožnění onoho arabského boha s řeckým Dionýsem a jeho atributy není ničím zvláštním.

Rozšíření Dionýsova kultu a snad i cestu vína po starověkém světě reflektuje mýtus o Dionýsově putování do Indie. Dionýsos, na kterého Héra seslala šílenství, když zjistila, že je Diovým synem, putuje se svou družinou satyrů a mainad vyzbrojených thyrsy nejprve do Egypta a pak dále na východ. Po příchodu k řece Eufratu nechal vyrůst most z břečťanu a vinné révy. Po překonání druhé řeky Tigridu na hřbetě tygra (pantera) dospěl po mnoha bojích a strastech až do Indie, kam s sebou přinesl i pěstování vína. Po návratu byl Dionýsos zbaven šílenství opět za pomoci Rhey, jež ho také očistila od spáchaných vražd. Poté ovládl také Thrákií a přiměl všechno obyvatelstvo, aby ho uctívalo pravidelnými slavnostmi (bakchanálie, dionýsie). Jeho kult se měl do řeckých měst rozšířit právě z Thrákie. Ženy, jež se odmítly oslav zúčastnit, potrestal šílenstvím, takže zabily své vlastní potomky (Graves, 2004). Rozšíření révy po celém tehdy známém světě a to, že ve Středomoří do značné míry vytlačilo víno starší pivo, je tedy Dionýsovým vítězným tažením.

Motiv vinné révy se vyskytuje velice často. Stala se obvyklým prvkem výzdoby váz (krk, ramena, nožka nádoby), zejména těch, jejichž hlavní dekorace se váže k Dionýsovi. Detail výzdoby černofigurové attické vázy z poloviny 6. stol. př. n. l. ukazuje satyry mezi vinnými keři s těžkými mohutnými hrozny a drobnými lístky, jejichž tvar je spíše naznačen (obr. 30). Víno jako důležitá komodita zdroj bohatství mnohých měst se dostalo i na mincovní obrazy. Na tetradrachmě z ostrova Naxos je vyražena vinný hrozen se dvěma listy (obr. 31). Mince pochází z počátku 4. století př. n. l. (Baumann, 2000).

Vinná réva, zejména sklizeň hroznů satyry či kupidy, je mimořádně populárním motivem po celou antiku včetně raně křesťanských památek. Najdeme ji všude – vázy, terakoty (kampánské), reliéfy, mince i mozaiky a fresky. Věnc z vinných listů s hrozny je vyobrazen na délské mozaice (House of the Dionysos, 130 – 88 př. n. l., Dunbabin, 2002). Zvíře, na němž Dionýsos jede, má naturalisticky pojatý věnec okolo krku. Ačkoli je polychromní mozaika poškozená, dochovaly se na překrývající se listy i barevně odlišené plody, na pravé straně vystupuje šlahoun, kterým se vinná réva upíná k podkladu. Tato mozaika již spadá do období, kdy byla technika výroby mozaik značně pokročilá. Byly užity drobné barevné kostičky doplněné terakotovými, skleněnými i fajánsovými dílky. Převládla snaha o naturalistické zobrazení a ztvárnění vinného věnce, jakkoli je zbytek výjevu fantazií umělce, je toho pěkným dokladem. Podobná mozaika se pochází i z Casa del Fauno v Pompejích z konce 2. stol. př. n. l. (obr. 32), na níž se okřídlený Erós či

Dionýsos veze na tygru se lví hřívou, který má taktěž okolo krku věnec z vinné révy (Andreae, 2003).

Víno v Dionýsově kultu vyjadřuje sejetí boha s energií země a přírodní silou, opojná moc vína stírá hranice mezi vědomím, reálným světem a podvědomím, měla odkrývat zákoutí duše. Stav opilosti byl vnímán za specifických okolností jako osvobozující – jako možnost odhlédnout od vědomí a hranic vlastní individuality a spatřit universum jako celek. Ovšem přílišné pití vína mělo za následek neblahý stav mánie neboli šílenství. Plutarchos nazývá Dionýsa synem Léthy (zapomnění) (Graves, 2004).

K cyklu růstu révy a výroby vína se vázalo velké množství tradic a svátků. V říjnu byly slaveny tzv. Oschoforia – děkovaná slavnost, později Lénaie – slavnost zrození boha a nového vína. Jarním svátkem vína a Bakcha pak byly Anthesteria, která oslavovala návrat boha, z podsvětí, kam se vypravil pro svou matku, a konec zimy. Během slavností bylo obětováno předkům (Deubner, 1956). Při Velkých Dionýsiích byl obětován kozel, jehož krví se zalévaly stromky vinné révy. Život božstva tak probíhal paralelně k cyklu pěstování vína. Réva také patřila do tzv. stromového kalendáře. Jejím měsícem bylo září, kdy také probíhala sklizeň vína (Graves, 2004).

Jako symbol podzimu je vinná réva součástí girland, jež jako slavnostní prvek často odkazovaly na čtvero ročních období. Plasticky vypočtené girlandy, složené z ovoce a bohatého listoví, jsou znakem fresek druhého stylu nejen v Pompejích. Freska z Casa dell'Ufficio Svaci ze Sicílie (Museo Archeologico Regionale, Palermo) představuje hustou girlandu sestavenou z granátových jablek, klasů, dalších druhů ovoce a také hroznů (obr. 33). Tato nástěnná malba z počátku 1. stol. př. n. l. (Baldassare, 2002) má mnoho paralel. Patří k nim i reliéfní girlanda s ovocem (jablka, kdoule, šišky, květy) zdobící římský funerální oltář z 1. stol. n. l. (obr. 34). Oltář je pozoruhodný také vyobrazeným ptactvem – orel na girlandou je spojen s Jupiterem, labuť na okrajích s Apollónem jako patronem Augustova rodu, a konečně drobní ptáčci pod girlandou jsou jednoduchým symbolem živé přírody. Pozdějším příkladem girlandy, jejíž součástí je i vinná réva je výzdoba sarkofágu s příběhem Thésea a Ariadny ze 2 stol. n. l. (obr. 35), kdy se florální motivy těšily značné oblibě. Girlanda je sestavena z rostlin (plodů) asociovaných s ročními obdobími. Najdeme zde vavřínové listy, dubové lístky, květy, kulovité ovoce a především hrozny pokryté listovím. Celá girlanda je svázaná stuhami a podpírána postavami Erótů, kteří nesou těžkou girlandu na ramenou. V horním pásu je ve středu vyobrazen palmový strom, k kterému směřují po obou stranách vozy tažené zvířaty, jež jsou taktěž spojena s ročními dobami.

Reliéfní sarkofág, které se objevily s ústupem kremace jako formy pohřbu, jsou významným zdrojem informací o zobrazené vegetačních motivů.

Festovy se objevují také v hrobkách. Skromnější girlandy jsou velmi časté - například Columbarium 1 na Via Taranto v Římě (Balssadare, 2002), kde je také stěna zdobena florální malbou – jedna ze stěn je vyzdobena vinnou révou. Z tenkého rovného kmínku vyrůstají jednotlivě a řídce velké hrozny a listy, strop je zkrášlen jednoduchými růžemi v červené barvě. Malířská výzdoba hrobek byla obvykle ve 2. stol. n. l. již skromnější, koncem století dochází k rozkladu starých forem a použití jejich prvků novým způsobem. S příchodem křesťanství se také pomalu mění tematika dekorace funerálních prostor. Ustupují výjevy vázající se k individu a sociálnímu postavení a zaměstnání zemřelého a nastupuje spiritualismus. Pozornost se obrací k představám o životě v zászvětí, truchlícím pozůstalým a posléze v závěru antiky ke křesťanským motivům vyjadřujícím naději na spaseí a vzkříšeí (Balssadare, 2002). Víno jako symbol života bylo zřejmě zvoleno jako vhodná dekorace pro mramorovou urnu z 1 stol. n. l., která se dnes nachází v Metropolitním muzeu umění v New Yorku (obr. 36).

Velice zajímavým vyjádřením symboliky vína je výjev s Bakchem kráčeícím k Vesuvu (či Nyse) na fresce čtvrtého stylu z lararia Casa del Centenario v Pompejích . Bůh je zde pokryt téměř zcela zakryt hrozny, nad ním se klene girlanda s rudými květy a u nohou mu sedí drobný panter (obr. 37). Tento obraz připomíná epizodu, o které se zmiňuje Ovidius. Bakchus se měl proměnit v hrozen vína, aby tak svedl Erigonu (Ovidius, Proměny, VI, str. 166)

Víno jako Dionýsův symbol proniklo samozřejmě i do provincií. Na mozaice z poloviny 2 stol. n. l., jež se dnes nachází v museu v El Djemu v Tunisku (Balssadare, 2002), je ve středu zachycena busta Bakcha s bohatým věncem složeným ze šišek, ovoce a klasů. Na vrcholu tohoto věnce se nachází granátové jablko a k ramenům božstva z něj visí vinné hrozny. Vše je vybarveno v přirozených odstínech hnědé, oranžové, žluté a zelené. Kruhová medailon je obklopen silnou girlandou se žlutavým ovocem. Zbytek mozaiky tvoří florální ornament sestavený z tenkých úponků a akantových listů, ze kterých vyrůstají růže a další květy. V ornamentu jsou rovnoměrně směrem k rohům mozaiky rozložena vyobrazení personifikovaných ročních období.

Řada z hluboce zakořeněných tradic, jako například zpěv a vzývání Dionýsa při vinobraní, přežila i christianizaci – ještě na koncilu v Konstantinopoli v roce 691 n. l. musel být vydán zákaz zvolání Dionýsova jména při lisování hroznů – muselo být nahrazeno formulí *Kyrie eleison* (Cattabiani, 2006, str. 100).

### 2.1.2. Réva a víno v hebrejské a křesťanské tradici

V hebrejské tradici je réva někdy považována za strom poznání (Cattabiani, 2006, str. 102). Ve Starém zákoně se pak víno vyskytuje častěji a réva se stane symbolem Izraelitů a země zaslíbené – bůh zasadil národ jako rostlinku vína, o kterou pečuje, avšak réva přesto zplání a ovoce nenese (Bible, Jr, 2-21). V knize Genesis se píše, že když Noe vystoupil z archy, zasadil keřky vinné révy, vyrobeným vínem se pak opil a nahý se ukryl ve svém stanu. Chám, jeden z jeho tří synů, otce takto uviděl a řekl to svým bratrům. Ti však otce zakryli tak, aby při tom nespatri, že je nahý. Když se Noe dozvěděl, že nejmladší syn ho prozradil, proklel jeho rod (Bible, Gn, 9-20). Noemův syn mohl být potrestán za to, že nerespektoval zvláštní stav mysli, v němž se jeho otec nacházel. Později, když Mojžíš vyslal zvědy do země zaslíbené, ti se vrátili s fíky, granátovými jablky a také hrozdem, který byl tak velký a těžký, že ho museli nést na tyči mezi sebou (Bible, Nu, 13-23). Tento hrozen byl jednoznačná známka toho, že Kanaán je země bohatá a úrodná.

Vinná réva byla vzhledem k tomu, že ji i křesťané přijali vstřícně, zobrazována v katakombách. V katakomby Domitilly v Římě (okolo 230 n. l.) zdobený vinným úponkem s drobnými lístky a nepravidelně rozloženými hrozny (Bettini, 1942). Malba je jednoduchá a lineární, ponechává mnoho volného prostoru. Zde se nenachází složitě konstruovaný florální ornament s naturalisticky pojetými prvky. Pozornost se obrátila k figurálním scénám, které nesou hlavní poselství. V katakombách se také častěji vyskytne motiv sklizně hroznů jako odkaz na biblická podobenství i představy o nadpozemském ráji.

Během 4. stol. n. l. dochází ke stále větší schematizaci, což může také souviset s poklesem významu Říma jako centra říše. V kostele Santa Constanza v Římě (4. sto. n. l.) se nachází mozaika (obr. 38), na které je busta muže obklopena vinnými úponky bez plodů (Bettini, 1942). List jsou zobrazeny jako jednoduché trojlaločné a téměř se nepřekrývají. Druhá mozaika (obr. 39) s mnoha rostlinnými motivy z tohoto kostela je propracovanější. Stropní mozaika, na které jsou náhodně rozvrženy předměty, ptáci a rostliny – většinou větve ovocných stromů, vykazuje naturalistické tendence, jež svědčí o jisté renesanci augustovského stylu v tomto období. Vyobrazeny jsou obilné klasy, jablka, olivová ratolest, větev se šiškami apod. Mozaika je pestře vybarvena, nechýbí ani zdobením zlatem, je ale typický příkladem využití rostlinných motivů v podstatě jako výplně. Později tak často bude náhodně rozmístěná vegetace sloužit k zaplnění prostoru mezi figurami.

Sklizeň hroznů a vinná réva je taky poměrně oblíbeným motivem na raně křesťanských reliéfních sarkofázích. Dobrým příkladem je tzv. Sarkofág dobrého pastýře (Sarkophagus of the Good Shepherd) ze 4. stol. n. l. (Koch, 2000). Výjev ze sklizně hroznů zabírá celou plochu mezi třemi většími figurami s ovceci na ramenou – symbolem „dobrého pastýře“ neboli Krista. Malé postavičky (Eróti) sbírají velké hrozny a skládají je do připravených košů. Reliéf je poměrně hluboce vyryt a scéna působí živě až expresivně. Sarkofág se dnes nachází ve Vatikánu (Lateránské muzeum).

Pro křesťany má réva mnoho významů – červená šťáva plodů symbolizuje krev Ježíše, která prýštila z jeho ran při mučení a na kříži (Cattabiani, 2006, str. 104). Hrozny vinné révy symbolizují křesťanské věřící (Pfleiderer, 1992). Při poslední večeři se Kristus nazve v jakémisi podobenství vinným kmenem – ratolesti kmene jsou učedníci, a ty, které nezůstanou věrně při kmene, pak budou Hospodinem jako vinařem, odříznuty (Bible, J, 15). Jedná se tedy mystérium přijímání Krista, kdy víno pité společně z poháru učedníky je krví Krista. Svaté přijímání těla a krve Krista v podobě oplatky a vína je důležitým církevním obřadem.

Víno je nápojem mystérií a je mu připisována ve všech náboženstvích velká moc na duchem člověka. V Koránu je dokonce pití vína při profánních příležitostech zakázáno úplně. Mimo mysterijní význam bylo víno považováno stejně jako v pohanských časech za symbol hojnosti, blahobytu a také radosti, veselosti. Ve středověku se pak význam posunul až k přátelství či pomoci méně šťastným (Cattabiani, 2006, str. 107-108).

## **2.2. Olivovník (*Olea europea*)**

Olivovník evropský z čeledi olivovníkovitých (*Oleaceae*) je dnes rozšířen po celém Středomoří, ale pochází z Malé Asie, kde dříve rostl planě (olivovník planý – *Olea oleaster*). Ze Sýrie ho pak zřejmě Foiničané rozšířili dále na západ (Rätsch, 2001, str. 203 - 204). Stále zelený, subtilní strom je velmi dlouhověký – může se dožít údajně i tisíce let. Oliva má úzké na spodní straně stříbřité listy a koncem léta také hrozny drobných bílých kvítků (Brickell, 1993). Olivovník a jeho plod jsou dodnes symbolem teplého Středomoří a nejvíce Řecka. Plody a další produkty z nich vyráběné (olej, máslo) jsou jednou z nejdůležitějších komodit této oblasti již od raných dob. Výjimečné bohatství, jež tato rostlina poskytuje, jí zajistilo i výsostné postavení v kultu a tradici.

### **2.2.1. Oliva jako symbol míru i vítězství**

K přinesení prvního olivovníku do Řecka se váží známé mýty o souboji Poseidona a Athény o Attiku, a o Héraklově závodě o olivovou ratolest v Olympii. Bohyně Athéna nechá vyrašit první olivovník, a tak souboj proti mořskému bohu, jenž nechá pouze vytrysknout slaný pramen, vyhraje (Graves, 2004). Hérakles, jeden z Daktylů, uspořádal pro sebe a své čtyři bratry závod v běhu a ověnil vítěze ratolestí plané olivy, kterou s sebou přinesl ze země Hyperborejců. Oliva jim nakonec poskytla tolik listoví, že si z něho vyrobili provizorní lůžka (Pausaniás, V-7, str. 375-376). Hrdina měl tak založit olympijské hry i tradici udílení olivových věnců vítězům. Plinius dokonce tvrdí, že ještě za jeho života, bylo možné vidět v Olympii olivový stromek z časů tohoto Hérakla (Plinius, XVI – 240). Je to ovšem pouze legenda. V prvních soutěžích byla cenou pro vítěze jabloňová větev a až od sedmé olympiády byla nahrazena snítkou olivy (Graves, 2004, str. 186). Oliva se tak stala symbolem vítězství – nejen sportovního a vojenského (v Římě) ale i duchovního. Během římského triumfu byl vojevůdce sice ověnčen vavřínovým věncem, ale hodnostáři v jeho doprovodu nosili věnec olivový (Dierbach, 1883, § 32). Jako symbol míru, duchovního vítězství, popřípadě vítězství nad smrtí se oliva objevuje především ve funerálních kontextech. Olivovou snítku v zobáku holubice je možno najít i na křesťanských náhrobcích, kde zároveň odkazuje k příběhu o Noemově arše (Dierbach, 1883, § 32).

*„Tehdy z oddílů všech král Aeneas vybral sto poslů, kázal jim ke králi jít a do hradu skvostného vstoupit, v rukou olivy snítky, jež ovinuty stužkami byly, donést vladaři dary a žádat za přízeň Tróům.“* (Vergilius, VII, 151-155)

Oliva byla symbolem míru a vyjednávání. Olivová ratolest představovala totéž, co dnes bílá vlajka vyjednávače a byla atributem zosobnění míru – bohyně Pax. Během oslav Nového roku obcházely v Římě děti domy s olivovou větvičkou a solí, aby přály obyvatelům do dalšího roku mír a blahobyt (Cattabiani, 2006, str. 77).

Posvátný strom bohyně Athény platil i za znak cudnosti a smíření. Bylo zakázáno pálit jeho dřevo a poškození stromu se přísně trestalo (Dierbach, 1883, § 32). Že dřevo olivovníku mělo zvláštní význam dokazují i zmínky v mýtech – z olivového dřeva byl Héraklův i Polyfémův kyj (Homér, Odyssea, IX, 319-320), Médea míchá kouzelnou směs v kotli olivovou větví (Ovidius, Proměny, VII, str. 201) a Penelopa pozná Odyssea, protože jako jediný ví, že jejich postel podpírá kmen olivy (Homér, Odyssea, XXIII, 190-198).

Větve olivovníku byly obvyklým materiálem pro výrobu věnců u mnoha různých příležitostí. Olivové věnce a ratolesti se všeobecným znakem svátku nebo obřadu – byly nošeny například během oběti, jak se píše u Vergilia (Vergilius, V, 755). Zlaté věnce,



včetně olivových, byly také součástí pohřební výbavy. Nálezy pocházejí především z řeckých a makedonských hrobek 4. stol. př. n. l. (obr. 40).

Nejen vítězové sportovních klání si odnášeli olivový věnec, ale i řečníci a básníci, kteří ve svém umění překonali své soupeře například o římském svátku bohyně Minervy zvaném Quinguatrus. Pro Athénany byl tento věnec obdobou římského věnce občanského – byl udílen za mimořádné zásluhy o stát (Dierbach, 1883, § 32).

Olivová ratolest zdobí mnoho antických váz – stejně jako vavříin, břečťan, palmety a rozety patří k běžnému repertoáru malířů váz. Příkladem může být červenofigurová oinochoe (obr. 41), která byla připsána Mannheimskému malíři (pol. 5. stol. př. n. l.). Krk nádoby je ovinut olivovým věncem, na kterém spočívá sova, symbol bohyně Athény. Keramika z jižní Itálie (druhá polovina 4. stol. př. n. l.) byla dekorována množstvím florálních motivů včetně olivy (obr. 42, 43). Stříbrný poklad nalezený v Casa del Menandro v Pompejích obsahoval kromě 117 jiných nádob také kantharos s plastickými olivovými větvičkami a plody (Panetta, 2005, str. 277).

Olej vylisovaný z plodů byl po celý starověk nesmírně důležitým obchodním artiklem a pro obce, které olivy a olej vyvážely poměrně stabilním zdrojem zisku a blahobytu. Při panathenajských hrách byla cenou pro vítěze hudební soutěže amfora nejlepšího oleje z posvátných olivovníků. Plody a olej z nich vyráběný patřily vlastně k základním potravinám, olej byl navíc používán ke kosmetickým účelům. Každoroční sklizeň oliv byla velkou událostí. Oliva se stala symbolem zimy, protože rok byl přinejmenším na venkově rytmizován zemědělskými pracemi. Obdělávání polností a vinohradu námětem mozaiky z Cherchelu (Caesarea). V horních dvou pásech je zachycena orba na poli, za kterým se nachází olivový sad, v dolních péče o vinný sad v zimě (Cherchel Musem, pravděpodobně pozdní 3. stol. n. l.). Takový výjev měl připomínat, že bohatství města pochází z jeho zázemí na venkově (Dunbabin, 2002).

Personifikacím ročních období byly přiřazeny jako atributy typické zemědělské plodiny, jejichž sklizeň v tu dobu probíhala. Létu byly určeny obilné klasy, Zimě olivy. Roční období jsou oblíbeným motivem ve 2. a 3. století n. l. Pěkným příkladem je mozaika z La Chebby v Tunisku (Dunbabin, 2002). Ve středu čtvercové mozaiky je umístěn obraz Poseidona na kvadrize v kruhovém rámu a v rozích se nacházejí celé postavy představující jednotlivá roční období (obr. 45) které jsou navíc orámovány typickými rostlinami (polovina 2. stol. n. l., Musée du Bardo).

Olivovník byl symbolem světla, protože olej z jeho plodů byl rovněž palivem lamp. Píše se o něm v tomto kontextu i ve Starém Zákoně, kdy Mojžíš tlumočí lidem pokyn, aby

přinášeli do nově vybudovaného chrámu čistý olivový olej, protože tamní lampy mají svítit neustále (Bible, Ex, 27-20).

### 2.2.2. Olivovník v křesťanské ikonografii

Ve starém zákoně je olivovník stromem života, příslibem vzkříšení a naděje na nový život. Když Noe vypustí z archy holubici, vrátí se s olivovou snítkou v zobáku. Noe tak ví, že potopa skončila (Bible, Gn, 8-11). Holubice s olivovou snítkou je pro křesťany symbolem naděje a míru, proto se často nachází na náhrobcích či ve výzdobě katakomb, kde vyjadřuje naději na vzkříšení. Na mozaice z Aguley (okolo 314 n. l.) se mezi vyobrazením pastýře a běžícího jelena nachází malý kosočtvercový prostor orámovaný pletencem, v němž je zobrazen drobný ptáček s ratolestí (Bettini, 1942). Na náhrobní desce křesťanského sochaře z Urbina ze 4. stol. n. l. (Sybel, 1906) je drobný výjev ze sochařské dílny na výrobu sarkofágů a také holubice se snítkou v zobáku (obr. 46) Holubice jako taková byla symbolem duše zemřelého. Scény s ptáčky osvěžujícími se u nádob s vodou nebo ovocem jsou tak nejspíše vyjádřením naděje na další život duše v nebeském ráji (Sybel, 1906).

Olivový olej má v křesťanské tradici očišťující a obnovující účinek – používal se proto k rituálnímu pomazání nemocných, umírajících ale i kněží a panovníků (již u Židů), protože pomazání olejem značilo zasvěcení, přítomnost Boha (Cattabiani, 2006, str. 80-81). Pomazání olejem má podobný účel jako tradiční křest vodou. Tyto představy daly vznik středověkých legendám. V apokryfním Nikodémově evangeliu<sup>ix</sup> se nachází i příběh o dvou vzkříšených, kteří měli být svědky Ježíšova sestupu do Hádu, kde tráví věčnost i praotci a proroci Židů. Tito dva chlapci měli slyšet, jak Šét, syn Adamův, vypráví ostatním, že když otec umíral, poslal ho k branám ráje, aby si vyprosil uzdravující olej. Anděl mu sdělil, že oleje se mu dostane až 5500 let po stvoření světa, kdy jej přinese Syn Boží a vyléčí a vzkřísí Adama i jeho potomky (Neznámá evangelia I, Nikodémovo evangelium, III (XIX)). Dodnes je olivový olej jednou ze složek křížma, kterým se udílí pomazání.

### 2.3. Vavřín (*Laurus nobilis*)

Vavřín vznešený patří do čeledi vavřínovitých (*Lauraceae*). Jedná se o stálezelené stromy, které se pěstují pro listy – buď jako okrasné dřeviny nebo pro produkci koření.

---

<sup>ix</sup> Nikodémovo evangelium obsahuje dvě látky: tzv. Akta Pilátova a Kristův sestup do pekel. Vzniklo pravděpodobně v 4. – 5. stol. n. l. avšak někteří badatelé kladou vznik druhé části až do století šestého (R. Gonnelle).

Listy vavřínu jsou tmavě zelené úzké, mají vejčitý tvar. Na jaře má rostlina žluté květy, později zelené kulovité plody, které během zrání zčernají (Brickell, 1993). Vavřín pochází z Blízkého východu a záhy zdomácněl po celém Středomoří. Listy obsahují silný éterický olej a hořčidla. Olej může u citlivých osob vyvolat alergickou reakci, ale obsažená hořčidla (hořčiny)<sup>x</sup> působí příznivě na trávení, proto se vavřínové listy užívají jako koření jídel (omáček) a při léčbě trávicího ústrojí (Rätsch, 2001, str. 266).

### 2.3.1. Vavřín znakem vítězství

Jako u mnoha jiných rostlin i vznik vavřínu (řecky *daphne*) a zejména jeho zasvěcení bohu Apollónovi byl osvětlen v mýtu o přeměně nymfy ve strom. Dcera thessalského říčního boha Penea, krásná Daphne, byla členkou družiny bohyně Artemidy. Zamiloval se do ní královský syn Leukippos. Aby jí mohl být na blízku, převlékl se za dívku a připojil se také k družině. Kvůli žárlivému Apollónovi byl ale odhalen a zabit. Nešťastná nymfa pak byla proměněna ve vavřínový strom a truchlící Apollón se rozhodl, že napříště se bude zdobit listím této rostliny (Kerenyi, 1996). Je možné, že tato báje se původně nevázala k vavřínu ale k jiné rostlině podobného vzezření, například k některému druhu jasmínu nebo nočnic (z čeledi olivovníkovitých) (Dierbach, 1883, § 23). Květy nočnic (*Nyctantes*) se otevírají až se západem slunce a vydávají výraznou vůni, což dobře koresponduje s ideou útěku nymfy před slunečním božstvem. Naproti tomu R. Graves vysvětluje tuto pověst jako odraz staršího kultu vavřínové bohyně v Thessalii, která musela ustoupit nově příchozímu Apollónovi, a poukazuje na podobnost s kultem lunární bohyně Pasifaé na Krétě (Graves, 2004).

Vavřín byl nadále pevně spjat s Apollónem v kultické tradici i umění. Bůh je obvykle vyobrazen s vavřínovým věncem či ratolestí v ruce, což mu vyneslo přізvisko *Daphnephoros* (Nositel vavřínu). Dokonce i první svatyně tohoto božstva měla být pouhá chýše z vavřínových větví (Pausaniás, X-5, str. 272). Vítězná symbolika vavřínu se pojí s dalším mýtem, v němž Apollón hraje hlavní úlohu. Z rodného Délu odešel bůh k hoře Parnas, kde drak Python strážil věštírnu bohyně Gaii. Apollón po obtížném boji draka zabil přímo v srdci svatyně u propasti v zemi. Získal tak svou nejnámější věštírnu v Delfách, kde i nadále pronášela věštné výroky kněžka jménem Pýthie. Bohyně Země Gaia se na Apollóna zlobila pro ztrátu draka i věštírny. Zeus mu proto ustanovil jako trest alespoň

---

<sup>x</sup> Hořčiny (amara) jsou přírodní látky obsažené v rostlinám, které jim dodávají hořkou chuť. Obsahuje je například pelyněk a hořec. Mezi tyto látky patří i některé alkaloidy (chinin). Požití těchto látek ovlivňuje produkci žaludečních šťáv (Jirásek, 1986, str. 44-45).

povinnost předsedat pythijským hrám (Graves, 2004). Po zabití draka se Apollón ověnil vavřínem a očistil se v chrámu, a tak se vavříň stal nejen symbolem vítězství a slávy, ale i očištným prostředkem (Baumann, 2007, str. 38). To potvrzuje i Pausaniův příběh o rituálním očištění Oresta.

*„Před svatyní Apollónovou je stavení zvané Orestův stan. Dokud totiž nebyl Orestes očištěn z matčiny krve, nechtěl ho nikdo z Troizénských přijmout do domu... Blízko stanu zakopali očištné prostředky, z nich pak vyrostl vavříňový strom, který je tam do dnešní doby, totiž ten před tímto stanem.”* (Pausanias, II-31, str. 191-192)

Vzhledem k tomu, že Apollón byl patronem věstců, stal se vavříň profétickou rostlinou. Větve a listy se pálily na oltářích a intenzita jejich praskání byla považována za znamení božské vůle. Čím hlasitější byl zvuk, tím bylo znamení příznivější (Dierbach, 1883, § 23).

*„Delfis utrápil mne, teď já zas na jeho trýzeň spaluji vavříň; a jako se vzňal a hlasitě praská, až pak najednou shoří, že prášku nezbude po něm...”* (Theokritos, Kouzelnice, 22-25)

Díky obsahu éterického oleje vydává hořící vavříňové listí výrazné aroma a bylo spalováno také, když Pýthie a jiní věstci pronášeli své výroky. Pýthie měly také žvýkat listy vavřínu, spávat na nich a inhalovat vavříňový kouř, což jim mělo pomoci přivolat vidění (Rätsch, 2001, str. 263). V Thébách a Delfách se každých 9 let konaly apollónské Dafneforie – slavnosti slunce. Během oslav zabití draka Pythona vybraný mladík přicházel s procesím do chrámu s vavříňovým věncem na hlavě (Dierbach, 1883, § 23). Věnc z vavřínu byl udílen vítězi také v některých závodech. Tuto tradici měl založit již hrdina Théseus, jenž na ostrově Délu uspořádal závody na Apollónovu počest, a vítězi věnoval věnc z vavřínu (Pausanias, XIII-47, str. 167). Jelikož Apollón byl rovněž patronem umělců a vůdcem múz, vavříň přijali za svůj symbol také básníci a pěvci. Již zde zřejmě vzniká idea vavřínu jako symbolu nejen fyzického vítězství, ale především duchovního, která byla blízká křesťanským věřícím a udržela se do dnešní doby (např. laureát z latinského názvu rostliny – laurus). Vavříňový věnc nese obvykle na vyobrazeních okřídlená bohyně Niké. Natahuje svou ruku vpřed, aby ověnila vítěze, héraa či božstvo. Právě bohyni Niké v tomto okamžiku měla zpodobňovat i slavná socha ze Samothráky (dnes v Louvre). Věnc, který snad držela v ruce, se bohužel nedochoval. Na červenofigurovém zlomku skyphu z Lucania pokládá věnc na hlavu samotného Dia okřídlený Erós (obr. 46). Avšak vzhledem k malému rozměru a jednoduchosti vyobrazení

je možné, že se v tomto případě jedná o věnec olivový, s nímž byli Zeus i Niké také zpodobňováni (lístky se zdají zakulacené).

Oba symboly vítězství – palma i vavřínový věnec jsou k vidění na mozaice z Casa del Labirinto v Pompejích (oecus, ca. 70 př. n. l.), která je dnes uložena v Museo Archeologico Nazionale v Neapoli (Andraea, 2003). V popředí probíhá kohoutí zápas, zatímco v pozadí přibíhá z jedné strany chlapec (otrok) s palmovou ratolestí a z druhé majitel vítězného kohouta s holí a věncem ve zdvižené ruce (obr. 47). Námětem fresek čtvrtého stylu z Murecine v blízkosti Pompejí je Apollón a jeho družina (múzy). Nalézají se tu také dvě fresky s podobou Niké (Magazzino Archeologico). Na jedné z nich se okřídlená bohyně vznáší na rudém pozadí, v ruce nese zlatou trojnožku a hlavu jí zdobí nezbytný věnec (Balssadare, 2002).

Symbolem vítězství (potažmo míru) zůstal vavřín také pro Římany. Symbolika vavřínu ukazuje propojení vojenského a politického života v Římě. Zprávy o vítězství v bitvě a ve válce byly omotávány snítkou vavřínu (Dierbach, 1883, § 23). Během oslav triumfu měl vojevůdce na hlavě vavřínový věnec. Později si ho pro sebe vyhradili římscí císaři, k čemuž se váže legenda, již nám zprostředkoval Plinius. Livii Augustě sedící v zahradě spadla do klína holubice, kterou upustil ze spárů orel. Holubice byla nezraněná a v zobáku držela snítku vavřínu. Z této snítky měl vyrůst posvátný háj na Via Flaminia, z něhož si císaři brali ratolest při významných příležitostech. Vždy, když byl keř vavřínu z háje využit, byl hned zasazen další (Plinius, XV, 136-137). Vavřínový věnec je proto typickým motivem římských mincí po celou éru císařství (potrét vladaře či revers). Vavřínové věnce, v jejichž středu se nachází orel (symbol Jova a vladařské moci), jsou součástí dekorace vítězných oblouků po celé říši.

Vavřín byl také apotropaickým symbolem. Jako ochranu a amulet pro štěstí ho nosili při sobě vojáci před bitvou. Římský císař Tiberius podlehl ve starověku velmi rozšířené představě, že vavřín chrání před ohněm a úderem blesku, a vždy při špatném počasí si kladl na hlavu vavřínový věnec (Plinius, XV, 135). Ve starověku byla tento keř považován za universální lék a ochranu před zlem a nákazami. V Římě spalovali vavřínové listí také jako ochranu před epidemií, jak potvrzuje Plinius, který tvrdí, že čichání k rozdrceným listům a vdechování kouře z pálených listů chrání před morem (Plinius, XXIII, 86). Je možné, že podobné představy vedly k tomu, že se snítkou vavřínu či věncem jsou někdy zobrazováni i Asklépios a Hygeia/Dea Salus (Dierbach, 1883, § 23).

### 2.3.2. Motiv vavřínu v raně křesťanském umění

Křesťané převzali vavřín jako symbol vítězství, a proto se objevuje především na hrobech mučedníků a v katakombách. Vavřínová ratolest zde symbolizuje vítězství ducha nad pozemskou existencí a naději na život věčný. Vavřínový věnec bývá vyplněn Kristovým monogramem a najdeme ho na mozaikách i sarkofázích. Několik takových pozdních sarkofágů se nachází v San Apollinare in Classe v Ravenně. Víko jednoho z nich (6 stol. n. l., Rep. II 404) je dekorováno třemi věnci s monogramem uvnitř. Další věnec, tentokrát s křížem, se nachází ve středu boční strany sarkofágu. Zbytek výjevu tvoří palmy bez plodů a beránci po obou stranách (Koch, 2000, Taf. 106).

## 2.4. Palma (*Phoenix* sp.)

Palmy (datlovníky) jsou stálezelené dřeviny z čeledi arekovitých (*Areaceae/Palmae*) pěstované pro svůj vzhled a jedlé plody. Jsou hojně rozšířeny v tropickém a subtropickém pásmu, existuje více než 3000 druhů, z toho 13 druhů patří k rodu datlovníků (*Phoenix*). Listy palem jsou nejčastěji zpeřené nebo dlanité, rostoucí v trsech na vrcholku kmene, květy jsou pak malé a tvoří laty a převislá květenství (Brickell, 1993). Nejvýznamnějším druhem, který se pěstoval ve Středomoří už od raných dob, byl datlovník pravý či obecný (*Phoenix dactylifera*). Datlová palma se pěstovala pro datle – hnědé plody oválného tvaru, jež patřily zejména na Předním východě k základním potravinám. Z kmene datlové palmy se naříznutím získává šťáva, ze které se vyrábělo víno. Využitelné však jsou i ostatní části rostliny, kromě použití dřeva, lýka a listů k výrobě lan a rohoží se například semena, kořeny či kůra hojně využívaly v medicíně již v Sumeru (Rätsch, 2001, str. 88). Dřeň stromu sloužila dokonce k výrobě chleba (Dierbach, 1883, § 31).

### 2.4.1. Palma v umění starověku

V Egyptě byla známá kromě datlovníku i palma olejná (*Elaeis guineensis*), z jejíž plodů se získává palmový olej, a duma thébská (*Hyphaene thebaica*). Ze semen dумы lze vyrobit tzv. rostlinnou slonovinu. Protože listy palem odedávna připomínali lidem sluneční paprsky, byla palma také symbolem slunce. V Heliopoli, centru slunečního kultu, rostly posvátné palmové háje boha Re (Rätsch, 2001, str. 88). Rostlina se díky mnoha darům, jež lidem poskytovala, stala pro starověké Egypťany rovněž symbolem plodnosti. Byla stromem Hathor, bohyně lásky, plodnosti a hudby. Palma je vyobrazena na sarkofázích a

obětních deskách a byla spojována i s posmrtným životem. Na kopii malby z egyptské hrobky (Théby) v Metropolitním muzeu umění je kromě sklizně obilí také pás se stromy. Palmy v dolní části jsou obsypány těžkými plody, naznačena je i struktura kmene (obr. 48).

Řekové se zřejmě seznámili s datlovníkem a jeho plody přes Foiničany, a tak pojmenovali i samotný strom phoenix (Dierbach, 1883, § 31). Divoce rostla palma na Krétě a byla tak zobrazována již v krétsko-mykénském umění (viz. 2.7.). Pravidelné složení listů a vysoký štíhlý kmen budily dojem harmonie a dokonalosti. Odysseus přirovnává Nausiku k palmovému stonku a skládá jí tak poklonu (Homér, *Odyssea*, VI-162,163). Phoenix byl také bájný pták, jenž se vždy znovu zrodil se svého popela. Tento pták byl stejně jako palma slunečním symbolem a mezi nekonečným cyklem jeho znovuzrození a růstem palmy existovala podobnost, které si všimli již staří Egypťané. Palma je strom velmi odolný, i z uhynulého kmene vyraší nové ratolesti. Tato obdivuhodná schopnost regenerace spolu s tím, že palmové dřevo je díky zvláštní vnitřní struktuře velmi odolné, dala vzniknout myšlence palmy jako vítězného symbolu (Dierbach, 1883, § 31).

Foiničané používali palmové listy k psaní, a když od nich Řekové toto umění jako mnoho jiného převzali, zasvětili palmu bohu Hermovi, jemuž vynález písma přiřkli (Dierbach, 1883, § 31). Římský Merkur proto často drží palmovou ratolest. Jako sluneční symbol byla palma pevně spojena i s Apollónem. Ostatně byla nápomocna jeho matce Létó již při narození boha a jeho sestry Artemis (obr. 49).

*„Objala pažemi palmu a koleny svými s pevně opřela o měkkou louku; tu pod ní se zasmála země, vyklouzlo na svět dítě a zavýskly bohyně všechny.“* (Homér, *Hymny*, II, str.43)

Kromě nilských krajinek a zahradních výjevů, jejichž je palma přirozenou součástí, se vyskytuje také na výjevech souvisejících s kultem bohyně Isis, jenž se postupně prosadil i v Římě. Pozadí scény s ceremonií před chrámem bohyně z Herkulanea (1. stol. př. n. l., Museo Archeologico Nazionale, Neapol) tvoří palmy s úzkou korunou s poměrně krátkých listů (Balssadare, 2002, str. 249). Palmy zde nejsou primárně jako symbol se vztahem k Isidě, ale jako prvek krajiny typický pro Egypt.

V Římě byla palma popřípadě palmová ratolest vnímána vzhledem ke svým jedinečným vlastnostem především jako symbol nesmrtelnosti a vítězství. Ovidius ve svém *Kalendáři* uvádí mýtus o narození zakladatelů Říma. Kněžka bohyně Vesty Rhea Silvia má před narozením dvojčat Romula a Rema sen, v němž vidí vyrůst dvě palmy. Jedna z nich je větší než druhá a korunou svých listů zakrývá celý svět. Dokonce má dosáhnout až k nebi (Ovidius, *Kalendář*, III, str. 60). Palma ve snu symbolizuje oba syny, z nichž úspěšnější

Romulus založí město, které se později stane centrem říše, která skutečně obsáhne velkou část tehdy známého světa.

Palma vítězství byla symbolem tak tradičním a významným, že Římané i samotnou bohyni vítězství Viktorii nazývala Dea palmaris a zobrazovali ji obvykle s palmovou ratolestí v ruce. Za konzulátu L. Papyria a Sp. Carvilia byla poprvé v Římě udělena palmová koruna za dobytí měst Aquilonie a Caminia. Z palmových listů se zhotovoval šat pro triumfujícího vojevůdce a ze dřeva byly vytvořeny sochy k počtě vítězů. Palmová ratolest byla také atributem bohyně Libertas (Dierbach 1883, § 31). Oba pilíře oblouku Arcus Novus z Via Latina, který nechal postavit Dioklecián u příležitosti výročí své vlády roku 293 n. l., nesou zobrazení Viktorie s dlouhou palmovou ratolestí v ruce, na pravé straně i s malým palmovým stromkem u nohou. Části oblouku se dnes nachází ve Florencii (Kleiner, 1992, fig. 378, 380)

Odrazem rané symboliky i legendy o založení Říma jsou sloupy ve tvaru palm. Mnoho posvátných stromů znamenalo jakési spojení mezi nebem a zemí. S touto ideou převzali palmové sloupy do svých sakrálních staveb i křesťané.

#### **2.4.2. Palma jako křesťanský symbol**

Starý zákon zná palmu jako symbol spravedlnosti. Spravedliví lidé jsou pak přirovnáváni k těmto stromům. V Písni písní je přirovnání postavy dívky k palmě komplimentem stejně jako v Odyssey (Bible, Pís, 7-8).

*„Spravedlivý roste jako palma, rozrůstá se jako libanonský cedr.“* (Bible, Žalm 92, 13)

Pro křesťany je palma jedním ze symbolů Krista, symbolem vítězství nad smrtí a vzkříšení (Cattabiani, 2006, str. 87). Jako taková se stala i znakem mučedníků, kteří jsou často vyobrazeni s palmovou ratolestí v ruce (sv. Markéta, Jan Nepomucký). Ta odkazuje mimo jiné i na palmové ratolesti, kterými vítali lidé Ježíše při příchodu do Jeruzaléma (Bible, Jan, 12-13). Na památku této události byla neděle na konci velikonočního půstu nazvána palmovou (v ČR častěji Květná neděle). V podobném kontextu se palma vyskytuje i v katakombách a na freskách, kde je ji možno najít také společně s Kristovým monogramem. Křesťanům neuniklo ani ono spojení s legendárním ptákem phoenixem – i tento motiv převzali do své ikonografie.

Zvláštní význam palmy dokládají i legendy vzniklé v zřejmě v pozdní antice a raném středověku. Jedna taková pověst je součástí apokryfního tzv. Pseudo-Matoušova



evangelia.<sup>xi</sup> Když Marie a Josef putovali s malým Ježíšem přes poušť, odpočívala unavená Marie ve stínu vysoké palmy. Marie zatoužila po šťavnatém ovoci, to však rostlo vysoko v koruně stromu mimo dosah. Na pokyn malého Ježíše ale palma ihned sklonila korunu, aby si mohli natrhat její plody. Jelikož poutníkům také docházela voda, vytryskl u kořenu palmy pramen. Palma pak zůstala skloněná, dokud jí Ježíš nedovolil opět se zdvihnout, a tak se mohla i ona přidružit ke stromům Kristovým v ráji. Před pokračováním v cestě ještě Ježíš požehnal palmovému stromu tím, že určil palmovou ratolest za odměnu vítězům v různých zápasech (Neznámá evangelia I, Pseudo-Matoušovo evangelium, XX, XXI). I dle sv. Augustina měla být palma stromem života v duchovním i hmotném ráji, symbolem moudrosti. Další středověká legenda vypráví, že Marie obdržela od anděla palmovou ratolest tři dny před nanebevzetím. Papež Řehoř Veliký (540 -604 n. l.) určil palmu také za symbol Kristova kříže, jenž vyjadřuje naději na spasení skrze utrpení (Cattabiani, 2006, str. 87-88).

V raně křesťanské ikonografii je palma velmi častým motivem. Postavy s palmovou ratolestí jsou obvyklé na malbách v nekropolích (Via Laurentina i další). V kostele Santa Constanza v Římě se nalézá mozaika (ca. 360 n. l.), jež představuje scénu předání zákonů. Mozaika se nachází v klenutém prostoru a je obklopena bohatou bordurou složenou z vinných hroznů, granátových jablek a dalších druhů ovoce. Figurální scénu po obou stranách uzavírají palmy vyrůstající za poddimenzovanými architektonickými prvky. Kmeny jsou členěny a jejich vrchol je zvýrazněn. Mozaika je kvalitním dílem a palmy jsou vypořádány naturalisticky (Bettini, 1942, Taf. 31).

Velice hojně se palma objevuje na sarkofázích. Na tzv. Konstantiově sarkofágu (obr. 50) v Mauzoleu Gally Placidie v Ravenně (Rep. II 401, 5. stol. n. l.) rámuje palmy scénu s beránky stojícími na prameni čtyř řek, které měly pramenit v pozemském ráji. Podobných sarkofágů se dochovalo poměrně mnoho (Koch, 2000).

## 2.5. Dub (*Quercus*)

Dubů existuje dnes poměrně velké množství druhů. Nejznámějšími zástupci čeledi bukovitých (*Fagaceae*) jsou dub letní (*Quercus robur*) lidově zvaný křemelák a dub zimní (*Quercus petraea*) neboli drnák. Oba stromy jsou opadavé a mají širokou hustou korunu. Listy jsou tmavě zelené, laločnaté a podlouhlé. Květy dubů jsou spíše nenápadné, plodem

---

<sup>xi</sup> Pseudo-Matoušovo evangelium je latinský překlad látky ze staršího Pseudo-Jakubova a Pseudo-Tomášova evangelia pojednávající především o Ježíšově dětství. Jeho vznik je badateli kladen nejčastěji do 8. - 9. stol. n. l. Ve středověku se mezi věřícími těšilo značné oblibě. [Neznámá evangelia I, 2006, str. 286-287]

jsou pak žaludy (Brickell, 1993). Duby rostou v mírném i subtropickém pásmu, přičemž některé druhy subtropického pásma jsou stálezelené. Rozšířeným druhem zejména v Řecku je dub kermesový (*Q. coccifera*) a dub pýřitý (*Q. pubescens Willd.*). V Itálii je běžným druhem dub korkový (*Quercus suber*). Dřevo dubu je mimořádně pevné a již ve starověku bylo hojně využíváno jako stavební materiál i na výrobu soch.

### 2.5.1. Posvátný dub a občanský věnec

Dub byl posvátným stromem pro mnoho starověkých národů, včetně Řeků a Římanů. V antice byl dub zasvěcen nejvyššímu bohu Diovi/Jupiterovi a těšil se tak velké úctě. Věštírna v Dodóně v Epiru, údajně ještě starší než věštírna delfská, užívala posvátného dubu jako orákula. Místní kněží vykládali věštbu podle šumění stromu v bezvětrí a štěbetání ptáků na jeho větvích. Pod stromem byly také páleny obětiny a tančeny obřadní tance. Jak měla být slavná věštírna založena, vypráví Herodotos. Podle samotných dodónských kněžek měla příkaz k založení Diovi svatyně s orákulem přinést černá holubice vylétnuvší až z egyptských Théb. V Egyptě se pak Herodotos setkal s jinou verzí pověsti, podle níž měly věštírny v Libyi a v řecké Dodóně založeny kněžkami unesenými z Egypta Foiničany (Herodotos, II, 54-56). Dodónskou věštírnu zmiňuje také například na několika místech Pausaniás (Pausaniás, I-17, str. 55; VII-21, str. 56) i Ovidius (Ovidius, Proměny, VII, str. 216). Věštírna měla nepochybně dlouhou tradici. Zmínku o posvátném dubu lze nalézt již v Odyssey (Homér, Odysseia, XIX, 296-299) a mohlo se tedy jednat původně o předhelénský kult. Podobně jako u delfského orákula zde snad byla dříve uctívána archaická bohyně (Diona/Velká matka), jejíž kult musel ustoupit uctívání Dia jako vládce panteonu nově příchozích obyvatel, a její posvátný strom se stal jeho symbolem (Cattabiani, 2006, str. 50).

V případě Jupiterova dubu se jednalo nejspíše o dub balkánský (*Q. esculus/Q. frainetto* Ten.), který Plinius popisuje jako *Esculus Jovi sacra* (Plinius, XVI-4,5). Plody tohoto druhu dubu jsou jedlé a měly být i první potravou lidí. Pausaniás přičítá objev žaludů jako pokrmu legendárnímu arkadskému králi Pelasgovi, který odnaučil lidi žít se trávou a listím, které nahradil právě jedlými žaludy (Pausaniás, VIII-1, str. 80). V době nouze a neúrody se žaludy jedly i později a vyráběla se z nich dokonce náhražka obilné mouky. Zeus jako poskytovatel prvních plodů, které se lidé živili, získal přídomek Phegonaeus „Otec živitel“ (Dierbach 1883, § 11).

Dub byl vzhledem k mohutnosti, odolnosti a dlouhověkosti považován za kosmický strom, spojnicí země a nebes. Jako symbol nezdolnosti a pevnosti ho užívá i Vergilius:

„...dub však ve skále vězí, a do jaké výšky se k nebi tyčí, tak hluboko se, až k podsvětí, kořeny táhnou.” (Vergilius, Aeneis, IV, 438-439)

Již ve starověku si lidé povšimli, že dub bývá často zasažen bleskem, což jistě přispělo k jeho pevnému spojení s vládcem hromu, jímž byl u Řeků a Římanů Zeus/Jupiter, u Slovanů pak Perun a u Germánů Thor. Úder blesku často zasáhne i stálezelený dub cesmínovitý (*Q. ilex*), jenž stejně jako dub balkánský plodí jedlé žaludy, a roste především na svazích kopců, takže byl zastoupen v lesích hornaté Arkádie. Zde byl tento strom zasvěcen Panovi (Dierbach 1883, § 11), jehož domovem se arkadská krajina stala. Bůh Pan/Faun měl být dle nejznámější verze synem Herma a Dryopy, jedné z dubových nymf (hamadryad od řeckého slova *drys*-dub), které žily v těsném sepětí se svým a stromem a s ním také umíraly. Pan byl především bohem stád, pastvin a lesů, avšak pro starověké Řeky byl též bohem ohně. V Athénách byl ctěn závodem s pochodní, která byla štafetově nesena běžcem od Panova oltáře k vytyčenému cíli (Dierbach 1883, § 11). I zde zřejmě existovala asociace božstva s ohněm, který zachvátil dub po zásahu blesku. Bůh Pan se často objevuje na vyobrazeních s věncem dubových listů na hlavě. Stálezelené druhy stromů byly většinou asociovány s podsvětními božstvy, a tak stejný věnec mohla nosit i bohyně Hekaté. Funerální dubový věnec ze zlatých lístků se dochoval v hrobce ze 4. stol. př. n. l. na Krymu (obr. 51). Subtilní lístečky připomínají spíše než dub zimní nebo letní listy dubu kaštanolistého (*Quercus castaneifolia*), který je domovem na Kavkaze a v Iránu, či listy dubu korkového.

Severněji rostoucí druhy dubů (především *Q. robur* a *Q. pubescens*) se staly předmětem uctívání místních kmenů. Dub byl stromem druidů, kteří se věnčili jeho listím (Dierbach 1883, § 11). I pro Kelty a Germány byl dub symbolem odolnosti a síly, avšak byl také zdrojem jiné posvátné rostliny. Na dubu často parazituje jmelí (*Viscum*), stálezelená keříkovitá rostlina z čeledi jmelovitých (*Viscaceae*). Rozšířeným druhem, který se vykytuje i na území ČR je jmelí bílé (*Viscum album*). Může růst i na jiných listnatých stromem i na některých jehličnanech (borovice, jedle), ale jmelí sebrané z dubu mělo v antice zvláštní význam. Právě větvíčka jmelí mohla být inspirací pro onu zlatou ratolest, která otevírá cestu do podsvětí a již užívá bohyně Persefona. Aeneas musí před výpravou do podsvětní říše podniknout hledání zlaté větévky skryté v temném lese, kterou smí utrhnout jen vyvolený.

„Není však nikomu dáno, by vstoupil do temnot zemských, leč by utrhl snítku, jež zlatým listím se třpytí: sličná Persefoneia tu haluz si určila darem.“ (Vergilius, Aeneis, VI, 142-145)

Na jiném místě Vergilius dokonce onu větévku k jmelí přirovnává (Vergilius, Aeneis, VI, 205-209). Plinius ve známé pasáži spisu O přírodě popisuje keltský rituál sklizení jmelí (řecky *hyphear*), která se měl odehrávat zásadně 6 dní po novu. Podle Plinia si druidové v Galii cenili nejvíce jmelí z dubu zimního a považovali vše, co se vyskytovalo na dubu za dar nebes (daný strom byl vyvolen samotnými bohy). Během sbírání jmelí, jemuž Galové říkali „všelék“, byli údajně pod stromem obětováni dva bílí býci s ovázanými rohy, načež kněz v bílém šatu odřízl rostlinku zlatým srpem a zachytil ji do bílého šátku. Jmelí mělo přinést mimořádné štěstí, bylo považováno za univerzální lék (především na neplodnost) a protijed. Plinius se však k takové víře v účinky rostliny staví skepticky (Plinius, XVI, 242-251). I Řekové a Římané ale přičítali jmelí léčivé vlastnosti – mělo být prostředkem proti epilepsii (Baumann, 2007, str. 48). Z kuliček jmelí se vyráběl také lep, který sloužil k lovu ptáků. Návod na přípravu se nachází opět u Plinia (Plinius, XVI, 248).

V Římě byl dub jako posvátný strom Jova uctíván již od nejstarších dob. V chrámu Vesty hořel věčný oheň, jenž měl být krmem pouze dubovým dřevem (Cattabiani, 2006, str. 54). Titus Livius ve svých Dějinách popisuje založení prvního chrámu Jupitera na Kapitolu. Sám Romulus měl odnést k dubu, který tehdy na Kapitolu uctívali pastýři, zbraně zabitého velitele Sabinů a vytyčit území pro stavbu chrámu. Věnc z dubových lístků byl pak odznakem římských králů (Cattabiani, 2006, str. 52).

Později byly dubové listy materiálem pro zhotovení občanského věnce (*corona civica*), o níž Plinius píše, že byla vyráběna ze začátku z listů dubu cesmínovitého a později raději dubu balkánského ale i z ostatních druhů. Udělení věnce mělo přísná pravidla – mohl být udělen pouze za zachránění spolubojovníka nebo zabití nepřítele na místě, které muselo být ještě týž den dobyto nepřitelem. Onen zachráněný pak musel celou věc dosvědčit. Držitel občanského věnce se pak těšil všeobecné úctě, během her sedával v blízkosti senátorů a jeho rodina byla osvobozena od daní (Plinius, XVI, 11-14). Věnce byly u Římanů především vojenskou záležitostí a jako jiné výsady si pak dubový věnc pro sebe vyhradili římscí císaři. S dubovým věncem byli často portrétováni například Augustus či Claudius, kteří si přivlastňovali atributy samotného Jupitera. Socha Claudia, která ho právě takto zpodobňuje, je dnes ve Vatikánském muzeu (Kleiner, 1992, str. 132-134). Stojící císař má na hlavě dubový věnc z drobných lístků s typickým okrajem a u nohou orla.

Dub byl také součástí symboliky podzimu a je součástí girland či rostlinných bordur. Především těch, jež se vztahují právě k ročním obdobím. Girlandy ze sarkofágu s výjevem z příběhu Thésea a Ariadny ze 2. stol. n. l. jsou příkladem bohatých festonů složených ze sezónních rostlin včetně dubových lístků (obr. 34).

Římané rozlišovali několik druhů dubu, avšak často je zaměňovali a výraz *esculus*, který se váže k dubu s jedlými žaludy, užívali i pro jiné druhy a někdy i pro buk, jehož plody (bukvice) jsou také jedlé.

### **2.5.2. Dub a křesťanství**

O posvátném dubu je zmínka i ve Starém zákoně. Je zde patrné, že dub byl i pro Hebrejce spojnicí s Bohem, avšak v knize Genesis má spíše smuteční symboliku. Posvátný dub rostl v Bét-elu (božím domě), kde Jákob vystavěl oltář a pochoval chůvu Deboru pod stromem, jenž pojmenoval Posvátný dub pláče (Bible, Gn, 35-8).

V pozdní antice a raném středověku upadl dub jako silně pohanský symbol u křesťanů v nemilost. Kult stromů bylo těžké vymýtit a vlastně se to církvim nikdy úplně nepodařilo, protože mnoho rituálních prvků přežilo v lidové tradici. Ve snaze odvrátit zejména venkovské obyvatelstvo od uctívání duchů stromů a božstev v posvátných hájích byly duby často káceny. Až poté, co byla Evropa zcela christianizována, byl dub znovu přijímán lépe. Zůstal v povědomí jako symbol síly a zdatnosti a vzhledem k mimořádné odolnosti dubového dřeva i symbolem nesmrtelnosti. Vyřezávané věnce z dubu se pak kladly na hroby (Cattabiani, 2006, str. 57).

## **2.6. Ovocné stromy a jejich plody**

Ve starověku byla dobře známá většina běžného ovoce. Šlechtěné ovocné stromy, které ve Středomoří nerostly, byly většinou dovezeny z východu – z Malé Asie a později dokonce z Indie a Dálného východu díky rozvoji dálkového obchodu a válečným výpravám. Kromě zřejmého prospěchu v podobě chutných a výživných plodů byly ovocné stromy od raných dob základními součástmi zahrad a s mnoha z nich se pojily mýty, které jim dávaly náboženskou symboliku. Na vyobrazeních se tak často objevují stromy nebo pouze samotné plody – zejména jablka (*Pyrus malus/Malus domestica Borkh.*), hrušky (*Pyrus communis*), fíky (*Ficus carica, Ficus sykomorus*), kdoule (*Pyrus cydonia/Cydonia oblonga Mill.*), granátová jablka (*Punica granatum*) a vzácně například i citróny (*Citrus limon*).

### 2.6.1. Granátovník obecný (*Punica granatum*) a Héřino jablko

Granátovník (marhaník) obecný (obr. 52) neboli punské jablko je široce rozšířený nízký strom nebo keř z čeledi kyprejovitých (*Lythraceae*) s červenými květy ve tvaru šesticípé hvězdy a s kulovitými červenými nebo oranžovými plody (Brickell, 1993), které obsahují měkkou světlou dužinu a velké množství malých zářivě rudých semínek. V archaických dobách bylo punské jablko atributem Velké matky, symbolem života i smrti a pojilo se tak s ženským prvkem kosmu.

Existuje mnoho mýtů o vzniku granátovníku. Nejznámější řecký mýtus uvádí, že granátové jablko vzniklo z kapek Dionýsovi krve, když ho titáni zabili rozsápáním na kusy (Graves, 2004). Fryžský mýtus přičítá vznik granátovníku taktéž zásahu Dionýsa. Zeus (fryžský Papas) spával na skále jménem Agdos, jež byla vtělením bohyně. Buď při zápase s bohyní, nebo během spánku se Diovo semeno dostalo na skálu a ta zrodila hermafroditní obludu Agdistis. Netvor začal záhy terorizovat okolí, a tak se Dionýsos rozhodl, že stvoření zkrotí. Proměnil vodu v prameni, jímž Agdistis hasil zížen, ve víno. Pak přivázal penis obludy, která tvrdě usnula, ke stromu. Když se Agdistis probudil, prudce vyskočil a tak se sám vykastroval. Z krve, která vytekla na zem, vyrostl granátovník (mandloň). Tím však mýtus nekončí. Jablko ze tohoto stromu měla později položit do svého klína Nana, dcera říčního boha. Plod zmizel a ona porodila syna Attida (Kerenyi, 1996, V, str. 72).

Ačkoli bylo granátové jablko zasvěceno Héře, která je s ním často zobrazována, bylo také pevně spjato s Persefonou/Kóré. V příběhu podsvětní bohyně hraje jablko významnou roli, protože právě díky němu se Kóré stala Persefonou/Proserpinou čili vládkyní podsvětí. Hádes ji přiměje sníst v podsvětí část granátového jablka, a tím si zajistí, že Persefona se vždy musí na určitou část roku do podsvětní říše vrátit (Kerenyi, 1996, str. 181; Graves, 2004).

*„V tu chvíli Hádes jí lstivě z jablka granátového dal snísti lahodné jádro, o sebe pečuje včas, by nebydlela napořád potom u své ctihodné matky, jež tmavým je oděna rouchem.“* (Homér, Hymny, I, str. 33-34)

Granátová jablka byla tedy spojována s podsvětím a často byla jejich zobrazení součástí výzdoby funerálních prostor – již etruských hrobek. V jedné z komor v nekropoli Spinazzo v Paestu byla odkryta nástěnná malba, na které je zemřelý vítán v zászvěti. Okolo figur jsou umístěna velká rudá granátová jablka, nad hlavami postav se vznáší věnce. Malba je nyní umístěna v Museo Archeologico Nazionale v Neapoli a pochází z 2. poloviny 4 stol. př. n. l. (Balssadare, 2002). Také na řeckých náhrobních stélách (obr. 53,

54) se objevuje granátové jablko – v případě attické (ca. 530 př. n. l.) i boiotské stély (třetí čtvrtina 5. stol. př. n. l.) jej zemřelý drží v ruce.

Koloběh znovuzrození a zjevení bohyně, symbolického obnovení přírody, byl předmětem eleusinských mystérií. S granátovým jablkem bylo spojeno mnoho tajemství, jak se zmiňují již antičtí autoři (Pausaniás). O Thesmoforiích, řeckých slavnostech Démétér a Persefony, bylo pojídání tohoto ovoce zapovězeno (Dierbach, 1883, § 38). Zřejmě proto, že svátek byl spojen se sexuální zdrženlivostí, a tak se jablko jako symbol plodnosti zdálo nevhodné.

Velké množství zrníček (až 600) vyvolává představu hojnosti a blahobytu, která se rozšířila všude, kde granátovník roste. Granátové jablko jako symbol plodnosti bylo spojeno s Hérrou, zejména v její podobě patronky manželství a porodu, a také s Afroditou. Římané dávali věnce z větvíček a listů granátovníku, aby přinesly rodině bohatství a mnoho dětí. V Turecku se zachovala tradice házení granátovým jablíčkem na svatbě – nevěsta může očekávat tolik potomků, kolik z jablka vypadne zrněk (Cattabiani, 2006, str. 336). Granátová jablka jsou velmi často součástí girland (ve světských i funerálních kontextech). Dualita jejich významu jako symbolu plodnosti (života) a zároveň podsvětí je k tomu učinila obzvláště vhodnými. Girlandy byly v římském umění oblíbeny hlavně ve druhém a částečně třetím pompejském stylu maleb (konec 2. stol. př. n. l. – 1. stol. n. l.). Girlanda z Liviina domu v Římě na Palatinu (místnost III, ca. 30. př. n. l.) nese granátová jablka spolu s dalším ovocem (Balssadare, 2002). Jedná se o typickou girlandu převázanou rudou stuhou se zavěšenými maskami.

Celé ovocné stromky včetně granátovníku obecného jsou součástí idylických zahrad, jež tvořily součást nástěnné výzdoby luxusních vil v Pompejích i v Římě v období pozdní republiky a raného císařství. Výhled do iluzorní zahrady (obr. 55 - 57) z ložnice vily v Boscoreale (Villa P. Fannia Synistra) důmyslně propojuje vnitřní prostor s iluzí. Vedle okna, jež jako jediné narušuje téměř dokonalou iluzi, je vystavena skleněná mísa plná ovoce (hrušky, granátová jablka, kdoule a drobnější ovoce – snad fíky) jako uvítání pro hosty. Nad zahradní lavičkou se klene pergola pokrytá vinnou révou. Výzdoba ložnice z poloviny 1. stol. př. n. l. (M), která mimo jiné obsahuje i florálním ornamentem zdobené sloupy (akantové listy, úponky, květy), byla přenesena do Metropolitního muzea v New Yorku a restaurována, stejně jako část výzdoby peristylu s girlandou. Skleněná mísa s ovocem je vyobrazena také v místnosti číslo 23 ve vile v Oplontidě (Villa di Poppea) ze stejného období (Ling, 1991).

Jedním z nejkrásnějších dochovaných ztvárnění idylické rajske zahrady je nesporně freska v Liviině vile v Primaportě (poslední třetina 1. stol. př. n. l.). Zahrada je sice nepříliš realisticky rozvržena po stěnách místnosti, avšak botanická přesnost a detaily vypočetných rostlin a ptactva jsou výjimečně dokonalé (Balssadare, 2002). Je možno identifikovat množství rostlin – granátovník obecný s plody, kdouloň, oleandr, vavřín i myrtu. V pozadí se nacházejí palmy a cypřiše, dolní pás je pokryt květy – růžemi, mákem a dalšími. Vše je oživeno různými druhy ptactva, které je též možno ve většině případů identifikovat.

Rajská zahrada je vyobrazena i trikliniu v Casa del Bracciale d'oro v Pompejích. Malba třetího stylu zachycuje výhled na nespočet stromů a květin, nad kterými se klene modrá obloha a létá množství ptáků (Panetta, 2005). Nechybí ani v podobných výjevech velmi oblíbené pítko pro ptáky (také Oplontis, Primaporta a další). Rostlin, jež je možné určit je mnoho: v popředí se nacházejí palmy, růže, květy lilií, máku, drobné žlutavé kvítky rmenu, vavřínové a oleandrové keře (obr. 58-65). Je zde i svlačec rolní (*Convolvus arvensis*), jehož stonk se používal jako kostra pro výrobu věnců (Heilmeyer, 2002). Za nimi jsou pak vyobrazeny větší stromy (většinou ovocné). Ačkoli jednotlivé prvky jsou odvozeny od živých předloh, jež byly do detailu přesně ztvárněny, celek není obrazem skutečné zahrady. Rostliny jsou vyobrazeny v různých růstových fázích (plody a květy) na jednom výjevu, není brán ohled na střídání ročních dob. Prvotní ideou tedy není zobrazit iluzorní výhled do skutečné zahrady, nýbrž do idylického ráje, kde vše nepřetržitě žije, kvete a plodí. Tyto zahrady neměly jen povzbuzovat chuť k jídlu, jak tomu bylo u výzdoby triklinií obvyklé, ale především připomenout zlatý věk lidstva.

Kromě iluzorních rajskech zahrad se oblíbě od 2. stol. př. n. l. těší také další sakrálně-idylické krajinky (výjevy s Odysseových dobrodružství) a žánrové krajinky – život na Nilu, v přístavu, v horách apod. Příkladem je malířská výzdoba vily v Boscotrease (třetí styl) z přelomu letopočtu, jež zahrnuje zobrazení mytologických témat (Odysseus, Perseus a Andromeda) a idylických krajinek (Ling, 1991, str. 55-57). Stromy v krajině tvoří spíše neurčité pozadí. Jejich účelem je dotvořit idylické prostředí a určení konkrétních druhů se proto jeví jako obtížné. V případě stromů jde zřejmě častěji o platany.

Rudé ovoce si však také podrželo dlouho souvislost s posmrtným životem. Motiv únosu Persefony do podsvětí dosáhl popularity opět ve 2. stol. n. l. Nekropole v Ostii (Balssadare, 2002) vydala i zobrazení únosu Persefony, jehož kontext je ještě zdůrazněn motivem granátového jablka (poslední čtvrtina 2. stol. n. l., Museo Gregoriano Profano, Vatikán).



Ve Starém a Novém zákoně je granátové jablko také symbolem hojnosti a blahobytu, avšak zároveň i božího požehnání. Granátová jablka měla zdobit hlavice sloupů Šalamounova paláce (Bible, 1 Kr, 7-18) i lem Áronova efodu – kněžského roucha (Bible, Ex, 39-24). Na mozaice v Hinton St. Mary v Anglii je v centrálním medailonu zpodobněn Kristus spolu granátovými jablky. Mozaika byla datována do druhé poloviny 4. stol. n. l. (Dunbabin, 2002). Spíše zajímavostí je, že plod granátovníku pronikl i na mince – stříbrný šekel z Jeruzaléma (143-135 př. n. l.) zdobí tři jablka (Walker, 1958).

Ve středověku se jablko stalo symbolem církve, která by měla sjednotit všechny lidi a národy jako slupka objímá zrníčka jablka (Cattabiani, 2006, str. 337). Granátové jablko na raně křesťanských lampách odkazuje ke stromu života (Heinz-Mohr, 1999, str. 61) a opět k hojnosti, plodnosti (duchovní). Odkazem zobrazení Héry s jablkem je pak středověké spodobnění Madony s plodem granátovníku.

### 2.6.2. Fíkovník smokvoň (*Ficus carica*)

Botanický rod fíků (čeleď morušovitě - *Moraceae*) obsahuje mnoho set druhů, avšak ve starověku měly velký význam především druhy dva: fíkovník smokvoň (*Ficus carica*) a v Egyptě fíkovník sykomora (*Ficus sycomorus*). Oba stromy se pěstovaly pro chutné a výživné plody – fíky, které se dají konzumovat čerstvé i sušené. Smokvoň je rychle rostoucí strom s většími laločnatými listy a nenápadnými květy shromážděnými ve větším květenství. Sykomora se vyskytuje ve východní Africe a pro starověké Egyptany byla posvátným stromem zasvěceným bohyni Hathor.

Řekové spojovali fíkovník (obr. 66) a jeho plody hlavně s Dionýsem, jemuž přisuzovali jeho objevení. Během Dionýsových mystérií byl v košíku s fíky uschován dřevěný falus z fíkového dřeva – symbol plodnosti. Dřevěný falus byl symbolem plodnosti i během vinobraní v Římě (Cattabiani, 2006, str. 111), které měl na starosti Liber Pater. S božstvem spojuje fíkovník i typická pověst o nymfě jménem Syce, která byla proměněna ve strom, protože se do ní Bakchus zamiloval. Dle sicilského mýtu byl ve fíkovník proměněn titán Sycaeus prchající před Diem. Po něm pak bylo na Sicílii pojmenován město Sycaea. Velký význam měl fíkovník pro město Athény, protože zde měly být fíky hlavní potravinou, než Athéňané začali pěstovat obilí. Fík se tak dostal i do znaku města (Dierbach, 1883, § 41). Proutěná ošatka na fresce z Oplontidy (Villa di Poppea) je naplněná čerstvými fíky. Je zde umně využita barevnost ovoce – zralější fíky jsou zbarvené do fialova, méně zralé jsou žlutavé (Panetta, 2005).

Fíkovník si kromě Dionýsa nárokovala i další božstva. Pausaniás zmiňuje eleusínský mýtus, v němž je strom fíkovníku darem bohyě Démétér hrdinovi Fýtalovi za vlídné přijetí (Pausaniás, I-37, str. 101). Kyréňané považovali za dárce fíku Krona a když mu obětovali, věnčili se čerstvými fíky. Fíkový strom byl zasvěcen i Hermovi (Dierbach, 1883, § 41). Fíkovník smokvoň byl pro starověké Řeky pozitivním symbolem. Jinak tomu bylo u fíkovníku planého (*caprificus*), divoce rostoucí odrůdy smokvoně. Řekové nazývali planý fíkovník olynthé avšak v Messénii se mu říkalo také tragos, což znamenalo také kozel. Tato shoda výrazů se měla stát osudnou obyvatelům Messény během války s Lakedaimoňany, kdy pozdě pochopili pravý význam věštby z Delf.

*„Bude-li tragos píti z vod nedských, jež v zákrutu plynou, nebudu Messénsko chránit, neb záhuba jeho se blíží.”* (Pausaniás, IV-20, str.320)

Messéňané sice odehnali od řeky kozly, ale listů planého fíkovníku máčejících se ve ve vodě si všiml až věstec Theolos, a to už bylo příliš pozdě. Planá smokvoň se tak stala symbolem neblahé sudby.

Pro Římany měl planý fíkovník opačný význam, byl považován za šťastný symbol. Romulus a Remus měli být odkojeni vlčicí pod planým fíkovníkem (Ruminalis) poblíž Lupercalu. Tento strom byl přirozeně považován za posvátný a něsměl nikdy uschnout. Pokud se tak stalo, byl vždy kněžími vysazen nový (Plinius, XV, 77; Ovidius, Kalendář, II, str.44). Fíkovník planý hrál roli i o slavnostech. Juno se nazývala též Caprotinou, protože jí ženy o červencovém svátku *Nonae Caprotinae* obětovaly pod fíkovníkem. Během oslav měly ženy také šlehat fíkovými větvemi. Makrobius původ slavností odvozuje od pověsti o záchraně Říma, oslabeného útokem Galů, otrokyněmi, které se vydávaly za svobodné ženy a nechaly se odvést do tábora nepřítele. Posléze opily vojáky tak, že je římsí muži mohli pobít. Ženy použily k předání signálu planý fíkovník, a tak se tento strom stal součástí připomínkové slavnosti (Dierbach, 1883, § 41). Plinius i jiní si povšimli, že planý strom láká hmyz a napomáhá opylení šlechtěných stromů v blízkosti, takže je i přes planost prospěšný.

Bez významu nebyl fíkovník ani pro Židy a křesťany. Objevuje se již v knize Genesis a je vlastně první konkrétní rostlinou, o které se Bible zmiňuje.

*„Oběma se otevřely oči: poznali, že jsou nazí. Spletli tedy fíkové listy a přepásali se jimi.”* (Bible, Gn, 3,7)

Scéna prvotního hříchu v podobě Adama a Evy stojících u stromu poznání a zakrývajících svou nahotu fíkovým listem, byla oblíbeným námětem na sarkofázích.

Splétání listů fíkovníku je obvyklé na Předním východě i dnes. Do svázaných listů se ukládá například čerstvé ovoce než se odešle na trh (Walker, 1958). Za panování Šalamounova mohly hebrejské kmeny žít v bezpečí a odpočívat pod fíkovníkem a vinnou révou (Bible, 1 Kr, 5,5). Réva a fík jsou tu symbolem míru a pokoje za vlády osvíceného panovníka.

V Novém zákoně je fíkovník jednou z rostlin, které Ježíš použil v podobenstvích pro své žáky. V Matoušově i Markově evangeliu je popsána příhoda, která se měla stát, když Ježíš na cestě dostal hlad. Spatřil v dálce olistění fíkovník a vydal se k němu. Strom však nenesl žádný ovoce, jen listy. Ježíš se na strom rozhněval a prokřel jej, takže se na něm již nikdy nemělo urodit ovoce. Fíkovník záhy uschl. Když si toho učedníci všimli a tázali se na tento úkaz Ježíše, odpověděl, že pravá víra a modlitba jim umožní vše (Bible, Mt, 21,18; Mk, 11,12 a 20). Pro křesťany se kvůli této epizodě fíkovník stal zavrženímhodným. Ve středověku se dokonce tradovalo, že Jidáš se oběsil právě na fíkovníku (Cattabiani, 2006, str. 120). Tento užitečný strom ale takovou pověst získal nepříliš zaslouženě, vždyť i na jiných místech Nového zákona se o něm hovoří lépe. Učedníci jsou vyzýváni, aby si vzali od fíkovního stromu poučení. Vyrašení listů na začátku léta je zde analogií znamení předcházejících druhému příchodu Krista (Bible, Mk, 13-28 a násled.). V Lukášově evangeliu (13,6-9) se nachází podobenství o fíkovníku, který neplodí a má být poražen. Hospodář nakonec přesvědčí majitele pozemku, aby stromu dal ještě jeden rok času, ve kterém o něj bude pečovat. Pokud ani další rok strom neponese ovoce, může být pokácen. Toto podobenství navazuje na předchozí část (Lk 13,1-9) o vině a pokání. Fíkovník je zde metaforou naděje, že i lidská víra napříště přinese ovoce.

### **2.6.3. Jabloň a Kdouloň (*Malus domestica*, *Cydonia oblonga* Mill.)**

Jablka byla oblíbeným ovocem a jabloně se vysazovaly v zahradách od raných dob. Slovo *melon* (lat. *malum* či *pomum*) však neoznačovalo jen jablko, tedy plod jabloně, ale obecněji kulatý plod ovocného stromu, a tak je jeho použití v pramenech mnohdy značně matoucí. Pokud není ovoce nebo strom, z něhož pochází, popsáno blíže, mohlo se jednat o jablka, kdoule, granátová jablka, švestky (*Prunus domestica*) nebo dokonce mirabelky (*Prunus domestica syriaca*).

Velmi známá antická pověst, v níž hraje úlohu jabloň, je ta o zlatých jablkách Hesperidek. Jabloň plodící zlatá jablka byla svatebním Gaii bohyni Héře a strežil ji had Ládón, jenž nikdy nespal. Héraklés je měl získat po dlouhém putování ze zahrady, poblíž

níž žil Titán Atlas. Hrdina přesvědčil Atlanta držícího oblohu, aby mu plody natrhal a přinesl. Zřejmě proto, že Héraklés byl napůl smrtelný, a tak by se nemohl z lidem zapovězené zahrady nikdy vrátit. Lstí pak přiměl Atlanta, aby převzal zpět břímě oblohy. Dle jiné verze Héraklés do zahrady vešel a hadího strážce zabil (s pomocí samotných Hesperidek), což je varianta příběhu oblíbená u malířů váz (Kerenyi, 1998, str.129-132). Na červenofigurovém volutovém kráteru z Apulie (váza Archemoros, 350 – 325 př. n. l, Museo Archeologico Nazionale Neapol) je zobarzena zahrada Hesperidek, v jejímž středu se nachází strom ovinutá hadem. V horním pásmu se nachází Héraklés hovořící s Atlantem (Maischberger, 2002, Karte Nr. 16). Héraklés a zahrada Hesperidek je i námětem nástěnné malby ve v Oplontidě (Villa di Poppea). Hrdina stojící pod mohutným stromem ovazáným zlatou stuhou natahuje ruku směrem ke granátovým jablkům, která leží na blízkém skalisku. Téma bylo oblíbeno také u prvních křesťanů, pro které heros přijatý mezi božstva po splnění obtížných úkolů symbolizoval naději na posmrtný život po pozemských strastech. V hypogeu z Via Dino Compagni v Římě (součást katakomb na Via Latina) se dochovalo vyobrazení Hérakla držící kyj v blízkosti útlého stromku se schematickým neupořádaným listovím (první polovina 4. stol. n. l., obr. 67). Stromek je opět ovinut hadem – strážcem (Balssadare, 2002).

Zda se v tomto případě jednalo skutečně o jablka není jasné. Mohlo jít spíše o plody kdouloně obecné, které by lépe odpovídaly žlutou barvou. Někteří badatelé se domnívají, že to mohly být citróny či cedráty (*Citrus limon*, *Citrus medica*) nebo dokonce divoké pomeranče (*Citrus aurantium*)<sup>xii</sup>, jež snad nebyly ve starověkém Středomoří zcela neznámé, avšak jistě se jednalo o velkou vzácnost. Citrusy pocházejí z jihovýchodní Asie, ale dle vyobrazení alespoň citróny znali Římané, a je možné, že do Persie a do východního Středomoří se tyto plody mohly dostat mnohem dříve - po taženích Alexandra Velikého (Baumann, 2007, str. 98). Pravděpodobně o cedrátech se zmiňují Theofrastos i Plinius (XII,68) jako o médských (asyrských) jablkách. Vzácnost těchto druhů ovoce by dobře korespondovala s tím, že zlatá jablka byla považována za vyjímečnou vzácnost ve vlastnictví bohyně, avšak dle vyobrazení na to nelze jednoznačně usuzovat. Héraklés obvykle drží tři jablka. Tento počet odkazuje buď na tři roční období, nebo na tři vlastnosti cnostného héra: síla, odříkání (rozkoší) a štědrost. Nejjednodušší výklad vidí tři jablka

---

<sup>xii</sup> J. Dierbach se na základě studia vyobrazení antických děl v díle Jezuity Johanna Baptista Ferrari (Hesperides sive de malorum aureorum cultura et usu Libri quatuor. Romae sumptibus Hermannii Scheus, MDCXLVI. Folio) domnívá, že jablka Hesperidek byla plody Citroníku (Pomerančovníku) hořkého (*Citrus aurantium*-divoký pomeranč) z čeledi routovitých a situuje proto bájnou zahradu Hesperidek do severní Afriky, kde by tento druh rostl planě.

jako symbol Hesperidek, které jsou obvykle také tři. Římscí císaři se kromě se znaky Jupitera či Bakcha nechávali portrétovat také s atributy Hérakla. Známy je takový portrét císaře Commoda z Esquilinu přibližně z let 191-192 n. l., který je dnes uložen v Museo del Palazzo dei Conservatori (Kleiner, 1992, str. 274-275). V ruce císař drží tři malá kulatá jablíčka, což je pro tyto portréty typické.

S bohyní Afroditou spojuje jablko příběh o Paridově soudu, který byl oblíbeným uměleckým námětem nejen ve starověku. Paris přisoudí zlaté jablko, jež předhodí bohyním uražená bohyně Eris na svatbě Pélea a Thetidy, Afroditě jako nejkrásnější z bohyň. Získá tak pro sebe za odměnu nejkrásnější pozemskou ženu – spartskou Helenu a přivolá zkázu na Tróju. O zkáze Paridova rodného města pak pojednává Homérova Ilias. Paridův soud se stal oblíbeným námětem. Mozaika s Paridovým soudem orámovaným bohatou rostlinnou bordurou se byla odkryta v Domě s atriem (Atrium house) v Antiochii. Dnes se nachází v Musée du Louvre v Paříži a byla datována do první poloviny 2. stol. n. l. (Dunbabin, 2002).

Kulatý plod se navždy stane Afroditním znakem, ale byl také symbolem slunce. Nejstarší cenou pro vítěze pýthijských her bylo jablko. Jako připomínku tohoto zvyku drží někdy na vyobrazeních sluneční bůh Apollón jablko v dlani (Dierbach, 1883. § 35). S jablkem (kulatým plodem) bývá zobrazena i jedna z grácií (řeckých charitek).

Jablka se objevují také v mýtu o Atalantě a Hippomenovi. Krásná lovkyně se tak jako bohyně Artemis vyhýbala sňatku, a tak vždy vyzývala své nápadníky k závodům v běhu. Odměnou pro vítěze, jenž dokáže běžet rychleji než ona, byla svatba. Poražené mladíky čekala smrt v podobě Atalantina šípu. Když se do lovkyně zamiloval Poseidónův syn Hippomenés, Afrodita se nad ním slitovala a darovala mu tři zlatá jablka z Dionýsova věnce. Mladík pak při běhu odhazoval zářivá jablka a Atalantě neodolala a sesbírala je. Tak se zdržela a Hippomenés závod vyhrál. Milenci spolu odešli do lesní svatyně Velké matky u jezera a nakonec měli být oba proměněni ve lvy, které Matka bohů (Rheia/Kybélé) zapřahala do svého vozu (Kerenyi, II, 1998, str. 91) Tento mýtus ukazuje, že jablka nebyla zasvěcena jen Héře ale i Afroditě jako symbol lásky a rovněž Dionýsovi, božstvu vegetace a plodnosti. V Římě bylo jablko znakem Diany, která byla vyobrazována větvičkou jabloně v ruce. O svém srpnovém svátku byla uctěna moštěm a jablka byla používána i k výzdobě obřadního prostranství (Cattabiani, 2006, str. 342). Jablka (žlutavé nebo oranžové barvy) i kdoule jsou vyobrazeny v mísách s ovocem na pompejských freskách, tvoří součást girland a rostlinných bordur. Bohyně Fortuna, Bona Dea či personifikace ročních období bývají v podobě rohů hojnosti (*cornucopia*) v ruce. Roh je obvykle naplněn ovocem –

hrozny, jablky, kdoulemi, fíky či datlemi. Stejnou směsí ovoce jsou naplněny i vázy, jež jsou spolu s pávy velice častým motivem zejména na křesťanských malbách v katakombách. Zatímco ovoce je znakem hojnosti a blahobytu, páv je symbolem vzkříšení (Balssadare, 2002, str. 358). Symbolika daného motivu je tedy podobná jako u výjevů s ptáčky u nádržky s vodou v zahradách, jež jsou známy nejen z pompejských fresek (například také Hadriánova vila v Tivoli). V raně křesťanském umění je vedle palmy právě jabloň nejhojněji se vykytujícím stromem. Stejně jako palmový strom je připomínkou ráje. Na mozaice z výjevy z Genesis v kostele San Marco v Benátkách (1218 n. l.) jsou vyoobrazeny taktéž jabloně (Bettini, 1942).

Ačkoli byla ve středověku jabloň považována za strom, z něhož Adam a Eva pojedli zakázané ovoce, samotný text Starého zákona přímo o ní nehovoří (Bible, Gn, 3,1-7). Nicméně se tato tradiční idea prosadila i v ikonografii a na vyobrazeních prvotního hříchu je stromem poznání jabloň (někdy ovinutá hadem) a zakázaným plodem jablko. Přispěla k tomu i podobnost latinských slov malum (zlo) a málum (jablko). V návaznosti na tuto epizodu se později jablko stalo jedním z atributů Ježíše-vykupitele lidstva z hříchu (Heinz-Mohr, 1999, str. 79). Ve výzdobě katakomb i kostelů se jabloň objevuje hojně jako připomínka ráje i atribut Krista. Kromě stropu hrobek Maius (viz. kap. 2.7.) se námět prvotního hříchu objevuje i na sarkofázích. Známý sarkofág Junia Bassa z poloviny 4. stol. n. l. (Rep. I 680, Bazilika sv. Petra, Řím), jehož reliéfní dekorace je dělena sloupy do jednotlivých polí, nese kromě scén obětování Izáka, příjezdu Krista do Jeruzaléma a mnoha dalších i výjev s Adamem a Evou. Ve středu obrazu se nachází útlý stromek, jenž byl původně ovinut hadem (dochovala se jen část), a po jeho stranách stojí Adam a Eva. Oba si ve studu zakrývají pohlaví. Zda k tomu užívají fíkové listy, není patrné (Sybel, II, 1906, Taf. 18, Koch, 2000, Taf. 64). Prvotní hřích, obět Izáka, Jonáš pod okurkou spolu s Kristovými zázraky a momenty ze života sv. Petra (3. stol. n. l. a později) jsou nejčastějšími náměty výzdoby reliéfních křesťanských sarkofágů (Koch, 2000). Na mozaice z výjevy z Genesis v kostele San Marco v Benátkách (1218 n. l.) jsou vyoobrazeny taktéž jabloně (Bettini, 1942).

Šalamounova zlatá jablka (např. Př, 25,11) mohly být spíše meruňky. Nejen vzhledem k barvě ale také proto, že skutečná jablka nebyla tehdy příliš kvalitní, a tak není pravděpodobné, že by byla takto nazvána a vychvalována (Walker, 1958, str. 22).

V profánním kontextu bylo jablko symbolem moci a vlády. Vyobrazení s ním byli již římscí císaři (Markus Aurelius). Ve středověku bylo vladařské jablko doplněno o

nezbytný kříž, aby panovníci připomněli, že vládou z boží vůle. Kulatý plod byl navíc asociován s tvarem Zemekoule.

Jak zmíněno výše, s jablkem byla často zaměňována kdoule (*chrysomelon*, *kydonské jablko*). Existuje více druhů kdouloní, avšak dle popisu u Plinia (XV, 37-38) se zdá, že se jednalo o plod poddruhu *Cydonia oblonga lusitanica*. Právě plody této kdouloně mají rýhy tak, jak vidíme i na vyobrazeních. Kdoule byla zasvěcena Afroditě a stala se tak především symbolem lásky a plodnosti. Dle Athénaia byly plody kdoule spolu s růžemi a myrtou součástí dekorace vozu bohyně lásky a krásy (Cattabiani, 2006, str. 351). K tomuto ovoci se váže pověst o Akontidovi a Kydippé. Mladík spatří krásnou dívku o slavnostech Artemidy/Diany na ostrově Délu a zamiluje se do ní. Aby jí získal použil lsti – když dívka čekala před Artemidiným chrámem, hodil jí kdouli, do níž vyryl nápis. Kydippé jablko zvedla a přečetla přísahu při svatyni bohyně, že se stane Akontidovou ženou. Protože přísaha pronesená před božstvem se nedala zrušit, musela se za Akontida opravdu provdat (Dierbach, 1883, § 36). Kdoule či jablka byla častým dárkem ke stvrzení milostného vztahu. Zmínky o tomto darování jablek milence najdeme u idyliků:

*„Byl bych přišel, ba přišel – je sladký Eros mým svědkem- v průvodu dvou nebo tří mých soudruhů, začátkem noci, s jablky, darem Dionýsovým, v úkrytu šatů...”* (Theokritos, Kouzelnice, 116-118)

Kdoule jako symbol plodnosti se uplatnila i během svatebních zvyků. Podle Plutarcha Solon doporučoval, aby nevěsta snědla kdouli o svatební noci. Mělo to jistě co dělat s nadějí na brzké narození potomka, ale zároveň měla trpká chuť zlatavé syrové kdoule manželům připomenout, že v manželství je nečeká jen neustálá radost a štěstí (Baumann, 2007, str. 100). Čerstvé kdoule nejsou příliš vhodné ke konzumaci. Plody zesládnu až po delším skladování, a proto se z nich vyráběla marmeláda nebo želé – tzv. kdoulový med (*kydonomeli*), jenž byl oblíbenou pochutinou (Baumann, 2007, str. 100). Plinius Secundus píše i o druhu vytvořeném roubováním (*mulviana*), jehož plody jsou jedlé i syrové a dávají se do mužských přijímacích pokojů nebo k obrazům božstev (XV, 37-38). Kdoule je velmi přesně zpodobněna na minci z ostrova Melos (480 – 450 př. n. l.). Rýhování typické pro kdouli je jasně patrné (Baumann, 2000, Abb. 118). Kdoule byly také všestranným léčebným prostředkem – svařené s vínem měly dokonce napomáhat růstu vlasů u plešatých (Plinius, XXIII, 101-102).

## 2.7. Další rostliny

Mnoho rostlin neslo a dodnes si ponechává symbolický význam, ať už původně odvozený z pohanských mýtů či křesťanských náboženských představ. Tento text se bude stručně věnovat již jen několika málo rostlinám, jež lze na vyobrazeních nalézt. Jejich umělecké stvárnění již není tak časté, případně jsou zobrazovány jen ve velmi úzkém kontextu.

Unikátní vyobrazení rostlin se dochovala na minojských freskách z ostrova Théra (MC, LC – první polovina 2. tis. př. n. l.). Z Théry pochází freska s modrými narcisy (obr. 68, 69), miniaturní fantaskně působící říční krajinka s palmami (The West House, místnost 5) i myrtový keř (building gamma), z něhož se dochovalo několik fragmentů (Doumas, 1992). Velmi známá je nástěnná malba sběračů šafránu (Xeste 3, místnost 3a). Květiny volně rozprostřené v prostoru se šafránu (*Crocus sativus*) příliš nepodobají – spíše se zdá, že jsou zobrazeny pouze hnědé blizny, právě ona část, která se sbírá pro výrobu koření. Krokusy na freska z paláce v Knóssu s opicemi ve skalnaté krajině (1600 př. n. l.) jsou lépe rozeznatelné. Výjev je vyobrazen jakoby z pohledu shora, a tak květiny vyrůstají i ve zdánlivě nepřirozeném směru, zatímco opice jsou zobrazeny z profilu, jak bylo obvyklé (obr. 70).

Ze stromů byl vzácněji zobrazován například cypřiš (*Cupressus sempervivens*). Stálezelený strom zvláštního kuželovitého tvaru byl v antice smutečným stromem. Ovidius vypráví pověst o mladíku Kyparissovy, který nešťastnou náhodou probodl oblíbeného jelena. Pro svůj velký zármutek byl proměněn v cypřiš, který se stal stromem hřbitovů (Ovidius, Proměny, X, str. 294-295). V Hrobce patrona (Tomba di Patron) z augustovského období na Via Latina v Římě byla odkryta malba (dnes v Louvre v Paříži), v jejíž horním pásu se nalézají procesí rodinných příslušníků zemřelého v aleji z cypřišů střídaných listnatými stromy. V dolní širší části je výhled na stromoví oživené ptactvem. Pozoruhodností je malba citroníku a hrušně ovinuté hadem (další z možných předobrazů rajského stromu) v cubiculu Casa del Frutteto v Pompejích. Celá místnost je vymalována jako rajská zahrada, což není pro luxusnější domy 1. stol. n. l. neobvyklé (Balssadare, 2002).

K rostlinám, jejichž zobrazení se váže k specifickému kontextu je i okurka setá (*Cucumis sativus*), jejíž zobrazení je prakticky omezeno na starozákonní příběh o Jonášovi. Dle ekumenického překladu Bible (Jon, 4) odpočíval Jonáš poté, co se snažil přimět obyvatele města Ninive, aby se káli a polepšili se, nikoli pod okurkou ale pod skočcem



(*Ricinus communis*), avšak rostlina na většině dochovaných zobarzení odpovídá členěním listů i plody spíše okurce než skočci (obr. 71). Pohřebiště Callisti (*Callixtus*), které začalo vznikat v druhé polovině 2 stol. n. l., vydalo mimojiné několik vyobrazení Jonáše odpočívajícího pod klenutým stonkem rostliny (obr. 72). Sedící či ležící nahý muž si často podpírá hlavu rukou v odpočinkové poloze. Nad ním se klene listoví, z něhož visí podlouhlé plody. Stejná scéna je i součástí pestré výzdoby stropu v katakombě Maius (St. Agnes) v Římě spolu s vyobrazením Adama a Evy u nízkého stromku zřejmě v okamžiku spáchání prvotního hříchu. Intimní partie mají zakryté pruhem látky a Eva se dotýká koruny stromu. Křížová klenba je vyzdobena také postavou prosebníka a dobrého pastýře. Dekoraci doplňují plné mísy s ovocem, ptáci (pávy) a jednotlivě rozmístěná granátová jablka (Sybel, I, 1906). Námět odpočívající Jonáš se vyskytuje často také na reliéfních sarkofázích. Stěna sarkofágu ve Vatikánu (Rep. I 35) ze 3. stol. n. l. je pokryta výjevem z Jonášova příběhu včetně scény s okurkou (obr. 73). Listy rostliny se nepodobají ani okurce ani skočci, jsou velké a srdčité. Proporce celého reliéfu nejsou příliš realitické. Nestvůra, která Jonáše spolkla, má podobu hadovité hydry nikoli velryby. Téměř totožná scéna je vyvedena na sarkofágu z Kopenhague (Rep. II 7, Carlsberg Glyptotek) z pozdního 3. stol. n. l. (Koch, 2000, Taf. 11, 12).

Zatímco příběh Jonáše je zřejmě odkazem na vzkříšení a boží milosrdenství, jehož se mu dostalo i přes kolísání ve víře, zobrazení prvotního hříchu je možno chápat různým způsobem. Jako smutnou upomínku na vyhnání z ráje a strasti pozemského života s tím spojené nebo také jako vyjádření naděje na odchod do nebeského ráje. Ostatně taková je symbolika mnoha motivů typických pro křesťanské umění – raní křesťané si, stejně jako pohané, představovali ráj na onom světě velmi podobně jako ráj pozemský.

### 3. Dekorativní motivy inspirované vegetací

Okolní vegetace sloužila vždy jako významný zdroj inspirace umělců. Schematizované a stylizované zobrazení rostlin či kombinování rostlinných prvků dohromady dalo vzniknout florálním ornamentům. První složitější ornamenty se objevily v umění starověkého Egypta. Prvky těchto vzorů jsou obvykle odvozeny od botanických druhů, avšak jejich zpracování ponechávalo prostor pro fantazii umělce a procházelo dlouhým vývojem, a tak se jejich výsledná podoba od rostlinné předlohy značně odchyluje. Ačkoli lze takovéto florální motivy (zejména na keramice) považovat za pouhý dekor, původně byl i jim přikládán symbolický význam.

#### 3.1. Rozeta a palmeta

Řecké a římské ornamenty nezapřou inspiraci Egyptem a Mezopotámií. Právě egyptské základní motivy jako lotos, palmová ratolest a papyrus stojí na počátku ornamentální dekorace. Motivы byly pozměněny dle místního vkusu národů, jež je přebíraly, a stejně tak bylo zacházeno s apotropaickým či jiným symbolickým významem, jenž nesly. Původní význam dokonce nemusel být novým uživatelům motivu vůbec znám, ačkoli je možné často nalézt ve významech paralely.

Prvky ornamentu odvozené od rostlinných forem zahrnují především listy a květy. Stonek či kmen byl nahrazen vinoucím se úponkem, který posléze spojil celý florální ornament v jeden celek. Řecké dekorativní umění se vyznačuje zprvu schematizací prvků ve snaze o převedení ornamentu na plochu (dvourozměrné zobrazení) a symetrií (Riegl, 1893, str. 44), jež byla v řeckém estetickém vnímání jako velmi důležitá. Ona symetrie je projevem idealizace daného tvaru (případně nedokonalosti či asymetričnosti předlohy jsou ignorovány), která je pro umělecké ztvárnění objektů typická a přirozená především v ranějších fázích vývoje. Vývoj vedl postupně ke vzniku složitějších, kombinovaných forem v provedení, které vyvolává dojem trojrozměrnosti i na ploše (mozaiky), i když se vlastně nejednalo o plastický ornament jako v sochařství.

Počátek rozety jakož i dalších prvků florálního ornamentu lze hledat v egyptském lotosovém květu. Jde vlastně o plně rozvitý lotosový květ zobrazený z pohledu shora s nezbytným zjednodušením, aby mohl být výsledný obrazec užit na ploše (Riegl, 1893, str. 53,54). Dobrým příkladem takového zobrazení je egyptský ornament ze stěny hrobky v Gourně (obr. 74), který představuje lotosové květy, poupata a zjevně tytéž květy shora (jako rozety). Ornament je zajímavý také proto, že jednotlivé prvky jsou již spojeny

plynule dohromady, což vytváří dojem kruhového pohybu. Barvy rozet jsou navíc složeny tak, že se vlastně jedná o příčný řez lotosem zobrazeným nad nimi (viditelný je i zelený vnější kalich květu). Rozeta se stala běžnou součástí egyptského ornamentu - často v kombinaci s volutami či jako střed spirály. Ačkoli prvotní takto vyobrazenou květinou mohl být skutečně lotos, tato jednoduchá forma zobrazení prezentuje květ z této perspektivy obecně. Na konkrétním druhu rostliny zde příliš nezáleží, neboť je to jedna z ukázek instinktivního přirozeného umění – květiny takto kreslí již malé děti. Název rozeta je tak vlastně zavádějící, protože samotný tvar nemusí být odvozen od růžového květu. Pojmenování je pouze dokladem, že růže je v evropské kultuře a umění ideálem květu.

Řecký ornament, jehož prvky včetně rozety byly zřejmě částečně osvobozeny od náboženského symbolismu, se mohl rozvíjet novým směrem (Jones, 1995, str. 32). Nastává období, během něhož se florální ornament stane pouhým dekorem. Ačkoli lze alespoň v některých případech sledovat přetrvávající odraz symboliky (především pro archaické období) například ve volbě výzdoby váz s dionýsovskou tematikou motivy břechtanových listů nebo vinných úponků, hlavním účelem ornamentu se postupně stává především zdobnost. Jeho využití snad také pomáhalo potlačit přetrvávající *horror vacui*, který byl patrný v umění egyptském.

Ztvárnění římských rozet koresponduje s celkovým trendem římského ornamentu (viz. níže). Rozety jsou rozmanité, plastické, složitě tvarované a se zdobeným povrchem. Slouží jako výplňová dekorace center spirálových úponků nebo stočených akantových listů, rohů bordur apod. Tvary jsou různé, naturalisticky pojaté, a tak by bylo možno hledat vzory v mnoha květech, ikdyž je přesto nepravděpodobné, že jednotlivé rozety byly vytvářeny podle konkrétní živé předlohy.

Podobně jako v případě rozety je možné hledat původ palmety v egyptském lotosu. Tentokrát však zobrazeném nikoli při pohledu shora, nýbrž z profilu (Riegl, 1883, str. 57). Tento motiv se pak taktéž šířil stejnou cestou přes Mezopotámii na západ až do Řecka. Zde je palmeta důležitým prvkem výzdoby černofigurových váz i červenofigurových váz. Tvar se přitom od egyptského vzoru příliš neliší. Palmeta je složena z kalichu tvořeného volutami, jež se stýkají u středového stonku, nad kterým se pak klenou symetricky rozložené listy. Tuto formu si palmeta udrží až do 5. stol. př. n. l., avšak v jeho druhé polovině se začínají projevovat rostoucí naturalistické tendence. Právě nyní začíná palmeta skutečně připomínat živou palmovou ratolest. Listy se již nerozpínají pouze paprscitě od středu, ale ohábají se směrem vně. Později, v 1. stol. př. n. l. se častěji ohýbají opačným

směrem – ke středu. Renesanci zažívají také již z mykénského umění známé na dvě části dělené palmety (Riegl, 1883, A1). Palmeta byla základní prvkem řeckého florálního ornamentu. Její výskyt je přirozený všude, kde se stýkají rostlinné úponky a vytvářejí tak prostor pro kalich. Helénistická a posléze římská palmeta je od oné řecké z attických váz odvozena, avšak její ztvárnění je odlišné. Je patrná daleko větší snaha o zaplnění veškerého volného prostoru mezi úponky a listy. Části palmety jsou mnohem plnější, listy koruny nejsou již útlé ale výrazně silnější. Samotný motiv je mnohdy doplněn o polopalmety po stranách a v místech, kde byly dříve pouze jednoduše zakončené úponky. Všechny tyto změny jsou projevem úsilí o větší dekorativnost děl – zaplnění prostoru výzdobou. Naturalistická tendence ustoupila dekorativnímu účelu, a tak lze najít palmety, kde další úponky vyrůstají přímo z listové koruny, což lze těžko považovat za vzor odvozený z přírody. V římském florálním ornamentu byla palmeta vytlačena akantem, avšak delší dobu přetrvala v malbě a ve východní části říše a byla převzata do ornamentu orientálního (Riegl, 1883, 10a).

### 3.2. Akanthus

Akant neboli paznehtník (obr. 75) je trvalka s členěným okrajem listů z čeledi paznehtníkovitých (*Acanthaceae*). Rostlina dorůstá výšky kolem 1 metru a v létě kvete velkými klasy fialových či bílých květů (Brickell, 1993). Jako předloha pro ozdobný motiv akantu mohli sloužit druhy vyskytující se ve Středomoří: paznehtník měkký (*Acanthus mollis*) a paznehtník ostnitý (*Acanthus spinosus*). Dříve panoval názor, že rozdíl ve vzezření těchto druhů (paznehtník ostnitý má užší a více vykrojené listy) koresponduje s odlišným ztvárněním akantu ve východní části Středomoří (Řecku a Malé Asii) a v Itálii. Tato myšlenka však ve skutečnosti příliš podložená není, jelikož je možné nalézt oba typy motivu na jednom místě (Schörner, 1995, str. 7).

Akantové listy jsou základem korintské hlavice, o níž píše Vitruvius, že k jejímu vytvoření inspiroval sochaře Kallimacha koš obrostlý květinami položený na hrob v Korintu (Vitruvius, IV-I). Akantové listy na korintské hlavici i jinde – zejména na římských reliéfech jsou podobou paznehtníku inspirovány nanejvýš volně, protože na mnoha vyobrazeních jsou listy zkrouceny a obohaceny množstvím úponků navozujících dojem plazivé liány, ale rostlina ve skutečnosti nic takového nevytváří. Jednotlivé prvky (vykrajované listy, květy, úponky) ornamentu jsou ale vypočteny velmi naturalisticky – vzniká iluze, že se jedná o věrné zobrazení skutečné rostliny. Mohlo by se tedy zdát, že

vzor je kombinací věrně okopírovaných částí různých rostlin, ale ani jednotlivé prvky ornamentu nemají přesné předobrazy v rostlinné říši, a tak iluze věrného napodobení přírody u akantového ornamentu slouží spíše ke zlepšení celkového dojmu z výzdoby (Schörner, 1995, str. 8).

První jednodušší akantové listy se vyskytují na akroteriích ve tvaru palmet na náhrobních stélách (obr. 76) ve druhé polovině 5. a ve 4. století př. n. l. (Riegl, 1893, B-9). Na těchto stélách se nalézají již plastická verze ornamentu (nikoliv pouze plošně ztvárněné elementy), avšak listy nejsou tolik dělené a nepřipomínají tolik listy paznehtníku jako ony pozdější na korintských hlavicích. Rané akantové ornamenty se podobají více spojovaným palmetám a polopalmetám (celý a poloviční list akantu). Vzniká tak postupně plastický vegetační motiv, který s dokonalou propracovaností využívá mnohem většího prostoru, jenž je mu v umění od 4. stol. př. n. l. poskytován. Je sice zachována snaha o symetrii, avšak přesto ornament působí dojmem pohybu, růstu a života. Vývoj akantového ornamentu proměnou palmety dobře ilustruje výzdoba Erechteia (poslední čtvrtina 5. stol. př. n. l.), kde lze nalézt rané i pokročilejší typy společně s palmetovými vzory (Riegl, 1893, B-9).

Náhrobní stély i s ozdobným vrcholkem se objevují v malířské výzdobě attických lékythů (obr. 77). Tato keramika se využívala ve funerálním kontextu a s tím koresponduje i její výzdoba. Zde se objevují akantové listy na vrcholku stél jako šlahouny se zubatými okraji, jsou schematizovány perspektivou malíře, jenž maluje na plochu. Toto zobrazení však příliš nenapovídá, že se jednalo o přímou inspiraci existující rostlinou, jelikož by šlo o výrazně zjednodušené zachycení tvaru v období, které naopak vykazuje tendenci k naturalistickému ztvárnění skutečnosti (Riegl, 1893, B-9). Malbám na keramice nelze ovšem přikládat přílišnou váhu, jelikož vždy záleželo na zdatnosti umělce a byl ponecháván velký prostor pro fantazii, a tak ztvárnění výjevů nemusí nutně reflektovat skutečnost (ať už měl být zobrazen ozdobný ornament nebo skutečná rostlina viděná očima malíře váz).

Akantový ornament je spíše produktem postupného uměleckého vývoje pod vlivem naturalistických tendencí 4. stol. př. n. l. Období helénismu je dobou mimořádného rozvoje vegetačního ornamentu a tento trend pokračuje v umění římském. Helénističtí umělci také porušili hranice mezi hlavní scénou a ozdobnou ornamentální bordurou a snažili se spojit florální motivy s lidskou figurou přímo, což nebylo dříve obvyklé (Riegl, 1893, B-10). Příkladem propojení figury a florálního ornamentu je diadém z Madytu (obr. 78), kde se ve středu úponků nacházejí Dionýsos a Ariadné, dále směrem k okraji pak další figury hrající

na hudební nástroje. Dokladem rozkvětu florálních motivů v období helenismu jsou magarské číše ze 2. stol. př. n. l. Podobně vysoké úrovně dekorace rostlinnými motivy dosáhla později římská terra sigilata.

V římském umění nabyla na důležitosti celková zdobnost a ornamentu bylo užíváno od 1. pol. 1. stol. př. n. l. k dosažení větší dekorativnosti. Plochy byly až přeplněny reliéfní výzdobou, v níž je akantový list hlavním prvkem. Důraz byl kladen i na zdobnost plochy jednotlivých motivů mnoha detaily (povrch akantových listů). I přes zdánlivou složitost forem inklinuje římský florální ornament k typům více než ornament řecký (Jones, 1995, str. 45). Je též pravděpodobné, že existovaly jakési vzorníky, kresby motivů, které užívali především sochaři mimo vlastní Řím jako inspiraci (Shörner, 1995).

Pompejské ornamenty známé především z fresek a reliéfní výzdoby, které dobře ilustrují rané fáze vegetačního ornamentu v Itálii, lze rozdělit na dvě základní skupiny. První ranější jsou motivy řeckého typu. Využívají kontrastu tmavého podkladu a světlých motivů (i opačně), nejsou stínovány a nesnaží se vytvářet dojem plastického reliéfu. Druhou skupinu pak tvoří již ornamenty v římském stylu, jež se vyznačují bohatostí, snahou o plastický vzhled a naturalismem (Jones, 1995, str. 40,41). Vrcholné propracovanosti dosáhl ornament s nástupem císařství. Především se jedná o Oltář míru a další památky z období vlády julsko-klaudijské dynastie.

Ara Pacis Augustae z konce 1. stol. př. n. l. je z velké části dekorován velkým florálním reliéfem. Základ ornamentu tvoří akantové listy a bohatě členěné úponky. Akantový list byl považován za symbol regenerace a plodnosti, čehož mohlo být využito k propagaci císařského dvora. Ornament se symetricky rozbíhá od středového kandelábru a je dále členěn labutěmi – symboly boha Apollóna, který byl patronem Augustovy rodové linie. Z jednotlivých spirálovitých úponků vyrůstají květy a další rostlinné motivy. Ovoce mimo hroznů není vyobrazeno. Často se vyskytuje vavřík a břečťan, které navíc vycházejí ze stejného bodu - jakoby hnány stejnou životní silou. Celý ornament, mimořádně detailně a naturalisticky pojatý, je ještě obohacen figurkami drobných živočichů (hmyzu, obojživelníků atd.). Během analýzy rekonstruovaného reliéfu a více než stovky úlomků z Musea delle Terme, které se nepodařilo znovu umístit na samotný oltář, bylo identifikováno několik desítek botanických druhů rostlin (obr. 79 – 82) a výzkum stále pokračuje (Rossini, 2006). Vegetační vlys oltáře je oslavou nekonečného cyklu života, plodnosti přírody, jež měla být napříště spojována s Augustem, jeho rodem a císařstvím.

Římští umělci rovněž pokračovali v helénistické snaze o umístění figur v ornamentu až do fáze, kdy figura s ornamentem v podstatě splynula (obr. 83). Pozdně republikánský

florální ornament obsahuje mnoho figur z Dionýsova okruhu, postavičky Erótů jsou také časté. Vegetační ornament byl sice hlavně dekorací, ale jako celek ho lze interpretovat jako symbol plodnosti přírody, což je oblast, jejímž patronem je právě bůh Bakchus. Později v době vlády julsko-klaudijské dynastie tyto figury ustoupily četným a rozmanitým vyobrazením hmyzu, ptáků a dalších zvířat. Dionýsovská symbolika byla potlačena ve prospěch státní propagandy a florální ornament se stal spíše obecným symbolem blahobytu v podobě bující přírody (Shörner, 1995, kap. F).

Kompozitní římské hlavice postrádají onu řeckou harmonii prvků, akantový list ani voluta nejsou již propojeny s konstrukcí sloupu, staly se pouze ozdobou, jež je spíše volně připojena na plochu. Hlavice z první poloviny 3. stol. n. l. působí dojmem jakési „výzdoby ve výzdobě“, kdy je ponecháno velice malé množství volné plochy a motiv akantu ovládá i povrch volut. Příkladem tohoto typu výzdoby je hlavice z oblouku Septimia Severa (obr. 84).

Římská snaha o dekorativnost byla sice postupně potlačena ve prospěch schematizace v křesťanském umění, jelikož důraz byl kladen spíše na sdělení a symboliku zprostředkované uměleckým dílem než na bezprostřední estetický zážitek. Ještě předtím ale prolomení principu ze sebe navzájem vyrůstajících úponků a listů ve prospěch nenápadného stonku, z něhož vychází další prvky po obou stranách, umožnilo rozvoj nových forem v ornamentálním umění byzantském (Jones, 1995, str. 45-46).

Rozklad římského ornamentu započal už ve 3. stol. n. l., kdy bylo římské umění stále více ovlivňováno uměním z provincií. Přesun dvora do Konstantinopole pak přinesl další změnu. Na výzdobě monumentů pracovali místní architekti a sochaři a je zde také patrná inspirace perským uměním. Rozkvět byzantského florálního ornamentu nastal za vlády císaře Justiniána (527 – 565 n. l.) a množství jeho prvků přešlo do stylu románského a gotického. Nejlepším zdrojem poznatků o byzantském ornamentu je chrám St. Sophia (Hagia Sophia) v Konstantinopoli dokončený roku 537 n. l. Ornament je složen s listů a tenkých úponků, neobsahuje mnoho květů a téměř žádné figury (Jones, 1995, str. 51-53). Zajímavým prvkem je rozeta se středem ve tvaru hvězdy. Později zdobný a propracovaný vegetační ornament přežíval zejména v reliéfní skulptuře, jak o tom svědčí sochařská výzdoba středověkých kostelů a katedrál.

## Závěr

Zobrazení rostlin a motivy jimi inspirované jsou součástí uměleckého projevu od dob starého Egypta, kde lze též hledat počátky hlavních prvků florálního ornamentu, jež byly dále rozvíjeny v umění minojském, řeckém, římském i raně křesťanském. Stejně jako egyptský leknín (lotos) i ostatní častěji vyobrazované rostliny byly pevně spojeny s určitým božstvem a všeobecně známým mytologickým příběhem (staly se atributem). Nesly symbolický význam, jenž však byl později, zejména v období raného císařství, odsunut do pozadí ve prospěch státní propagandy a všeobecného trendu dekorativnosti. Vinná réva a břečťan, rostliny související s dionýsovskou tematikou, jež byla jednou z nejoblíbenějších napříč dlouhým obdobím, zobrazené na augustovském Oltáři míru (Ara pacis) nenaznačují již spojení s tímto božstvem. Jako známé symboly plodnosti, blahobytu a nesmrtelnosti zde představují spíše odkaz na obnovení Zlatého věku za vlády osvíceného císaře. Totožná je zřejmě i symbolika velkého vegetačního vlysu oltáře jako celku.

K dalšímu posunu významu došlo s nástupem křesťanství, které ale ze začátku neodmítalo pohanské motivy. Raní křesťané si vybírali s pohanského repertoáru výjevy a symboly, které bylo možné nově interpretovat a vhodně spojit s křesťanskou naukou. I na raně křesťanských památkách lze tak nalézt výjevy ze života Hérakla a Orpea či dionýsovské motivy. U některých prvků je možné odhalit předobrazy, motivy známé z pohanského umění použité v novém kontextu (např. strom ovinutý hadem v zahradě Hesperidek a rajský strom poznání na výjevech zobrazujících prvotní hřích). V pozdní antice se stále více projevuje všeobecná tendence klást důraz na význam nikoli na estetický dojem a v umění postupně zcela převládnu čistě křesťanské motivy, především výjevy ze Starého a Nového zákona.

Některé rostliny, jejichž symbolický význam se podařilo přenést do křesťanského kontextu bez větších problémů, si zachovaly i nadále velkou popularitu. Především se jedná o palmu a vavřík, symboly vítězství a vzkříšení. Palma se stala jednou z nejhojněji zobrazovaných rostlin v raně křesťanské umění. Vyskytuje se často na sarkofázích i mozaikách zdobících kostely. Jiné rostliny, například dub, byly natolik zatíženy nevhodným pohanským symbolismem, že byly po dlouhou dobu přehlíženy. Další rostliny a ornamentální prvky si své místo v uměleckém projevu udržely i v následujících epochách, avšak zejména proto, že se staly typem - tradiční výzdobou. Zejména ve výzdobě váz se nejedná o nový jev, jelikož již u raných řeckých váz lze sledovat snahu o vyplnění volného prostoru drobnými motivy, především rozetami, které symbolický



význam nenesou. Význam těchto motivů byl redukován na čistě dekorativní (břečťanové a vavřínové lístky, rozety, akantové úponky, palmy apod.). Nezdá se, že by raně křesťanské umění uvedlo do ikonografie ve významné míře nové rostliny kromě okurky (skočce).

Zobrazování rostlin se dočkalo největšího rozkvetu, stejně jako florální ornament, v období helénismu a raného císařství. Rostliny byly vyobrazovány naturalisticky, s neobyčejnou přesností dle skutečných botanických druhů. Nástěnné malby, mozaiky i reliéfy z těchto období umožnily identifikovat množství konkrétních botanických druhů. Mnohdy se však jedná o naturalismus pouze zdánlivý. Jednotlivé části rostlin jsou sice vypodobněny s neobyčejnou přesností, ale často jsou také kombinovány části různých rostlin nebo růstové fáze dohromady, ačkoli celek působí jako by byl odrazem živé předlohy. Podobným splynutím různých prvků vznikl pravděpodobně i v římském ornamentu nezastupitelný akantový list. Důvodem tohoto jevu zřejmě je, že se umělec nesnažil primárně zpodobnit předlohu, ale ztvárnit ideál (představu rajske zahrady) a zdůraznit plodnost a životodárnou sílu přírody. Během 2. a počátkem 3 stol. n. l. pak zejména vegetační reliéf dosahuje maximální dekorativnosti, symbolismus ztrácí na významu a stále kvalitně formované rostlinné motivy slouží jako výplňový dekor, jehož účelem je potlačit snad znovu se objevující *horror vacui*. Od 3. stol. n. l. dochází k rozkladu forem, zjednodušení a stylizaci většiny motivů, jakož i ke zhoršení kvality provedení. Neděje se tak však plošně, zejména ve východní části říše si některá díla drží vysokou úroveň. K renesanci vegetačního ornamentu i vyobrazování flóry v naturalističtějším stylu dochází za vlády císaře Konstantina Velikého a později Justiniána. Byzantské umění převzalo a nově formovalo mnohé prvky antického ornamentálního umění, což dalo vzniknout florálním arabeskách, které dále inspirovaly středověké i novověké výtvarníky.

Od 5. stol. n. l. zobrazení rostlin ubývá a v pozdní antice a raném středověku jsou již mnohdy tak schematická, že určit daný druh je možné spíše na základě kontextu, pokud se jedná například o známý výjev z Bible či apokryfních spisů. Některé druhy, především palma, jsou díky velké oblibě a unikátnímu tvaru dobře identifikovatelné i v případě méně kvalitních a pozdních děl. Nezanedbatelný vliv na možnost určit botanické druhy rostlin ve všech obdobích má i stav zachování památek.

Rostliny jsou samozřejmě součástí uměleckého projevu i dnes. Ačkoli moderní technika umožňuje zachycení přesné podoby živé předlohy během okamžiku, míra s jakou antičtí umělci dokázali ztvárnit nejen tvary a barvy skutečných rostlin ale i dojem růstu, pohybu a života je stále vyjímečná, což svědčí o jedinečném vztahu antického člověka, pohana i křesťana, k přírodě a krajině.

## Literatura a ostatní zdroje

ANCIENT GARDEN FROM BABYLON TO ROME: Science Art and Nature [Online]. Florencie: Institute and Museum of the History of Science, 2007 – [cit. 2011-06-12]. Museo Galileo. Dostupné z WWW:

<http://brunelleschi.imss.fi.it/giardinoantico/index.html>

AD79: Destruction and Re-discovery [Online]. Peter Clements. Creative Commons: Attribution-Non-Commercial, No Derivative Works 2.5 UK: Scotland. Google webs. Poslední aktualizace: 2011-07-12. [Použito 2011-07-17] Dostupné z WWW:

<http://sites.google.com/site/ad79eruption/home>

ANDREAE, Bernard. Antike Bildmosaiken. Mainz am Rhein: Phillip von Zabern, 2003. 320 s. ISBN 3-8053-3156-8

BALDASSARRE, Ida aj. Römische Malerei: Vom Hellenismus bis zur Spätantike. Přel. do němčiny Bettina Müller Renzoni; Carola Wenzel. Köln: DuMont Literatur und Kunst, 2002. 399 s. ISBN 3-8321-7210-6

BALEKA, Jan. Výtvarné umění. Výkladový slovník. Praha : Academia, 1997. 316 s. ISBN 80-200-0609-5

BAUMANN, Hellmut. Flora mythologica: Griechische Pflanzenwelt in der Antike. 5. vyd. Zürich: Akanthus, 2007, 173 s. ISBN 978-905083-24-B

BAUMANN, Hellmut. Pflanzenbilder auf griechischen Münzen. München: Hirmer, 2000. str. 79 ISBN 3-774-3550-8

BETTINI, Sergio. Frühchristliche Malerei: Frühchristliche römische Tradition bis zum Hochmittelalter. Wien: Franz Deuticke, 1942. 130 s.

BIBLE: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenická rada církví. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1988. 1150 s.

BRICKELL, Christopher. Velký encyklopedie květin a okrasných rostlin. 1. vyd. Bratislava: Příroda, 1993. 597 s. ISBN 80-07-00579-X

CATTABIANI, Alfredo. Florarium: Mýty, legendy a symboly spjaté s květinami a rostlinami. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 2006. 783 s. Mandragora, sv. 11. ISBN 80-7207-595-0

CORPUS VASORUM ANTIQUORUM (CAV) [Online databáze]. Research project of the Union Académique Internationale. Oxford: Beazley Archive, 2004 – [cit. 2011-04-15]. Dostupné z WWW: <http://www.beazley.ox.ac.uk/cva/projectpages/cva1.htm>

DEUBNER, Ludwig. Attische Feste. Berlin: Akademie Verlag, 1956. 266 s.

DICKINSON, Oliver. The Aegean Bronze Age. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 342 s. World Archaeology Series. ISBN 0-521-45664-9

DIERBACH, Johann Heinrich. Flora mythologica oder Pflanzenkunde in Bezug auf Mythologie und Symbolik der Griechen und Römer: Ein Beitrag zur ältesten Geschichte der Botanik, Agrikultur und Medicin. Frankfurt am Main: Sauerländer, 1833. 218 s.

DIOSCORIDES, Pedanius. De materia medica. Přel. Tess Ann Osbaldeston. Johannesburg: Ibis press, 2000. 927 s. ISBN 0-620-2335-8

Dostupné také z WWW:

[http://books.google.cz/books?id=WpdbAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Flora+mythologica&hl=cs&ei=9gDkTYzIJ87qOeK10MIG&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.cz/books?id=WpdbAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Flora+mythologica&hl=cs&ei=9gDkTYzIJ87qOeK10MIG&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false)

DOUMAS, Christos. The Wallpaintings of Thera. London: The Thera Foundation-Petros M. Nomikos, 1992. 191 s. ISBN 960-220-274-2

DUNBABIN, Katherine M. D. Mosaics of the Greek and Roman World. 2. vyd. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 357 s. ISBN 0-521-00230-3

FERRUA, Antonio. Katakomben: Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina. Stuttgart: Urachhaus, 1991. 178 s. ISBN 3-87838-918-3

GRAVES, Robert. Řecké mýty. Přel. Jiří Hanuš. Praha: Levné knihy KMa, 2004. 744 s. ISBN 80-7309-153-4

HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů: Obrazy a znaky křesťanského umění. Přel. Eva Urbánková. Praha: Volvox Globator, 1999. 320 s. ISBN 80-7207-300-1

HERODOTOS. Dejiny. Přel. Julius Špaňár. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1985. 624 s. Zlatý fond svetovej literatúry, sv. 68

HOMÉR. Hymny, Válka žab a myší. Přel. Otakar Smrčka. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. 159 s. Světová četba, sv. 199

HOMÉR. Ilias. Přel. Rudolf Mertlík. 9. vyd. Praha: Odeon, 1980. 512 s. Světová knihovna

HOMÉR. Odysseia. Přel. Otmar Vaňorný. 14. vyd. Praha: Nakladatelství Petr Rezek, 1996. 533 s. ISBN 80-86027-04-X

JIRÁSEK, Václav; STARÝ, František. Atlas léčivých rostlin. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. 135 s.

JONES, Owen. Die Gramatik der Ornamente. Köln: Parkland Verlag, 1995. 164 s. ISBN 3-88059-828-2

KERENYI, Karl. Mytologie Řeků I: Příběhy bohů a lidí. Přel. Jan Binder. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1996. 247 s. Oikúmené. ISBN 80-86005-14-3

KERENYI, Karl. Mytologie Řeků II: Příběhy héróů. Přel. Jan Binder. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1998. 352 s. Oikúmené. ISBN 80-86005-00-3

KLEINER, Diana E. E. Roman Sculture. Yale University Press, 1992. 447 s. Yale publications in the history of art, Sv. 42 ISBN 0-300-05948-5

KOCH, Guntram. Frühchristliche Sarkophage. München: Beck, 2000. 665 s. Handbuch der Archäologie. ISBN 3-406-45657-X

LING, Roger. Roman painting. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 245 s. ISBN 0-521-31595-6

LIVIUS, Titus. Dějiny. Přel. Pavel Kucharský aj. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1971-1979. 6 svazků

MAISCHBERGER, Martin; HEILMEYER, Wolf-Dieter aj. Die griechische Klassik: Idee oder Wirklichkeit. Berlin: Zabern, 2002. 784 s. ISBN 38-0532-854-0

MARO, Publius Vergilius. Aeneis. Přel. Otmar Vaňorný, 1.vyd. Praha: Svoboda, 1970. 427 s. Antická knihovna, Sv. 7

MORENZ, Siegfried; SCHUBERT, Johannes. Der Gott auf der Blume: Eine Ägyptische Kosmogonie und Ihre Welweite Bildwirkung. Artibus Asiae Publisher, 1954. 159 s. Artibus Asiae. Supplementum, Sv. 12

Dostupné také z WWW: <http://www.jstor.org/stable/1522574>

NASO, Publius Ovidius. Kalendář; Žalozpěvy; Listy z Pontu. Přel. Ivan Bureš; Rudolf Mertlík. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966. 411 s. Knihovna klasiků, sv. 3

NASO, Publius Ovidius. Proměny. Přel. Ferdinand Stiebnitz. 4. vyd. Praha: Odeon, 1969. 494 s. Klub čtenářů, Sv. 276

NOVOZÁKONNÍ APOKRYFY I: Neznámá evangelia. Přel. Jaroslav Brož. Praha: Vyšehrad, 2006. 461 s. Knihovna rané křesťanské literatury, sv. 1. ISBN 80-7021-839-8

PANETTA, Marisa Ranieri. Pompeje: historie, život a umění zmizelého města. Přel. Ivana Kadlecová aj. 1. vyd. Praha: Rebo, 2005. 415 s. ISBN 80-7234-466-8

- PAUSANIÁS. Cesta po Řecku I. Přel. Helena Businská. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1973. 581 s. Antická knihovna, Sv. 20
- PAUSANIÁS. Cesta po Řecku II. Přel. Helena Businská. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1974. 428 s. Antická knihovna, sv. 23
- PFLEIDERER, Rudolf. Atributy světců. Přel. Jitka Matějů. Praha: Unicornis, 1992. 125 s. ISBN 978-80-86562-10-0
- PLINIUS, Secundus C. Naturalis historiae (Naturkunde). Přel. Roderich König. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996. Tusculum. Knihy 11-24.
- RÄTSCH, Christian. Léčivé rostliny antiky. Přel. Emilie Hrantová. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 2001. 287 s. Přel. z: Heilkräuter der Antike. ISBN 80-7207-350-8
- RIEGL, Alois. Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Berlin: G. Siemens, 1893. 346 s.
- ROSSINI, Orietta. Ara Pacis. Rome: Electa, 2006. 127 s. Musei in Comune. ISBN 88-3704-379-1
- RÜPKE, Jörg. Náboženství Římanů. Přel. David Sanertník. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2007. 344 s. ISBN 978-80-7021-807-5
- SHÖRNER, Günther. Römische Rankenfriese: Untersuchungen zur Baudekoration der späten Republik und der frühen und mittleren Kaiserzeit im Westen des Imperium Romanum. Mainz: Phillip von Zabern, 1995. 198 s. ISBN 3-8053-1733-6
- SYBEL, Ludwig von. Christliche Antike: Einführung in die altchristliche Kunst. Marburg: N.G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1906. Ester und zweiter Band. 240 a 263 s.
- TAKÁCS, Sarolta A. Vestal virgins, sibyls, and matrons: Women in Roman religion. 1. vyd. Austin: University of Texas Press, 2008. 194 s. ISBN 978-0-292-71694-0

THE BEAZLEY ARCHIVE: Classical Art Research Center [Online]. Beazley Archive (University of Oxford's Faculty of Classics), 1997-2011. Poslední aktualizace: 2010-02-24. [cit. 2011-03-10]. Dostupný z WWW: <http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>

THEOKRITOS; MOSCHOS; BION. Řečtí idylikové. Přel. Rudolf Kuthan. 1.vyd. Praha: Toužimský a Moravec, 1946. 97 s. Kořeny, sv. 9

VITRUVIUS, Pollio, Marcus. Deset knih o architektuře. Přel. Alois Otoupalík. Praha: Arista: Baset, 2001. 438 s.

WALKER, Winifred. All the Plants of the Bible. 2. vyd. London: Lutterworth Press, 1958. 244 s.

WIKIPEDIA: THE FREE ENCYKLOPEDIA [Online]. Wikipedia commons: Free media repository. Wikimedia Foundation, Inc. Poslední aktualizace 2011-04-14. [cit. 2011-04-30] Dostupné na WWW: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Main\\_Page](http://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page)

## Rejstřík rostlin

asfodel bílý, 16  
asfodel drobnoplodý, 16  
asfodel větevnatý, 16  
břečťan popínavý, 28  
břestovec jižní, 19  
cedrát, 58  
cicimek, 18  
cicimek obecný, 19  
citróník, 58  
cypřiš, 62  
datlovník pravý, 44  
dub balkánský, 48  
dub kaštanolistý, 49  
dub kermesový, 47  
dub korkový, 47  
dub letní, 47  
dub pýřitý, 47  
dub zimní, 47  
duma thébská, 44  
fíkovník planý, 55  
fíkovník smokvoň, 55  
fíkovník sykomora, 55  
granátovník (marhaník) obecný, 51  
hlaváček letní, 14  
hlaváček roční, 14  
jabloň domácí, 57  
jasmín, 41  
ječmen, 19  
jmelí bílé, 49  
kdouloň, 60  
kopíčko žluté, 16  
leknín bílý, 18  
leknín modrý, 17  
leknín posvátný, 17  
lilie bělostná, 8  
lotos indický, 17  
lotos pravý, 17  
mák setý, 25  
mák vlčí, 25  
myrta obecná, 61  
narcis, 61  
nočnice, 41  
okurka setá, 62  
olivovník evropský, 37  
olivovník planý, 37  
oves, 19  
palma olejná, 44  
paznehtník měkký, 65  
paznehtník ostnitý, 65  
pomerančovník, 58  
proso, 19  
pšenice, 19  
réva lesní, 31  
réva vinná, 32  
růže šípková, 13  
růže zahradní, 12  
sasanka věncová, 14  
skočec obecný, 62  
stulík žlutý, 19  
šafrán, 61  
švestka, 57  
tomel obecný, 18  
vavřík vznešený, 40  
žito, 19



## **Obrazová příloha**