

***Květomluva* Karla Slavoje Amerlinga**

LUCIE PEISERTOVÁ

Využití květomluv v české obrozenské literatuře se věnoval již Vladimír Macura; ten ve svých pracích (MACURA 1979, MACURA 1995: 20nn) hledá především společné jmenovatele textů pracujících s květomluvou a dokládá na nich nedostatečnou vydělenost *kulturního centra a periferie* v českém prostředí. Naše práce je zaměřena k analýze jediného textu, *Květomluvy* Karla Slavoje Amerlinga. Nejde zajisté o dílo ve vývoji české literatury nijak zásadní a soudobý čtenář se místy neubrání úsměvu nad poněkud podivným mísením různých funkčních stylů i nad některými dalšími neobratnostmi. Tento článek však rozhodně nechce být inventářem bizarností jedné svérázné knihy z časů národního obrození. Právě přes výslednou bizarnost, přes neúspěchy ve vybudování celistvého světa díla se podle našeho názoru ozřejmují cíle, kterých mělo být textem dosaženo. Rádi bychom ukázali, že heterogenost textu má své hlubší příčiny a že se zde Amerling na jedné straně pokouší o svébytnou syntézu vědy a beletrie, na straně druhé pak usiluje o vytvoření iluze velké slovanské mytologie jako samozřejmého pozadí jím převyprávěných pověstí. V obou případech ovšem pouze realizuje – byť v poněkud absurdní poloze – jisté obecnější tendence, přítomné v ideovém světě sdíleném českými obrozenci.

Květomluva, vydaná roku 1833, je prvním dílem, jímž Amerling samostatně vstoupil do české literatury. Jde o zhruba stostránkový soubor prozaických textů, které samy sebe prohlašují za národní pověsti (podtitul zní „Sbírka národních pověstí“) a které jsou inspirované různými druhy květin. Kniha vyšla jako první dílo zamýšlené ediční řady slovanských národních pověstí „Slovanka“, jež však po vydání Amerlingovy knihy nikdy nebyla o žádný další spis rozšířena.

Právě spojení květomluvy a snahy dokládat její významy českými pověstmi se jeví jako problematické minimálně v tom smyslu, že podstatně omezuje možnost knihu skutečně použít jako společenskou příručku k poučení o „mluvě květin“. Výběr rostlin je tím totiž výrazně limitován, proto v knize najdeme sice pojednání o netřesku a „babím zubu“ (podbílek šupinatý), ale s výjimkou oddílu „Květomluvy cizonárodní“ se nedozvíme

nic o druzích běžnějších a také příhodnějších pro praktické uplatnění květiny jako zástupného znaku sdělení v rámci konvenčního společenského kódu květomluvy.

Jádrem knihy je oddíl věnovaný „domácí“ květomluvě. Amerling často u jednotlivých květin ještě výslovně zdůrazňuje, že jde o význam vázaný na kontext buď český, nebo šířeji slovanský: „Netřesk. [...] Čechům jest obrazem pozemského žití“ (AMERLING 1833: 1), a to i v případech, kdy jde o význam obecně rozšířený: „Jablko. Slovanům vůbec jest obrazem dokonalosti, obrazem světa, lásky a naděje, štěstí, panování a vlády“ (TAMTÉŽ: 4). Případně uvádí další doplnění významů z mytologie antické – té je také věnováno všech šest kapitol oddílu „Květomluva cizonárodní“. Naproti tomu původní orientální zdroje květomluvy jsou připomenuty jen sporadicky: „Dle Selamu pravějí Orlíčky: Třebas i zavile věren ti setrvám vždycky“ (TAMTÉŽ: 38).

Amerlingova *Květomluva* je dílem „synkretickým“, a to nejen vykročením autora směrem k okrajovému komunikačnímu systému, ale i v dalších rysech. Jako celá řada dalších jeho projektů z pozdější doby je i tato kniha ukázkou vpravdě pansofistického přístupu ke světu, a tak (poněkud nečekaně) zahrnuje mimo jiné též informace z oblasti řady vědních disciplin. Amerlingovi přitom vůbec nejde o rozvíjení květomluvy jako specifické společenské komunikační hry, jeho cíle jsou – z jeho vlastního pohledu – „vyšší“ a „zásadnější“.

Skutečnost, že autor *Květomluvy* míří často k několika cílům, je snadno doložitelná například na textu poznámky pod čarou na straně 14. Lidový název rostliny, o níž pojednává daná kapitola, je tu doplněn systematickým názvem českým podle Jana Svatopluka Presla a latinským podle Carla Linného. Čtenář je rovněž obeznámen s faktem, že jde o cizopasníka, dále s informacemi o vegetačním období, stanovišti a o vzhledu květů; to vše je zakončeno dvojverším Boleslava Klatovského (pseudonym Karla Boleslava Štorcha).¹

¹ „Babí neb Lakví zub (Podbíllec odvislý Presl *Lathraea squamaria*) velmi časně z jara se okazuje, po celý rok ve skrytu pod zemí rejdí, a co cisopasnice vinicem veliké škody tropí, odbírajíc vinné révě šťávy. Květe z jara též u jiných keřů na blízku potůčků a t. d. však mnohem řídkěji. Její bledechčervená, prstí ušpiněná barva, její květy v jednu stranu a řadu stěsněné, její kalíšky s vyplazenými strmělkami bylině této velmi ošklivý dávají pohled, tak že se na ni hodí dobře nápis tento:

Kryje se potměšilec, projevíli co, jen zlobu patřit’:

Zlý Podbílku! bratr v říši bylin si jeho.

Bolesl. Klatovský.“

V textu knihy se přitom zdaleka nejedná o ojedinělé doplnění vlastních pověstí dalšími informacemi. V poznámkách pod čarou se stejně jako v tomto případě střetají básně různých autorů (kromě Štorcha např. František Ladislav Čelakovský, Johann Wolfgang Goethe ad.) s poučením přírodovědným, případně též etymologickým, národopisným nebo mytologickým. V několika případech se poznámka dokonce rozrůstá do obsáhlého uceleného výkladu. Tato doplnění svědčí o snaze poučit, a to hned v několika oborech najednou. Symptomatické pro tuto tendenci je i pravidelné uvádění latinských systematických jmen pojednávaných rostlin v podtitulech jednotlivých kapitol (např. „Čekanka, bodlák a osyka. /Cychorium Intybus, Carduus nutans, Populus tremula L./“; TAMTÉŽ: 15).

Oba oddíly knihy však ve způsobu, jakým nakládají s touto naučnou tendencí, vykazují jisté odlišnosti. To, co je v oddíle „Květomluva čili pověsti národní o bylinách“ zařazeno jako doplnění v přídavném aparátu, je v oddíle „Květomluvy cizonárodní“ často přímou součástí textu kapitoly (např. kapitola „Růže z Jericha“ končí skotskou baladou, poučením o použití popínavého zimolezu v zahradnictví a uvedením názvů rostliny v ruštině, polštině a češtině). Básnický text jiného autora tu také nemusí být jen volným doplněním vlastní statě, jako je tomu u oddílu z národní květomluvy, ale může být využit i jako složka narace – část příběhu je vyprávěna básnickým úryvkem (např. v kapitole „Polanina“ dokončují fabuli verše Karla Aloise Vinařického, v kapitole „Hyakint“ je část pověsti vyprávěna Štorchovým přebásněním Ovidiových *Proměn*). Kapitoly „Květomluvy cizonárodní“ tak mají souhrnný charakter zábavného poučení a snesení všemožných zajímavých informací; báseň i vlastní pověst spjatá s květinou jsou jen jedním z kamének do mozaiky.

Odlišný je i styl: podání těchto kapitol je ve srovnání s národními pověstmi civilnější, scházejí tu výraznější signály snahy o estetizaci textu. V kapitolách domácí květomluvy naopak najdeme pokusy o estetické povznesení textu celou řadu. Záměru je dosahováno výběrem prostředků běžného dobového repertoáru, který byl v české literatuře zkoušen od konce desátých let (podrobná analýza VODIČKA 1948).

Najdeme tu rozvitou perifrázi: například hrdinové pověsti „Réva vinná a Babí zub“ žádají božstvo o věštbu – otázka je prostá, chtějí vědět, *kdo* okrádá svatyni, toto *kdo* je však vyjádřeno následovně:

[...] milostivý, přinut' bolestmi a trápením svatokrádce drzého, by i s krádeží mnoholetou sem ku tvému keři přišel svatému, aby chom poznali, *zdalei duch Louma*

nás trápí čili pouhý člověk, zdali muž čili žena, přítel čili nepřítel, známý či neznámý, chudý či bohatý, dobrodinec náš, či dobrodiním do nás nadaný, oběti naše prostosrděčně odnáší.
(AMERLING 1833: 9; zvýraznila L. P.)

Sekvence výčtu možných škůdců je pak znovu využito při vlastní věštbě: při konečném odhalení pravdy božským zásahem je verdikt oddalován, neboť nejprve je negována ta část charakteristik, která neplatí, zbylé jsou pak znovu zopakovány:

A hle, nebyl to duch Louma, pověstný trapitel lidu, nebyla jiná pekelná přišera, nebyl to muž, nebyl to nepřítel, nebyl to neznámý, nebyl to chudý, nebyl to dobrodinec, ale byla to stará Lakva, pokrytečná přítelkyně, byla to známá sousedkyně, byla to velká bohatkyně, byla to dobrodiním velikým nadaná [...]
(TAMTÉŽ: 11; zvýraznila L. P.)

Opisnost se hojně vyskytuje také v časových určeních: např. „devětkrát devatero let“; „před trojím sedmerem let“; „pokud Vesna oblíbený tvůj keř listím a kvítím krášlití bude“; „devětkrát ještě bylo luně změnití rohy; k době, v níž Poledníček lidi navštěvuje“ atd. V některých kapitolách lze vysledovat tendenci k používání konstantních epitet (nejvíce v již zmíněné kapitole „Réva vinná a Babí zub“): „Srpan stříbrovlasý“, „Lidumila ctnostná“; bohové jsou pak obvykle „věkožizní“; echem se ozve i tradiční epiteton antiky: „ružoprstá Zóra“. Objevují se dobově oblíbené neologismy ve slovní zásobě, které mají působit dojmem archaičnosti a poetičnosti: „vyslavená zbožnice“, „žertva“, „věkožizný“, „švalgon“, „náva nebeských radostí“, „dodeštila mračna tíhotná“ ad. Na některých místech se setkáváme se zjevnou snahou o hláskovou instrumentaci textu za využití aliterace a paronomázie: „Útroby se kublají a potřásají posluchači pověstí těchto, an slýchá o potupách ukrutných bohovectva bohovcemi spáchaných“ (TAMTÉŽ: 52); „Prchlivé otcovy hněvy hůře hluků hromových zabouřily na patero synů, navracujících se z liščího lovu z daleké Supí hory“ (TAMTÉŽ: 29).

V přímé řeči se občas projevuje snaha o patetizaci promluvy, zejména mluví-li božstvo či jiné nadpřirozené stvoření nebo pokud právě jemu je projev adresován. Jako příklad uvedeme promluvu boha Prova z kapitoly „Réva vinná a Babí zub“, využívající výše zmíněné prostředky, krom toho ale pracující i s paralelismem ve výstavbě a s postupným rozvíjením představy, jež má charakter stále detailnějšího upřesňování:

Srpane dobrý, Srpane šťastný! Lidumilo dobrá, Lidumilo šťastná! že se vám nevděčností ukrutná křivda po dlouhá léta stávala, léta vaše, devětkrát devatero, ještě devaterem prodloužena buďte, dnové vaši po dlouhé práci radostmi jen oplývejte, dobrodiní vaše tisícery užitek potomkům neste; a když sudice živobytí vaše dopředou, a Vlinc do návy nebeských radostí povolá duše vaše: z mrtvoly tvé,

Srpane dobrý, na věčnou památku vzejde keř, keř to vinný, hrozny pokrytý sladkými, vonnými, černými. Z mrtvoly tvé, Lidumilo dobrá, vzejde keř, keř to vinný, hrozny pokrytý sladkými, vonnými, žlutými; [...]
(TAMTÉŽ: 12–13)

Je však třeba dodat, že žádný z repertoáru těchto tvárných prostředků není uplatňován důsledně na celé rozloze textu *Květomluvy*. Amerling sice užívá jistých tendencí básnické prózy, vyzkoušených ve dvacátých letech, ale spíš nárazově a v náhodném výběru. Důvodem je podle našeho názoru skutečnost, že autorovi nejde v první řadě o vytvoření uměleckého textu, jen se pokouší mu alespoň na některých místech dodat vznešenosti, a tím také významu.

Kde se nachází jádro Amerlingova snažení, naznačuje poznámenání na straně 21 a 22. Setkáváme se tu s jedním z mála případů, kdy Amerling odkrývá svůj zdroj: cituje zde začátek pověsti, kterou zpracoval v dané kapitole, a to tak, jak ji nejspíš skutečně na Klatovsku slyšel vypravovat:

Pověst tato z klatovska pocházející již novějšími způsoby znetvořena se vypravuje, totiž: Žďárský myslivecký mládenec miloval dceru hrstýnského mlynáře již dlouho; že však musel jíti do světa na zkušenou, učinili spolu sobě slib na tři léta a tři dni. Junoch však nepokojem puzen již za půl druhá léta se vrátil, a slyše v hospodě, že Motalína se má vdávati a t. d. Takové nešvary sme podlé lepších vypravování přeměnili.

Srovnání pramene a jeho zpracování nám pomůže odhalit, k jakým záměrům Amerling směřuje. Zajímavé je už tvrzení, že pověst je „novějšími způsoby znetvořena“ a že tyto „nešvary“ byly odstraněny. Autor tu zcela v souladu s romantickým pojetím folkloru přijímá roli toho, kdo za vypravováním tuší starší vrstvu a tu rekonstruuje. Příběh rozšiřuje o některé dějové a celou řadu popisných motivů: text poznámky se dostává po dvou větách do téhož místa děje jako přepracování příběhu po více než třech stránkách textu. Objevuje se snaha oživit vyprávění přímou řečí, zdařile zejména v samém úvodu, kdy je čtenář postaven přímo *in medias res* výkřikem: „Věční bozi! Motalína se topí, hle, hle! v hrstýnském rybníku se topí“ (TAMTÉŽ: 15).

Nejradikálnější proměnou je ale naprosté přehodnocení časoprostoru, do něhož je celý příběh zasazen. Text poznámky pracuje s konkrétním místním určením, vyplývajícím z adjektiv „žďárský“ a „hrstýnský“. Kdy se události odehrály, jasné není, představa, která u čtenáře vzniká, by mohla být popsána jako *dávno, ale v představitelném historickém čase*, a to jednak proto, že právě s takovým časovým určením regionální pověst obvykle pracuje, jednak proto, že text obsahuje motivy dobové zkušenosti dosažitelné (myslivecký mládenec, mlynář, cesta na zkušenou, hospoda).

Amerling oproti tomu posouvá svůj text na časové ose daleko do minulosti, do blíže neurčeného času dávnověké slovanské mytologie. Signalizuje to hned v úvodní větě výkřikem „Věční bozil“. Transformace obvyklého zvolání (věčný bože!) do množného čísla není jen výrazem snahy o ojedinělé kreativní vyjádření, nýbrž má čtenáře přenést do jiného světa, jehož součástí jsou i pohanská božstva. Hrdinové i vypravěč se k mnohočetnému pantheonu vztahují v průběhu celého příběhu: hlavní hrdina vzývá „srdcem outrpným bohy o pomoc“, jeho milá adresuje své modlitby „k bohům“, bohatství jsou „požehnaná bohy“. Přímo klíčovou roli v příběhu hraje slovanská bohyně Děvana, která v rozhodujícím okamžiku trestá nevěrnou milou, jejího ženicha i otce. V posvátném háji jí zasvěceném se také odehrají všechny významné dějové zvraty.

Pokud jde o místní určení, jsou přebrána obě původní v podobě odkazu na „hrstýnký rybník“ a „žďárské okolí“; první z nich však nabývá nových rysů tím, že je pomístní jméno vztaženo k postavě otce hlavní hrdinky, u Amerlinga nově pojmenovanému jako Hrstýn. Text tak implikuje představu, že jméno rybníka je odvozeno od jeho majitele, který je navíc zřejmě vládcem celého kraje. To sice opět není řečeno přímo, ale je to pravděpodobné už proto, že zde nacházíme další analogie vztahu mezi jménem postav a místním určením („Kocomysl bohatý junoch, jenž vládl okolím kocomylským“).

Prostor je také obohacen o další místní určení, které v původním textu chybí – hrdina tu neodchází tak jako v původní pověsti prostě „do světa“, ale směřuje k výrazné dominantě slovanského prostoru, k Tatrám.

Amerling neusiluje o prosté národopisné zaznamenání pověsti ani o vytvoření uměleckého textu pověstí inspirovaného, ale směřuje ke konstrukci světa dávné slovanské mytologie, která je však vydávána za jeho rekonstrukci na podkladě pověstí. Na svět příběhů dochovaných je roubován svět žádoucí a ve vlasteneckých kruzích žádaný, mytologický svět starých Slovanů. V jednotlivých pověstech se objevuje celá plejáda nejrůznějších božstev a mytologických bytostí, a to od skutečně u starých Slovanů doložitelných po ty, které jsou s největší pravděpodobností dílem Amerlingovy obrazotvornosti. Schází-li autorovi patřičné proprium, vypomáhá si v krajním případě opisným označením („bůh pověstí“, „bohyně sňatků“), podstatné však je, že v pozadí stojí představa plně obsazené struktury pohanského pantheonu.

V dobovém kontextu není ojedinělá ani Amerlingova zjevná snaha o propojování slovanské mytologie s antickou (z ní ostatně byla často čerpána inspirace pro utváření slovanských božstev). V *Květomluvě* se projevuje například tím, že na antiku se často odkazuje v poznámkách pod čarou,² markantnější je však případ, kdy je do kontextu pověsti o Dafnidovi a Chloe (kapitola „Růže z Jericha“ z oddílu „Květomluva cizonárodní“) vřazena slovanská obdoba jména antické bohyně: Dafnis v tomto textu odchází do posvátného háje vzývat bohyni Děvanu (byla považována za obdobu antické Diany).³

Amerling zcela samozřejmě předpokládá někdejší propojenost českého a antického mytologického kontextu, což dovozuje například z toho, že význam názvů rostlin v řečtině a latině je též jako v češtině. K pověsti o bylině „kvítko sedmera upřímných bratrů“ poznamenává: „Řekové snad někdy tutéž pověst znali, načež jich jméno ‚Milobrat korunatý‘ ukazuje“ (TAMTÉŽ: pozn. pod čarou na s. 63). U rostliny „kohoutek svatého Víta“, již nechává figurovat v pověsti o bylině „žežhulčiny umrlé ruce“, je důkaz komplikovanější, protože jinojazyčná synonyma odpovídají dvěma různým druhům.⁴ Podle Amerlinga je však důkazem právě výskyt obou druhů v jediné pověsti, která musela být buď Římanům, nebo alespoň latinskému středověku známá; ať tak či tak, svědčí to o stáří pověsti samé:

Znalili Římané českou tuto povídku, neboli jméno v středním věku (odkudž je Linné má) dle české této pověsti vytvořeno jest? Zdá se nám, když jméno to a pověst naši lépeji pozorujeme, že pověst ta je prastará: aspoň není jistě pověst podlé jména, ale jméno podlé pověsti, která udává vlastnost byliny, teprv vytvořeno. (TAMTÉŽ: pozn. pod čarou na s. 59)

Je zajímavé, že autor *Květomluvy* ani teoreticky neuvažuje o možnosti opačného směru inspirace, totiž že by česká jména mohla být pouhými kalky z cizího jazyka.

Ne vždy se Amerlingovi daří opatřit příběh hávem slovanské mytologie stejně organicky. Například v kapitole „Věrníčky“ se ocitáme ve světě klasické pohádky. Autorova snaha se

² Např. „Oko májové (neb řecky Ναρξυσσοσ), obrazem Čechům jest toužení a nepokojné starosti upřímných dětí o rodiče; též povšechněji: obrazem jakékoli tužby. U Řeků a Římanů též obrazem marnosti a šalby“ (AMERLING 1833: pozn. pod čarou na s. 73).

³ „Slova ta nemálo zakalila radosti Dafnisovy a sotva že se bylo smrklo, již chvátal jinoch do blízkého háje, kde si byl co malý pasáček Děvanu, bohyni lásky, z lesklé zimostrazi umělou rukou vytvořil, aby jí zde obětoval povždy, když luna v úplné kráse planula po nebeské obloze“ (TAMTÉŽ: 96).

⁴ „Kohoutky svatého Víta neb Svantovita, neb soustavně Knotovka ušetnatá (Lychnis Flos Cuculi), zná též každý český klučík; toliko otázku zde uvesti náleží, proč asi Latiníkům ta samá bylina slove: Flos Cuculi L. kvítek kukaččin?“ (TAMTÉŽ: 59).

zde vyčerpává jen v okrajových formulacích, kde lze uplatnit odkaz k pohanskému pantheonu.⁵

V problémech se Amerling ocitl i v kapitole „Čekanka“ při převzetí dvou látek, publikovaných původně německy.⁶ Zatímco v prvním případě se mu podařilo zařadit do textu alespoň motiv Lutic, druhá pověst snaze přiblížit ji slovanskému dávnověku vzdorovala a je jediná, v níž nenajdeme opravdu žádný odkaz tohoto druhu; nebylo to možné už proto, že se zde objevuje konkrétní historická narážka na vojny s Turky.

Velmi neústrojně působí snaha včlenit příběh do dávné mytologie také v kapitole „Sedmikráska velká a Sedmikráska malá“. Jejím vlastním obsahem je v jádru popisné líčení o několikerém možném využití květin k předpovídání budoucnosti. Aby bylo snaze o slovanský dávnověk učiněno zadost, sděluje věštecké metody přímo bohyně Děvana, a to dívkám před skončením bojů dívčí války:

Před slavným skončením děvčicho boje, an již v radě uzavřeno bylo, že tyto české rekyne, čili Samoženky více mužům odporovati nebudou, nastala v děvinných srdcích nemalá starostlivosť, jakých mužů dostanou, neb věděly, že vybíratí sobě více moci nebudou dle libosti, a pŭtky, v nichž byly mnoho muzské krve procedily, strašnou věštily budoucnost. [...] Starost tato když i v radě vojenské děvčích zástupů přednesena byla, uznalo se za dobré k velkomocné bohyni Děvaně outočistě vzítí [...] Po malém utichnutí ve chrámu, počala bohomilá kněžka hlásati velebnými slovy výrok bohynin, zprostředkující jich prosby, které jí bohyně ve snách byla oznámila [...]
(TAMTÉŽ: 77nn)

Zařazení motivu dívčí války však působí poněkud svévolně, v dalším textu se již se situováním příběhu do této doby nijak nepracuje. Záměr ukotvení je stejný jako ve výše citovaných příkladech, věštění z květin se má v představě čtenáře stát starobylym uměním, spjatým se slovanskými mýty (jednou z popisovaných praktik je přitom celkem triviální hra, živá ještě dnes, a sice postupné otrhávání okvětních lístků sedmikrásky nebo kopretiny ke zjištění milostné budoucnosti). Jen postup se v tomto případě liší využitím známé a „etablované“ národní pověsti.

Kapitola „Sedmikráska velká a Sedmikráska malá“ je zajímavá i tím, že dokládá pokus o „vyšší stupeň“ užití květinového kódu za pomoci kombinace bylin a také rozdělení říše

⁵ Nalezneme tu spojení jako „spravedlnost bohů“; hlavního hrdinu prosí jeho milá, by „pro vše bozstvo zamlčel své dobrodinkyně“; tentýž hrdina doufá, „že náchylní jsou jemu bohové věční“.

⁶ První text Amerling podle vlastního vyjádření převzal z knihy JOHANNENESE MÜLLERA *Wanderung in die Hallen der Vorzeit und in die Gefilde der Gegenwart*. Znojmo: Martin Hoffmann 1831; druhý je vyňat z časopisu *Bohemia: Unterhaltungsblätter für gebildete Stände*, č. 135, 11. 11. 1831 (cit. podle AMERLING 1833: pozn. pod čarou na s. 23, 27).

květin na řadu „skromnou“ a „pyšnou“.⁷ Josef Jaroslav Langer ve svém soukromém vyjádření ke *Květomluvě* věnoval právě této pověsti nelichotivou poznámku:

[...] bídně však je vyvedená Sedmikráska malá a velká; není žádná pověst národní
[...] V poslední té pak recept k děláni věnců příliš dlouhý jest.
(list Josefa Jaroslava Langer Karlu Aloisu Vinařickému z 2. 2. 1833; cit. podle
VINAŘICKÝ 1903: 311)

Langer se vyjádřil velmi kriticky k celému souboru. Z jeho listu Vinařickému však mimo jiné vysvítá, že Amerlingovu *Květomluvu* pisatel pochopil zcela v souladu s intencí jejího autora, tedy jako knihu, v níž navzdory titulu nejde v první řadě o symboliku květin, ale o podání bájí: k výběru rostlin ani významům u nich uváděným nemá Langer žádné připomínky, ba ani na ně nenaráží sebemenší zmínkou, zato se obsírně věnuje původu a zpracování pověstí. Amerlinga kritizuje především za tendence, které jsme se pokoušeli ukázat výše. Nelíbí se mu způsob podání, opuštění jednoduše stylizovaného vyprávění, neboli – i když to není řečeno explicitě – pokusy o ozvláštňení a povznesení textu. Výsledek podle něj neuspokojí nikoho:

Ani pro vzdělance se to nehodí, aniž pak toho kdo použití může, jak se přítel Amerling domejšlel a mně povídal. Chtěl-liž on, aby se spiskem tímto látka básníkům českým podala k vyvedení národních výtvorů, měl zcela jináče dílo své uspořádati. Kdyby to byl napsal tak, jak si to lid povídá, poděkovala by mu snad mnohá tvorná hlava a prospěšně by toho použití dovedla. Měl jenom směle všechny pověsti počítati tak, jako počíná poznamenání na s. 21. ‚Žďarský myslivecký mládenec miloval dceru Luštýnského mlynáře již dlouho‘ atd., i tak by se oběma zavděčil; sprostější a neučenější by tomu všemu lépe rozuměli, vzdělanci pak rádi by to přijali a se v tom kochali, vědouce a poznajíce na první pohled roucho národní.
(TAMTÉŽ: 310)

Další Langerovy výtky se týkají nejasnosti ohledně pramenů, z nichž Amerling čerpá, vysloveno je i podezření, že ledacos je přimyšleno a vymyšleno. Kritizuje také záměr zasadit pověsti do kontextu dávné mytologie. Jeho sluchu nenalézá vysvětlení, že jde o rekonstrukci původního příběhu; sám rozlišuje v bájesloví několik časových vrstev, s nimiž podle něj nelze zacházet libovolně: Amerling se měl „svatosloví (bohosloví) křesťanského [...] držeti a duchosloví pohanské živé [míněny běžné postavy pohádek a pověstí jako vodník, čert, polednice, divoženky atd. – pozn. L. P.] i duchosloví křesťanské [míněni andělé a ďáblové – pozn. L. P.] na pomoc vzítí, bohosloví pohanské zcela pomínouti“ (TAMTÉŽ: 312), tj. jinými slovy, měl se vyhnout snaze po rekonstrukci

⁷ O častém využití této dichotomie v nejrůznějších obrozeneckých textech čerpajících z květomluvy viz MACURA 1995: 23.

nejdávnější vrstvy mytologie a podat sbírku regionálních pověstí a pohádek. Druhá možnost, kterou Langer nabízí, je z našeho pohledu ještě zajímavější: „anebo [...] měl pak položit za základ bohosloví pohanské, aspoň charakter křesťanský z nich zcela vymazati (což arci poněkud činil) a na místo téhož rázem pohanským pověstí své nadati“ (TAMTÉŽ). Shrneme-li tedy podstatu tohoto Langerova druhého návrhu: Amerlingův pokus o pohanskou mytologii je v pořádku, vadí ale, že jej provádí málo důsledně.

Z toho je zřejmé, že touha po konstrukci velké slovanské mytologie byla stále značná a Amerling se tu pouze zařazuje do obecnější dobové tendence, i když jeho dílo nebylo s to nároky na vytvoření celistvého mytického obrazu naplnit.

Josef Jaroslav Langer měl ke kritice i ryze osobní důvod. Podezřívá Amerlinga, že se nechal příliš inspirovat jeho vlastním literárním zpracováním dvou bájeslovných látek v knize *Selaneček* (1830), jeho prozaická „Pověst o vodníkovi“ měla být podle Langerova předlohou Amerlingových „Věrníčků“ a veršovaná pohádka „Devatero krkavců“ měla stát u zrodu Amerlingova „Kvítko pěti bratrů“:

„Kvítko 5 bratrů“ je ohlas pověstí: „o devateru krkavcím“, a „Věrníčky“ opět ohlas „pověsti o vodníkovi“. Uráželo mne to čtoucího, neboť brzo shledal sem, že všelico v tom po mně vypravuje, což já sám trošku národně byl vymyslel a přimyslel, a co nikoli náš lid nepovídá. I některým způsobám vlastní mluvy mé se nevyhnul, zdařilým i nezdařilým.
(TAMTÉŽ: 311)

U „Věrníčků“ sám Amerling v poznámce pod čarou uvádí Langeru jako dalšího zpracovatele téže látky, dokonce zde porovnává své zakončení příběhu s jeho.⁸ Komparací obou textů zjistíme, že fabule je opravdu obdobná, liší se v detailech, kterých je však celá řada. Že by Amerling použil jako zdroj text Langrův, nelze tedy vyvrátit, ale ani doložit.

Jiná situace nastává u „Kvítko pěti bratrů“. Zde už se Amerling o žádném jiném zpracování nezmiňuje, přesto se Langerovým zpracováním zřejmě ovlivnit nechal, a to nejspíš v míře větší než v případě „Věrníčků“.

Fabule je v tomto případě v hrubých rysech u obou autorů táž, jakou známe i z pozdějšího zpracování „Sedmera krkavců“ Boženy Němcové (otec se rouhá a klně svým synům, a způsobí tím jejich zakletí; milující sestra se vydává je vysvobodit, dlouze je hledá,

⁸ „Podobnou pověst již p. Langer do svých *Selaneček* (s. 66 *Pověst o vodníkovi*) z národa přijal, kdež však se vypravuje: že Vodník všecku jezerní vodu vypiv puknul; Bělčička že sebe včarovala v růžičku planou, a Jarvoda v pěkný trnový keř etc.“ (AMERLING 1833: pozn. na s. 50).

úspěšně prochází zkouškou a kletbu zlomí). Záměrně jsme se pokusili vystihnout to, co je oběma zpracováním společné, odchylek v konkrétních motivech je tu ale celá řada a jsou ještě zásadnějšího charakteru, než tomu bylo u „Věrníček“ (liší se například počet bratrů; důvod, proč je otec proklíná; zvíře, ve které se bratři proměňují: u Amerlinga to nejsou krkavci, ale „můrky“; průběh sestřiny cesty za bratry: u Langerera se sestra na zakleté bratry dotazuje celkem třikrát tři různých postav: Slunce, Měsíce, Povětrí, u Amerlinga stále stejné čarodějnice, ale na třech různých místech; odlišná je i zkouška, kterou dívka podstoupí, i když je zachován její charakter, v obou případech jde o osvědčení trpělivosti, vytrvalosti a odříkání: u Langerera sestra vyrábí po devět let košile, u Amerlinga hledá po tři léta bylinu).

Amerling však (podle Langerových slov) našel v knize *Selaneke* inspiraci především ve „způsobu mluvy“. Konkrétní jazyková vyjádření převzatá z „Devatera krkavců“ bychom u Amerlinga nenašli – snad s výjimkou oslovení kouzelné mocnosti, ale ani to není převzato doslovně: u Langerera stojí „stvoření strašné“, u Amerlinga pak „stvoření mocné, stvoření divné“. Amerling se však zjevně inspiroval tvárnými prostředky užitými v Langerově zpracování.

Langerova básně je psána veršem, který vykazuje tendenci k rozpadu na dva poloverše opřené o stejný počet důrazů. Autor tónickým typem verše i užitými figurami napodobuje slovanskou hrdinskou epiku (tu Langer na rozdíl od slovanské lyriky považoval za využitelnou pro ohlasovou tvorbu a v tomto směru vysoce oceňoval Čelakovského *Ohlas písní ruských*, 1829).⁹

Z lidové epiky přebírá Langer využívání paralelismu ve výstavbě celků, refrénovité opakování (variovaných) sekvencí, převažující parataxi, rozvíjení fabule prostým připojováním dalších dějových motivů juxtapozicí nebo pomocí polysyndetonů (spojka *a*, respektive *∫*). Viz například:

A otec utichne, a otec ji líbá,
A opět se lekne, a opět volá:
„O dcéro moje! ty dítě jediné!

⁹ Srov. jeho „Úvod k starožitným básním ruským“, vydaný poprvé v *Čechoslavnu* roku 1830: „Písně prstonárodní (ne básně vůbec!) od žádného jiného nám podány býti nemohou než od lidu prostého – nebo jenom ten zpívá nám vlastní, nelíčené city ve své vlastní formě. Vycvičený básník – byť i city také vlastní nám ve formě prstonárodní podával – přec již přestává býti pravým lyrikem; to samo platí také skoro o všech skladatelích selanek. Od básníků osvícenějších tedy v tomto druhu žádných – aspoň málo jen písní očekávati smíme, a vše, co od nich takového skládáno, jest buď a) čistě epické aneb b) epická lyrika; tato tak nazvaná lyrika epická má zase ráz dvojitý: buď si hraje básník na sedláka – což k smíchu vede, aneb on vmysliv se do rozličných lidu prostého charakterův vystavuje nám tady obrazy srdcí a rozumův prstonárodních, kteréž charaktery opět ještě ráz buď domácí, buď příbuzné, buď zcela cizí národnosti míti mohou – a sem patří také Ohlas písní ruských p. Čelakovského, v němž naskrz všecko zdařilé. Ne tak již se mu povedl Ohlas písní českých [...]“ (cit. podle LANGER 1957: 260).

Není všecko zdání, co se nám zdá!
A hle! a hle! – vidíšli pak?
Devět krkavců sem letí!“
A dcéra ho hladí, a dcéra ho líbá:
„Ach otče! otče – to se ti zdá!
Vidění horká ti mysl dělá;
Malé to mušky to tu lítají!“
A otec utichne, a otec ji hladí,
A opět leká se, a vidí tři hady:
„O dcéro! o dcéro! – vidíšli pak?
Tu jeden, tam druhý a třetí had!
O dcéro milá! o dcéro milá!
Není všecko zdání, co se nám zdá!“
A dcéra se lekne, a dcéra se dívá,
A vidí tři hady, a k otci se píná.
(LANGER 1830: 150)

V „Devateru krkavců“ se vyskytuje také v lidové epice časté postupné rozvíjení představy založené na průběžném opakování klíčových slov a přidáváním dalších, stále přesnějších, znaků:

Šla panna húštinami po celý den;
A když se juž k večeru schylovalo,
Přijde do prostřed lesa, lesa černého,
A v tom prostřed lese byla zelená louka;
Po té louce poskakovalat' sobě světýlka,
A to světýlka zelená, a světýlka modrá.
I bázlivě se dívala, a bázlivě pohlížela,
A bázlivě pohlížejíc, pěšinku stratila.
(TAMTÉŽ: 157)

Amerlingův text veršován není, s opakováním výrazů a postupným rozvíjením představy pracuje ale rovněž:

Vraceli se po devět let bez pomoci, po devět let juž snášeli muka na Supí skále, po devět let měnili se v pondravy černé omrtvělé, měnili se v housenky černé s bílými vínky, měnili se v mūrky bílé [...]
(AMERLING 1833: 29n)

[...] přece však nedovolilo jí srdce opustiti místo toto bez vysvobozených bratrů, bratrů nešťastných, bratrů drahých.
(TAMTÉŽ: 35)

Příležitostí k opakování celých sekvencí není v Amerlingově textu tolik jako u Langer, v úvahu v podstatě připadá jen trojí doptávání se na bratry a trojí hledání byliny. V případě prvním je zachováno jen úvodní oslovení, zbytek se liší; v případě druhém je využito opakování jen lehce variované sekvence beze zbytku.

Ani tendence k parataxi a zvýšené frekvenci slučovacích spojek není zdaleka tak výrazná jako v *Selankách*, polysyndeton se vyskytuje spíše ojediněle, srov.: „[...] než vzkočí rychle do lodi plavící se do vnitřku plamenajícího moře, a metá pružinkou zlatou vůkol sebe, a plamenové žhoucí neuškozejí outlému tělu děvinu“ (TAMTÉŽ: 32). Amerling spíše využívá započetí věty spojkou *i*, které nalezneme též u Langerova: „I zdálo se jí vše tak, jakoby ještě nedávno byla stála před Baburou trůnicí nad paterem chrlících sopek. I vzchopí se Milosrda, hledat kvítko želané“ (TAMTÉŽ: 34); „I slyšíc to, dívka se rozplamení [...]“ (LANGER 1830: 168). Zvýraznění emotivnosti nebo překvapivosti situace uvedením věty částicí *aj* nebo *hle* se u Langerova sice vyskytuje rovněž, ale s menší frekvencí než u Amerlinga: „Aj, smutno zastenalí poslední hlasové nevinných synů [...]“ (AMERLING 1833: 29), „Aj tu vzupěla nářkem labutiným [...]“ (TAMTÉŽ: 35), „A hle tu jeskyně obložená ohněm vysokoplamenným vůkol [...]“ (TAMTÉŽ: 30); „A hle! – vyletí tu z temného lesa, / Jakoby mráček, devatero krkavčí;“ (LANGER 1830: 148), „A hle! a hle! – oblaková loď tu byla,“ (TAMTÉŽ: 169).

V hrdinské slovanské epice hojnou antitezí, příměrem, který je založený na negaci původní představy, je patrně inspirována Amerlingova pasáž, v níž se hlavní hrdinka dozví, jakou bylinu má hledat, vlastnímu jádru sdělení však předchází obsáhlé vysvětlení toho, jaké druhy hledat nemá. Společná s antezí je tu negace a snad též jistá podobnost mezi druhy negovanými a druhem na závěr doporučeným. Antiteze však pracuje s vyjádřením obrazným, kdežto v Amerlingově pojetí celá pasáž získává nádech komiky právě pro svou neobraznost a celkově „přírodovědný“ charakter:

Není to kvítko onen keř milujícího se sedmera bratrů, ve způsobu zněžných, vonných kvítků; není to pětprstnice bylina blamate na lučinách, jejížto kořeny sou ruce žežhulčiny, hněvem bohů zaklené krádežnice chrámu Horonicova, kteráž bylina jest tmavozelená, černě skropena, krvavými poseta kvítky; není to stříbrník, mochně pětlisté podobný, a mamicí svým stříbrným podvlekm; není to pětlistý dětel, známé to kvítko štěstí pro nevědoucího; ale jest to bylina neveliká s hlavičkou skloněnou, měnivě barvy; způsob její způsob hvězdy, v okrouhlý celek korunky z patera růžkovitých medníků, z tolika i těsných bytů pro tvé zmůrčilé bratry. Listí byliny není pětílupínkovatě, více se podobá lístku vlašovičiny; kořen její hluboko v zemi se dere.
(AMERLING 1833: 33)

Inspirace pro tuto figuru přitom Amerling zcela jistě nenalezl u Langerova, neboť v jeho textu se žádná antiteze nevyskytuje.

Z toho všeho lze odvodit i celkový charakter inspirace Amerlingova „Kvítka pěti bratrů“ textem Langerovým: nejedná se o přímé nezměněné přebírání příběhu a jeho podání, Langer spíše Amerlinga upozornil na možný zdroj inspirace pro stylizaci textu

a Amerling dále postupoval samostatně (a často méně zdařile než jeho předchůdce). Ve výběru básnických prostředků, které mají upomenout na slovanskou epiku, a v četnosti jejich použití ve svých textech se oba liší. Jiný je i autorský záměr obou zpracování. Langer viděl inspiraci lidovou epikou jako možnost, jak pochopit a umělecky zobrazit lidový životní názor, v tomto případě českého prostředí (viz pozn. 9). Amerling využívá téhož inspiračního zdroje jako další možné cesty k tomu, aby svému textu dodal rys starobylosti, výjimečnosti a vznešenosti dávného mýtu. Ostatně ani zde nevynechává využití týchž prostředků, kterých jsme si všimli u jiných textů *Květomluvy* – najdeme charakteristické nově tvořené složeniny („vysokoplamenný“, „nebestrmící“, „hrůzonošný“, „dlouhokořenný“), spojení „věkožizní bohové“, objeví se hned dvě konkrétní božstva Amerlingova pohanského pantheonu („bůh potřeb Potrimpi“ a „černobůh Marovit“). Nepřímo se mihne ještě jméno boha Horoniče, když se Amerling dosti neorganicky pokouší vybudovat spojnicu mezi textem „Kvítko pěti bratrů“ a textem kapitoly, v níž figuruje také bylina „žežhulčiny umrlé ruce“.¹⁰

Shrnutí našich pozorování by mohlo znít následovně. *Květomluva* je jediným Amerlingovým pokusem o beletrii, přitom pokusem nepříliš zdařilým. Sám ke krásné literatuře velký vztah neměl,¹¹ formu zde v jeho očích zjevně „ospravedlňuje“ cíl, a tím bylo předvést slovanský pohanský dávnověk a jeho mýty v jeho zdánlivých reliktech, tj. národních pověstech. V tom vychází z rozšířené romantické představy o původním „duchu národa“, odrážejícím se v prastarých mýtech a do dnešních dnů přežívajícím v proměněné podobě alespoň v lidové slovesnosti. Amerlingova kniha je tak zajímavá i rozkročením mezi tímto romantickým zdrojem inspirace a samotným koncipováním sbírky coby květomluvy, jež v sobě odráží biedermeierský kult květiny.

¹⁰ Příběh o této květině začíná Amerling následovně: „Tam, kde nyní v poblížském Žďáru na vysoké skále věž někdejšího chrámu svatého Wolfganga k oblakům se vznáší, tam před časy bývával pohanský chrám boha nad žďárskými a šumavskými vršinami, boha to Horoniče, k jehožto oslavě i na Sedlovci, onom velikánu mezi šumavskými horami, výtečný chrám prý se skvěl“ (TAMTÉŽ: 60). Do „Kvítko pěti bratrů“ je připomínka poněkud násilně vložena spolu s rostlinou „žežhulčiny umrlé ruce“ – viz již jednou připomínaný úryvek: „není to pětiprstnice bylina blamate na lučinách, jejížto kořeny sou ruce žežhulčiny, hněvem bohů zaklené krádežnice chrámu Horonicova“ (TAMTÉŽ: 33).

¹¹ Považoval dokonce v pozdějším období beletrii za konkurenta z jeho pohledu užitečnější a záslužnější odborné literatury, jak o tom svědčí i koncept jeho dopisu nakladateli Janu Hostivítu Pospíšilovi: „Jak poslouženo národu našemu legiony básniček a veršiků jalových, zpěvohrami beze zpěvu, náboženskými knihami, jedva tesařskou sekerou vytesanými? Očže vzkvětla literatura naše kupami hyacintů, narcisků, bazaliček, chudobiček, fialek? K jakým blahým člověčenským citům vzňal pýr literatury naší, ta nevybytná čeled' prázdných povídek, lichých divadel a jiných ničemných vyzářidel? Oč nám uslechtily naše panny, mnoho-li nám vzdělaly dobrých českých mateří, jakými podněty k působení, jakými vhledy do živobytí zásobily chvilky každé jich čtení obětované? A neštítí-li se každý, knih českých sebemilovnější, jednak ovšem rozumný vlastenec podobný nešvar odkupovati? [...]“ (cit podle AMERLING 1960: 28).

Vytváření spojovacích můstků mezi slovanským prostředím a antikou, jež se v *Květomluvě* vyskytuje, je dobově oblíbeným způsobem, jak zvýšit hodnotu vlastního světa odkazem ke kultuře v celoevropském kontextu vysoce hodnocené a považované v mnoha ohledech za zakládající. Amerling v několika případech představuje vyhocenou verzi této metody, stavící slovanský živel dokonce ještě výše než antický, když slovanský svět představuje jako ten, z něhož antika přebírá (Amerling se někdy k této cestě dokladování slovanské důležitosti uchýloval i později).¹²

Využití jazykových prostředků, které do náročné beletrie uvedla jungmannovská generace, a v jednom případě také prostředků typických pro slovanskou epiku, není, dle našeho soudu, v Amerlingově *Květomluvě* motivováno snahou po svébytné umělecké výpovědi (na rozdíl například od zmiňovaných Langerových *Selaneč*); tyto prostředky mají jen dodat způsobu podání patřičný patos a vznešenost – což je žádoucí, protože jde o vznešené téma. Jejich použití však nepůsobí vždy právě organicky – stejně tak, jako nepůsobí vždy organicky snaha vložit odkaz k mytickému dávnověku do každé pověsti.

Základním problémem, s nímž se text potýká (a postřehl to opět již Langer), je záměr představit čtenáři velkou vizi slovanského mytického světa, často neúspěšně zápasící s paralelní touhou stvořit tento svět nikoli jako přiznanou básnickou konstrukci, ale jako jeho doložitelnou rekonstrukci na základě dochovaných pramenů (že jde o „vědecké pojetí“, signalizují také četné poznámky pod čarou, které navíc do textu vnášejí odkazy k přírodním vědám).

Ačkoli Amerling později pole beletrie opustil a věnoval se popularizaci vědy a své (z dnešního pohledu poněkud diskutabilní) vlastní vědecké práci, touha zhmotnit vizi dávného slovanského světa u něj trvá stejně jako pokusy ji „vědecky rekonstruovat“. Plně se to projevilo v koncipování jeho vzdělávacího ústavu Budeč a v historizujících odkazech na (tentokrát již výhradně český) pohanský dávnověk, jež používal v argumentaci pro tento ústav. Pro svůj pozdější pokus o rekonstrukci dávnověku si však vybral text, na jehož základě se mu tvořila žádoucí vize podstatně lépe než v případě regionálních pověstí a pohádek. Zdrojem inspirace se mu staly *Rukopisy*, jejichž intence je v jádru stejná jako Amerlingova – předvést vlastní nejstarší minulost jako velkou a slavnou (a následně ji použít jako nepochybný argument pro národní budoucnost).

¹² Jako doklad uveďme čistě pro příklad jeho etymologie dokládající kulturní nadřazenost slovanského živlu z *Lučebních základů hospodářství a řemeslnictví*. Amerling zde mimo jiné dokazuje, že slovo „toaletní“ má slovanský původ, že Němci od Čechů převzali pivo a Řekové zase obilí, med, medovinu a eleusínská mystéria. (AMERLING 1854: s. 129, s. 141, s. 165, s. 209)

PRAMENY

- AMERLING, Karel Slavoj. *Květomluva*. Praha: Sommerovská knihtiskárna, 1833
- AMERLING, Karel Slavoj. *Lučební základové hospodářství a řemeslnictví: lučba organická*. Praha: Bedřich Rohlíček, 1854
- AMERLING, Karel Slavoj. *Pedagogické dědictví K. S. Amerlinga: výběr z korespondence*; edd. Miloslav Novotný – Mojmír Dýma. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1960
- LANGER, Josef Jaroslav. *Bodláč a růže: výběr z díla*; ed. Eva Purkrábková. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957
- LANGER, Josef Jaroslav. *Selanky*. Praha – Hradec Králové: Jan Hostivít Pospíšil, 1830
- VINAŘICKÝ, Karel Alois. *Karla Aloisa Vinařického korespondence a spisy pamětní*, I; ed. Václav Otakar Slavík. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1903

LITERATURA

- MACURA, Vladimír. „Květomluva a literatura v českém národním obrození“. *Česká literatura* 27, 1979, č. 2, s. 111–119
- MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H & H, 1995
- VODIČKA, Felix. *Počátky krásné prózy novočeské*. Praha: Melantrich, 1948

RESUMÉ

Příspěvek se věnuje jedinému pokusu o beletrii z pera Karla Slavoj Amerlinga, jeho *Květomluvě* (1833), sbírce pověstí, které mají ilustrovat význam přisuzovaný rostlinám v „mluvě květin“. Analýzou dokladujeme, že Amerling se upíná hned k několika cílům najednou, přičemž výsledkem je zajímavá a někdy i nechtěně komická heterogenita textu. Kulturně periferní komunikační kód květomyluvy se střetává se snahou o krásnou literaturu vysokého stylu, beletristický text je však rovněž prokládán pasážemi odborného charakteru. Jak konstatuje Vladimír Macura, výsledný synkretismus zapadá do obecně syntetického charakteru obrozenecké kultury jako celku. Pokoušíme se však rovněž ukázat, že nejzásadnějším Amerlingovým cílem bylo v této knize představit jako pozadí příběhů pověstí ucelený svět pohanské mytologie starých Slovanů. Ve shodě s romantickým pojetím folklóru, spatřujícím v lidové slovesnosti relikv mýtu, je tento svět prezentován jako rekonstrukce, ve skutečnosti jej však Amerling nově konstruuje. V pozadí těchto snah stojí přání podat ve slovanské mytologii důkaz o starobylosti a hodnotě českého národa.

SUMMARY

Květomluva (1833), Karel Slavoj Amerling's only attempt at writing fiction, is a collection of adapted regional tales selected to illustrate the meanings attributed to particular flowers within the then very popular symbolic code, the "language of flowers". In analyzing the text the author of the essay wishes to prove that it is Amerling's intention to achieve more objectives at the same time, which results in an appealing (though sometimes involuntarily comic) heterogeneity of his work. Amerling's *Květomluva* may be considered a genuine attempt at creating not only an interface between the "language of flowers", i.e. a cultural code located in the peripheral spheres of communication with an attempt at the high literature but to interface the fiction with the science as well. As Vladimír Macura states, this syncretism fits in the synthetic character of the culture of the Czech national revival in general. However, our objective is to substantiate that the main purpose of

Legends and myths of Czech and Slovak literature. Edited by Stanislava Fedrová and Alice Jedličková. Praha, 2008. [online]. ©2008 <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2007/sbornik>

Květomluva was, in our opinion, to display a complete system of the ancient Slavic mythology as the background of the tales presented in the book. In accordance with the romantic concept of folklore, Amerling's mythology was presented as a reconstruction resulting from an inquiry into the origins of the regional tales, which were considered relicts of the ancient myths. In fact, this Slavic mythology is a pure fiction intended to fulfill the wish of evidencing the ancient glory of the Czech nation.