

Křížová, Hana

Velikonoční symbolika v lyrice Adama Michny z Otradovic

Bohemica litteraria. 2016, vol. 19, iss. 1, pp. 40-71

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136159>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

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

Velikonoční symbolika v lyrice Adama Michny z Otradovic

Hana Křížová

ABSTRACT

Easter Symbols in the Lyric Poetry by Adam Michna from Otradovice

Seen in the context of previous Catholic song production, the literary and musical work by the Czech baroque organist and composer Adam Michna from Otradovice (c. 1600–1676) was very innovative. The study focuses on an analysis of several symbols in Easter songs from Michna's hymnbooks *Česká mariánská muzika* (Czech Marian Music, 1647) and *Svatoroční muzika* (Holy Year Music, 1661).

KEYWORDS

Baroque spiritual lyric poetry, Easter songs, Passion, Adam Michna from Otradovice, Christian symbolism, *Czech Marian music*, *Holy year music*, hymnbook, Eucharist

KLÍČOVÁ SLOVA

Barokní duchovní lyrika, velikonoční písně, pašije, Adam Michna z Otradovic, křesťanská symbolika, *Česká mariánská muzika*, *Svatoroční muzika*, kancionál, eucharistie

Osobnost českého barokního autora Adama Michny z Otradovic byla v dosavadním bádání zhodnocena z aspektů jeho tvůrčích projevů literárních a hudebních. Symbolická složka Michnovy tvorby však na své prozkoumání teprve čeká. Průlomovou studii řešící otázku vlivu písňové (resp. básnické) tradice na A. Michnu v konfrontaci s individualizací vlastního uměleckého vyjádření vydal v 60. letech 20. století Antonín Škarka (ŠKARKA 1967). Zdařile v ní poukázal na Michnovy novátorské básnické projevy přesahující rámec dobových konvencí a autora právem označil za tvůrce nových lyrických témat. Rovněž postřehl jeho osobité slovesné zpracování starších forem (překomponování, oživení). Ve své

práci postihl Michnův typický rukopis – mystickou a idylickou složku písní, výběr lexika, básnických prostředků, metaforiku názvů písní, smyslovost, hudebnost, strofickou vynalézavost i mnohotvárnost rýmu. Vyslovil domněnku o ovlivnění soudobým básnictvím kulturních ohnisek domácích (Jindřichův Hradec, Praha, Brno, Olomouc) i zahraničních (jihoněmecké, snad i italské prostředí). Závěrem věnoval pozornost ohlasu Michnova umění v dalších letech a jeho jméno spojil s mezníkem vytvoření nové básnické tradice. Antonín Škarka usiloval o rozvinutí hlubšího poznání tvorby Adama Michny z Otradovic, neboť si uvědomoval palčivý nedostatek studie, která by přinesla podrobné prozkoumání a zhodnocení jeho básnické činnosti. Snaha A. Škarky vyústila v polovině 80. let souborným vydáním Michnova básnického díla s úvodní studií (ŠKARKA 1985).¹ Na Michnovu lyrickou produkci se též zaměřila Zdeňka Tichá (TICHÁ 1976). Metodologicky přínosné jsou zajisté i poznatky Jana Malury (MALURA 2001). Muzikologické problematice kancionálové tvorby A. Michny věnoval pozornost Jiří Sehnal (SEHNAL 1989). Vedle českých písní upozornil i na autorovo komponování latinských figurálních skladeb.

Ve své studii se pokusím přiblížit osobnost Adama Michny z pohledu využití symbolů a symbolických okruhů v jeho lyrických projevech v rámci obou *Muzik – České mariánské muziky* a *Svatoroční muziky*.² S ohledem na tematický rozptyl autorovy tvorby specifikuji svou analýzu na oblast písní velikonočních (události zajetí, umučení, zmrtvýchvstání a nanebevstoupení Páně), s přesahy k symbolům Božího těla v písních eucharistických.

Symbolická rovina Michnových písní nebyla dosud plně zhodnocena. Barokní motivy magnetu a pelikána nejen v díle A. Michny vyzdvihl Alexandr Stich (STICH 1994), jejich rozbořením však směřoval k interpretaci reprezentativního díla pol. 18. stol. *Hlas na výsosti* J. B. Pitra. Stichem postulovanou tezi o exkluzivnosti obou motivů později revidovala Michaela Horáková-Hashemi, která navíc poukázala na souvztažnost mezi dobovou symbolikou a emblematickou (HASHEMI 2006). Systematického rozboru křesťanské symboliky se dočkala díla Michnova mladšího současníka, jezuita Fridricha Bridela,³ avšak tvorba Michny samého zatím na zevrubnou analýzu symbolické roviny teprve čeká.

1) Z tohoto vydání budou čerpány veškeré citace písní *České mariánské muziky* a *Svatoroční muziky*. R. 1999 vyšla zásluhou M. Čejky edice nová, k jejímuž poznámkovému aparátu též přihlédnu (ČEJKA 1999).

2) Při rozboru budu dále užívat zkratek MM (*Česká mariánská muzika*) a SM (*Svatoroční muzika*).

3) Především zásluhou Jana Lehára (LEHÁR 1972, diptych studií), Milana Kopeckého (KOPECKÝ 1994), též Martina Svatoše (SVATOŠ 1994) či Jana Malury (MALURA 2010).

I přes úzce vymezené téma nabízejí texty Michnových písní velmi širokou škálu symbolů snad ze všech sfér, kterými je člověk obklopen. Symbolika je vázána nejen ke Kristu jako hlavnímu aktéru událostí velikonočních, nýbrž i k Panně Marii jako spolutrpitele, k Bohu-Otci jako vládci a dárci jediného syna, současně i k člověku jako hlavnímu divákovi *theatra mundi* nebo k nástrojům umučení Páně. Oblasti, kterých se pašijové písně dotýkají, lze dělit do tří nadřazených celků – symboly spjaté s podstatou Boha, přírodní symboly a angelologické symboly. Hranice mezi vytyčenými oblastmi je však prostupná, k vzájemnému prolínání dochází z důvodu mnohovrstevnatosti symboliky.

I. Symboly spjaté s podstatou Boha

Transcendentní podstata nejsvětějších bytostí bývá zachycována v podobě **světla**. Světelné prvky jako nedílná součást podstaty Boha, ale i Panny Marie bývají někdy znázorněny jako zář, jindy je poukazováno na zdroj záře – např. slunce, sluneční paprsky, hvězdy (v souvislosti s obrazy nebeských těles) či plamen, oheň (v souvislosti s okruhem přírodních, živelných symbolů).

Velmi mnoho skladeb se váže k obrazům nebeských těles. S *christologickou tematikou* je spjata řada skladeb. Celá bytost Kristova je obvykle zpodobována jako slunce (především v písních jesličkových). Ovšem při užším zaměření na jednotlivé části Kristova těla se nabízí využití jiných motivů. Symboly Kristových očí-hvězd se nacházejí ve skladbě MM Salve a Vale umírajícího křesťana k ukřižovanému Pánu Ježíši (v. 17–20: „Což i vy, oči, hvězdy mé, / neroztrhnete mázdry mé, / abych se na vás rozesmál / a vám mně místo daru dal?“). Symbol hvězd pro oči Kristovy může být spojen s představou oka jako okna do duše; jas očí, stejně jako jas hvězd může prozrazovat duchovní čistotu i nadzemský charakter Ježíšův. Přihlédneme-li k biblickému pretextu, sám Ježíš se ztotožňuje se světlem světa (J 8,12 a J 9,5), které dává prozřít bloudícím a nevidomým a o oku hovoří jako o světle těla (Mt 6,22–23).⁴

V souvislosti s Kristem představuje uhašené světlo jeho smrt na kříži.

4) J 8,12: „Ježíš k nim opět promluvil a řekl: „Já jsem světlo světa; kdo mě následuje, nebude chodit ve tmě, ale bude mít světlo života.““ J 9,5: „Pokud jsem na světě, jsem světlo světa.“ Mt 6,22–23: „Světlem těla je oko. Je-li tedy tvé oko čisté, celé tvé tělo bude mít světlo. Je-li však tvé oko špatné, celé tvé tělo bude ve tmě. Jestliže i světlo v tobě je temné, jak velká bude potom tma?“

SM Pozdravení Krista Ježíše ukřižovaného, v. 8–14:

„Tvá krásná tvář se zatměla,	v krvi jsou zmáčené,
jenž se nad zář slunce stkvěla,	smrti zamračené.
oči krásné,	Kráso má, kams se poděla?“
hvězdy jasné,	

Motiv Krista-světla a krásy je vystaven v okamžiku Ježíšova skonu proměně v temnotu a ošklivost. Motiv zohavení Kristovy tváře je aluzí na starozákonního Izajáše (srov. Iz 52,14 a Iz 53,1–6). Světelnou symboliku lze vyložit jako hořící svíce či pochodeň, která byla násilím uhašena, udušena. Zastření krásy Kristovy tváře evokuje upadnutí do smrtelné mdloby, ponoření do zdánlivě věčné tmy. Původní krása a zář Kristovy tváře je vyvýšena nad intenzitu svitu zářícího slunce; krása jeho očí je zpodobena motivem jasných hvězd. Ty jsou též zahaleny mrakem smrti a zality krví. Obraznost scény nabízí černočervenou kombinaci krvavého utrpení, muk a temné smrti. Obdobnou motiviku i celkové vyznění přináší MM Žalostná postní tragedy ve čtyry actus rozdělená (srov. Actus třetí, v. 1–8).

Jinou variantou písně s motivikou Krista-slunce a jeho zatmění v okamžiku smrti je SM Rozjímání umučení Syna Božího (v. 45–48: „Ó hříšná dušičko, / pro tě to slunýčko / tak se jest zatmělo, / tak se jest zardělo“). Červená barva slunce skrývá dvojí symboliku. První rovina je spojitost s barvou krve, kterou Kristus prolil. Druhá rovina odhaluje obraz červánků na obloze při západu slunce. Západní světová strana se stává symbolem blížící se smrti. Zapadnutí slunce a zahalení černou tmou symbolizuje dokonání Ježíšův skon.

Symbody jasu a hvězdných těles se vyskytují v paralele k částem Kristova těla i k celé jeho bytosti v písni SM Jiná o vzkříšení Páně – např. ve v. 13–16, 21–28, 33–40 je Kristovo tělo a jeho jednotlivé části stavěno v kontrast k události při umučení a při vzkříšení (např. obnaženost těla je střídána motivem zahalení v rouše slávy; bledost tváře se proměňuje v blýskání připodobněné k slunečním paprskům; smrtelná zamračenost očí je oživena svitem podobným hvězdné záři).

Symbol mraku se objevuje i při výjevech událostí následujících po ukřižování Páně, konkrétně ve scénách nanebevstoupení Ježíše Krista. MM Velikonoční alleluja (v. 27–28: „[...] po mrákotě slunce vyšlo, / všecko dobré s nim jest přišlo“). Slunce je zřetelný symbol Ježíše Krista, který má pevné zakotvení ve Starém i Novém zákoně (srov. Mal 3,20, Ž 84,12; Mt 17,12 aj.). Mrákota může mít dvojí smysl. Jako první se nabízí temnota dědičného hříchu, kterým lidstvo bylo zahaleno skrze hada-ďábla a Adama a Evu. Druhý význam může souviset

s rovinou biblického vyprávění o okamžiku Ježíšova nanebevstoupení. Studený na novozákonní pasáž odkazuje: „Při proměnění Páně zahalil mrak Petra, Jakuba a Jana. Při nanebevstoupení byl Ježíš před očima apoštolů ‚vzat vzhůru a mrak jej zahalil jejich očím‘ (Skut 1,9)“ (STUDENÝ 1992: 187). Novozákonní představa oblaku sestupujícího z nebe při Kristově nanebevstoupení se objevuje i v písni MM Allegro na nebe vstupujícího Krista Ježíše (srov. v. 7–12, z nichž vyplývá skromnost a mocnost Krista-pána celého světa.). Na moc Krista-krále, která je demonstrována motivy třpytu a zlata na nebeských výšinách při jeho zmrtvýchvstání a nanebevstoupení, je poukázáno např. i v písni MM Io vicimus. Aneb velikonoční vítězství (srov. v. 13–24, v nichž je světelná symbolika zpracována autorem v trojí kombinaci nebe, slunce a zlata pro umocnění dojmu urozenosti, důstojnosti a vyvšenosti Pána).

Vedle světelné podstaty jsou dalšími typickými atributy Boha jeho **všemohoucnost**, vševědoucnost, moudrost a spravedlnost. *Bůh-Otec* je bytostí všemocnou a udává dění ve světě. Rozhoduje o osudu lidstva i svého vlastního syna. Ten jeho rozhodnutí následuje s absolutní poslušností a respektem, jak se ukazuje např. v písni SM Poslední rozloučení Syna Božího s svou nejmilejší Matkou (v. 13–16, 43–44: „Smrt se blíží a již dělí / tělo s duší, / abych se bral, Otec velí, / jítí sluší. // [...] Boží Oko, Pán stvoření, / oči zavřel“). Ve čtyřverší je zřetelný úděl všeho pozemského včetně Ježíše Krista podřídit se příkazům Boha-Otce. Další dvojverší zpodobuje vševědoucnost, všudypřítomnost a všemohoucnost Boží tradičním symbolem Božího Oka; oko je v básni znázorněno jako něco transcendentního, ale i jako tělesný orgán pozemského Krista. Prostřednictvím motivu oka se tak propojuje v jedno osoba stvořitele a vykupitele, což svědčí o nerozdělitelnosti obou osob téže podstaty. V písni MM Velikonoční pasameza se obraz věčného a všemohoucího Boha konkretizuje v symbolice Boha-dirigenta udávajícího takt. Pod jeho vedením nabývá velikonoční zpěv pravého smyslu (v. 12–14: „Dle taktu Boha věčného / ať jest velikonočního / zpěvu jeden smysl“). Do textu tak zřetelně pronikají motivy hudby pro Adama Michnu velmi typické.

Velikonoční písně s oblibou pracují s **motivem vítězství** ukřižovaného *Ježíše Krista* nad ďáblem a peklem – MM Žalostná postní tragedie ve čtyry actus rozdělená (Actus druhý, v. 33–36: „Bez zbroje mezi zbrojnými, / nemocný v válce stojí, / koří se před nemocnými, / an se jej peklo bojí“). Kristus i přes své mučení nadále zůstává bojovníkem, před nímž se třese peklo. Je však bojovníkem lásky a míru, nikoli války. Vítězí beze zbroje, i přestože jeho protivník je jí vybaven.

I přes své oslabení je silnější, o čemž svědčí i strach pekla. Z celého výjevu lze tedy vyzdvihnout symbol Krista-bojovníka míru. Motiv zmrtvýchvstání a vítězství nad peklem je značně frekventovaný – další příklady viz ve skladbách MM Velikonoční alleluja (v. 7–8), SM Slavné Syna Božího vzkříšení (v. 4–5, 62–63) nebo MM Velikonoční pasameza (v. 5–6, 26–27). Symbol Krista-vůdce vysvobozujícího křesťany z pekla a motiv následování spasitele provází např. skladby SM Zase jiná píseň o vzkříšení Páně (v. 25–28: „Kristus, vítěz slavný, / nové z pekla vede / měšťany, k vám přivede / do věčné radosti“) a MM Jiná o Vstoupení. Šťastnější a milejší křesťanský Icarus (srov. v. 3, 11–12).

Bůh (*Otec i Syn*) je v řadě textů symbolizován jako **mocný a bohatý vladař**, pán všeho tvorstva a jeho soudce. Zmrtvýchvstání a královská moc Syna Božího je v básni MM Lev z pokolení Júda podepřeno symbolikou lva-krále zvířat, a svědectvím žvlů, které se projevilo v podobě zemětřesení. V jednom významovém plánu je tedy propojeno hned několik okruhů (v. 38–41: „Tak Lev náš s hřmotem povstanouc / okázal se být králem, / zatřásla se zem, tak dadouc / svědectví, že jest Pánem“). Expresivita básně je znásobena onomatopoickým slovem „hřmot“ a představou zemětřesení. Podrobnější analýzu k motivu lva viz v II. části textu.

Propojení s přírodou (tentokrát ne s faunou, ale s flórou) se vyskytuje rovněž v písni SM Slavné Syna Božího vzkříšení (v. 51–53: „Věčné jaro jižť jest blíže, / neb vykvetše dřevo kříže, / na němž skonal rájský Kníže“). Obroda jara, přírody koresponduje s věčnou obrodou lidstva, které bylo dosaženo Božím milosrdenstvím a sebeobětováním. Nástroj umučení – dřevo kříže – symbolicky vykvetá a jeho ratolesti jsou znamením nové éry lidského spasení a otevření bran paláce rajského knížete (v. 75–77: „[...] přijmiž nás k sobě do nebe, / kdežto kraluješ v tvé říši, / Kriste Ježíši“).

Rozvinuté motivy přivítání Ježíše u nebeského dvora při jeho nanebevstoupení a nadcházející korunovaci přináší skladba SM O nanebevstoupení Pána Ježíše, v. 11–20, 31–40:

„Ej, své brány
bez odporu
z každé strany
tomu dvoru
Krále slávy otvírá

město krásné,
tomu Pánu
bydlo šťastné
všech svých stanů
nikoliv neodpírá. [...]

Všickni v ráji	svému Králi
v přivítání	s počestnosti
pěkně hraji,	stále chvály
v obcování	a s vděčnosti
líbost největší mají,	ustavičně vzdávají.“

Tematika nanebevstoupení pracuje s motivem Krista-krále slávy s patričnou důstojností přináležející k vyvýšenosti zmrtvýchvstalého vítězného Božího Syna. Motiv uvítání je rozvinut s patričnou pompou – vřelost a vstřícnost symbolizují otevřené vstupní brány a obydlí, hraní a chvalozpěvy na jeho počest. Obraz království nebeského oslňuje svou krásou a recipientovi je předestřeno i štěstí, které v ráji panuje. Radostný výjev podtrhují motivy soudržnosti a sounáležitosti nebešťanů, kteří se za zvuků hudby přicházejí poklonit svému králi a vzdát mu chválu a hold. Před korunovací je Kristus usazen na trůn po pravici Boha-Otce (v. 41–45: „Trůn se strojí / ne v levici, / ale stojí / na pravici / Otce všemohoucího“). Pozice trůnu po pravici Boha-Otce má svůj opodstatněný význam. „Pravá ruka je symbolem moci a síly, a proto sedí Kristus jako prostředník mezi Bohem a lidmi po jeho pravici“ (ČEJKA 1999: 630). Podnožku sedícího vládce tvoří majetek (v. 46–50: „[...] za podnoží / jemu dáno / všechno zboží, / jest poddáno / okršlku vezdejšího“); zdůrazněno je poddanství pozemského světa.

Kristus v roli Krále slávy vystupuje s typickými atributy světské moci – s korunou a trůnem (v. 51–55: „Ej, korunu / Králi slávy / na tom trůnu / (tak rád pravý / chce) na hlavu sázejí“), ale také se zlatou berlou (viz v. 66). Královský trůn, koruna i zlatá berla dokazují urozenost a moc Boží. Celá ceremonie se odehrává podle Božího řádu, který je nastolen a podle něhož je vyplněno Ježíšovo vyvýšení. Zlatá berla je chápána v dvojím smyslu – prvně je znakem důstojnosti a příslušnosti ke královskému rodu, avšak také je prostředkem, skrze nějž se dostává pomoci pokorným věřícím, kteří se ve svých modlitbách obrací na Boha s prosbami. Po aktu Kristovy korunovace následují opět scény klanění před nově vyvýšeným Pánem (v. 71–75). Znovu též zaznívají chvalozpěvy.

Symbol Ježíše Krista-Krále slávy vstupuje tedy do vztahů s několika tematicky úzce souvisejícími symboly – korunou, trůnem, zlatou berlou, podnožkou (vytvářející představu trůnícího panovníka), ale také pravicí (po boku Boha-Otce) a uvítací hudbou. Lze říci, že motivy hudby jsou konstantní složkou Michnovy poezie a frekvence jejich užití sílí právě v tematice oslavné.

Moc Boha ostře kontrastuje v tematice velikonoční při líčení ponížení, jakému se Ježíšovi dostalo. Kristus je i nadále symbolizován jako král, ovšem trpící, korunovaný trnovou korunou a přibitý ke kříži. Silný senzualismus se širokým výčtem **nástrojů umučení Páně** provází skladbu MM Divadlo krvavé, Kristus trpící. Ježíšovo tělo je zpočátku vystaveno bičování (v. 64–66: „[...] ach, zmrskali, / zbičovali / Syna Panenského“). Poté je za posměchu přihlížejících lidí Kristus korunován trnovou korunou, v. 67–72, 79–90:

„Tak ztrzyzněný, zohavený vydán k posmívání, anjelský Král korunován v krvi oplyvání. [...]“	Svatou hlavu, světa slávu, trním mu opletli, až krvavé slzy právě z očí jeho tekly.	Ach, hluboce ostré špice do mozku mu vtiskli, knytly silně točíc divně křížem hlavu stiskli.“
---	--	--

Královská korunovace Syna Božího je líčena se silným naturalismem, působícím na představitivost člověka a apelujícím na jeho svědomí. Obzvláště důrazně se opakují motivy trnů, zarývajících se až do samých útrob mučeného Krista. Při čtení či poslechu textu se obrazy svou expresivitou zajisté zarývají také do nitra recipienta. Se stejnou silou a četností se objevují i motivy prolité krve Páně (záplava krve při korunovaci, krvavé slzy). Slzami bolesti, způsobenými tělesnými i slovními ranami, Kristus obětavě smývá hříchy světa. Zranění na hlavě jsou neustále drásána křížem, který Kristus na svých bedrech nese.

Bolestivé výjevy doprovází další motivy – vedle bičování a korunování se objevuje rvaní vlasů, zavazování očí, bití a zesměšňování, v. 97–102:

„Co hanění,
co klanění,
oči zavázání,
co plvání,
vlasů rvaní,
co poličkování!“

Lidská tyranie se projevuje různými formami agrese s odlišnou intenzitou. Celou báseň provází citoslovecné výrazy (např. povzdechy) a zvolací věty, jimiž autor dociluje naléhavosti sdělení. Dokonání Kristova vykupitelského utrpení symbolizuje hořký kalich (v. 118–120: „[...] k vůli Otce / chtíc do konce / hořký

kalich píti“). M. Čejka odkazuje k příslušným biblickým pasážím starozákonním (předobrazům) i novozákonním (ČEJKA 1999: 536, 542). Ve Starém zákoně se v žaltáři nachází pasáž, Ž 68 (69), 22: „Do jídla mi dali žluč, když jsem žíznil, dali mi ocet“, jejíž ohlas se nachází v evangeliích, např. J 19, 28–30: „Ježíš věděl, že vše je již dokonáno; a proto, aby se až do konce splnilo Písmo, řekl: ‚Žízním.‘ Stála tam nádoba plná octa; namočili tedy houbu do octa a na yzopu mu ji podali k ústům“ a Mt 26, 42: „Otče můj, není-li možné, aby mne ten kalich minul, a musím-li jej pít, staň se tvá vůle.“

Mučivou scénu uzavírá obraz ukřižování Ježíše Krista, v. 133–144:

„Naskrz prudce
nohy, ruce
hřeby přeostrými,
ach, prohnali,
roztrhali
hřeby železnými.

Jak rozpjaté
tělo svaté
na kříži omdlévá,
ach, jak můj Pán
ze všechněch ran
krev štědře vylévá.“

Při ukřižování Ježíše Krista Michna používá s oblibou motiv hřebů drásajících tkáň. Podobně jako trny na hlavě i hřeby pronikají hluboko skrz kůži, přibité údy jsou proraženy zcela. Scény umučení Páně přirozeně provází motiv krve, zde specifikovaný jako velkorysé prolití krve před smrtelnou mdlobou. Rozepjaté tělo na kříži evokuje představu otevřené náruče Božího Syna, který vítá vykoupený národ do svého nebeského království a chce jej přivinout na svou hrud'. Kristova smrt je zpečetěna probodnutím jeho boku kopím (v. 150: „[...] tu poslední rána“).

Předměty umučení Páně jsou častým námětem v literatuře i ikonografii. Mezi jejich široký výčet patří – jak text dokládá – políčková ruka, posměšná gesta, křížová cesta, bičovací sloup, důtky, trnová koruna, tři hřeby, kopí, ale i mnohé další. Rulíšek osvětluje důvod nazývání nástrojů umučení Páně též Kristovou zbrojí (z lat. *Arma Christi*). Představují totiž „zbraně, kterými Ježíš přemohl ďábla a hřích a vydobyl lidstvu milost vykoupení“ (RULÍŠEK 2006: Nástroje umučení Páně).⁵

Nástroje umučení jsou u Adama Michny častými motivy. Dalšími variacemi jsou např. skladby MM Žalostná postní tragedie ve čtyry actus rozdělená, MM Kytka aneb snopček mirrhový. Aneb o umučení Páně, SM Na nové léto nebo SM Pozdravení Krista Ježíše ukřižovaného. V závěrečné sloce poslední zmíněné

5) Publikace nemá paginaci, odkazují k názvům jednotlivých hesel.

skladby Kristovy rány symbolizují rajske brány (v. 62–64: „[...] pro tvé svaté rány, / jenž jsou rájské brány, / odpusť mi mé provinění!“). Tento symbol působí velmi novátorsky, neboť běžně byla jako brána nebeská označována Marie. Zde se symbolika posunuje na úroveň spasitelství, kdy skrze motiv Ježíšových ran člověk nabývá možnost vejít nebeskými branami do ráje. Marie jako brána nebeská umožňovala průchod v opačném směru – Bůh skrze ni mohl sestoupit na zem. Symboly brány-P. Marie a bran-ran Kristových jsou tak v komplementární distribuci – oba označují průchod, ovšem opačným směrem a protilehlým bytostem – nesmrtelnému Bohu ve smrtelnou podobu a člověku-smrtníku ve věčný posmrtný život.

Vedle motivů trnové koruny, hřebů a jiných nástrojů umučení působí na recipienta Kristova bolest a soužení, které vyúsťují v jeho vykupitelství, jako např. ve skladbě SM Rozjímání umučení Syna Božího (v. 17–20: „Pot teče krvavý / (ó pote přezdravý!). / Oči mu zalívá, / hříchy světa smývá“). Motivy tělesných tekutin ukřižovaného Ježíše Krista – pot a krev – splývají v jedno při završení jeho úlohy na zemi, a očišťují lidstvo od hříchů. Krví a potem Božího Syna je obmyto vše posvrtné dábelskostí. Zaplavení Kristových očí je okamžikem lidské spásy.

Zajímavé spojitosti lze nalézt mezi barokní obrazivostí literární a ikonografickou. Jak upozorňují T. Malý a P. Suchánek, téma Kristovy oběti se stalo stěžejním a určujícím prvkem postridentina. Tělesné tekutiny (krev Páně, ale též mléko z Mariina prsu) zkrápějící a ochlazující duše v očištcí jsou zpodobněné na oltářních malbách řady kostelů a kaplí. Kristovy pašije se stávají předobrazem utrpení duší v očištcí a reprezentací eucharistie. Téma eucharistie bývá spojováno také s mariánskou úctou (MALÝ – SUCHÁNEK 2013: 148–150). Variace na symboliku Kristovy krve obmývajících hříchy a hříšníky se nachází také v literárních skladbách Michnových, a to nejen velikonočních. Přímo k očištcové tematice, na kterou Malý se Suchánkem poukazují, se vztahuje – společně se symbolikou krve také symbolika Mariiny laktace jako zdroje vláhy duší v očištcí – eschatologická píseň SM Jiná k Panně Mariji za mrtvé (srov. v. 37–46).

Vykupitelský čin Ježíšův je v úzké spojitosti se symbolikou těla Božího. Ježíš Kristus při poslední večeři Páně symbolicky poukázal na své vykupitelské poslání, které se stane skrze jeho ukřižování. Vyzval své učedníky ke konání upomínky na něj v podobě přijetí chleba a vína (těla a krve). Česká mariánská muzika nabízí hned dvě výrazné písně, vystavěné na složité eucharistické symbolice. V první z nich, MM Sladké hody těla Božího, se objevují tradiční symboly chleba jako těla Páně a nápoje jako jeho krve. Dary jsou předestřeny na hostině a na

recipienta je působeno i smyslovými vjemy (chuťovými a hmatovými – v chuti dominuje sladkost, u hmatu se objevuje studenost člověka kontrovaná hřejivostí Boží lásky). S obětí Páně je spojena symbolika pelikána, který podle prastarých bájí napájel svá mláďata vlastní krví. Stal se tedy symbolem sebeobětující se rodičovské lásky. V eucharistii pelikán symbolizuje Krista, krmícího svou krví v oltářní svátosti věřící. Text odhaluje i další symboly, především symbol vody s očišťujícím charakterem. Její poskytovatel – Bůh je pro její účinky nazýván lékařem. Objevuje se i další symbol spojený se zvířecím okruhem, a sice jelen. Odkazuje ke starozákonnímu obrazu věrných toužících po Bohu.⁶ V eucharistické hostině mají svou úlohu i andělé jako sluhové.

Další báseň, MM Skrytá střela těla Božího, rozvíjí několik dominantních symbolů – chléb, šíp, střela, rána. Báseň má navíc vyznění mystickoerotické, s motivikou svatby duše s Kristem. Bílý chléb je označen za svatební roucho a jeho přijetím je člověk zasažen přímo do srdce, centra citů (v. 5–8: „Že roucho jest, mysl věří, / svadebné chléb ten bílý, / on pak k srdci jak šíp měří / a raní každou chvíli“). Oběť těla a krve Páně je pojata v tradičních obrazech pokrmu a nápoje (srov. v. 37–40). V básni se nacházejí i neotřelé symboly spjaté s geometrickými tvary a s číselnou symbolikou, v. 9–12, 17–28:

„Já jsem šípu okrouhlého
neviděl nikdy v boji:
řekl jsem, že moci jeho
srdce mé se nebojí.

Tříhranné ovšem jest srdce,
láska však chce zkusiti,
zdaliž by té střele prudce
místo mohla najíti.

Takli nás, ó Pane, chráníš,
chtíce svět zahubiti?
Když střelou okrouhlou raníš,
již nelze zahojiti.

Ó kdož tě hledati bude
v kolečku tak maličkém,
smyslu prv zajisté zbude
v času velmi kratičkém.“

Báseň Michna rafinovaným způsobem zpracovává složitou tematiku eucharistie. Silná metaforická obraznost vypovídá o touze lidské duše splynout vjedno s Bohem při zakoušení jeho přítomnosti v okamžiku přijetí hostie. Hostie je symbolické tělo Páně, které je vkládáno knězem do úst křesťanovi. Má tvar malého kolečka, a odtud vychází i metaforické zpracování problematiky jako kulatého šípu a jako maličkého kolečka. Kristus-lučičník směřuje své okrouh-

6) Žalm 42: „Jako laň dychtí po bystré vodě, tak dychtí duše má po tobě, Bože! Po Bohu žizním, po živém Bohu. Kdy se smím ukázat před Boží tváří?“

lé šípy do lidského nitra, přímo k srdci. V okamžiku, kdy je srdce zasaženo, je navždy raněno; rána šípem je nezhojitelná, avšak žádaná – má moc zahubit vše světské v člověku a podnitit vše duchovní. Nalezení Krista v hostii zbavuje člověka povrchního poznávání rozumem, naopak mu dává možnost svým srdcem nahlédnout pod povrch zjevného poznání. Oblý kruhový tvar hostie odkazuje k dokonalosti a nekonečnosti, věčnosti Boží. Naopak kontrastně proti oblému kruhu je stavěna hranatost, a tedy nedokonalost lidského srdce. I přes tuto patrnou nedokonalost lidská duše touží přijmout Boha do svého srdce a splynout s ním. Tříhranný tvar otevírá prostor pro vstoupení sv. Trojice do srdce.

Motivy geometrických tvarů jsou v básni stavěny do kontrastních pozic Boha-kolečka a kulatého šípu a člověka-trojhranu. Vyjevuje se tím dokonalost a věčnost Boží kontra nedokonalost a pomíjivost lidská. Šíp vyslaný střelcem navozuje představu obrazu Krista-lučičníka, jehož střely však nejsou člověku hrozbou, ale žádostí. Hostie-kolečko a šíp pomáhá člověku splynout s Bohem. Tříhranné srdce je naplněno touhou přijmout k sobě sv. Trojici. Obdobný způsob práce se symbolikou geometrických tvarů nacházíme v závažnější míře také v meditativní skladbě Fridricha Bridela *Co Bůh? Člověk?*

Adam Michna věnoval písním poukazujícím na svátost oltářní (eucharistii) poměrně velký prostor ve *Svatoroční muzice*. V písni SM Děkování Pánu Kristu po přijímání velebné svátosti, se jeví velmi netradičně symbol lidských úst jako Božího trůnu při přijetí svátosti oltářní, v. 7–12:

„Ó pravý Bože z výsosi,
ó jak se snižuješ!
Že z trůnu tvé velebnosti
do mých ust zstupuješ,
ve mne chceš přebývati,
trůn sobě udělati.“

Motiv kralování Boha na nebesích je metaforicky přenášen do prostoru lidských úst a lidského nitra. Ústa přijímající hostii jsou vstupem k novému trůnu. Bůh vstoupením do nitra člověka opanovává jeho srdce a vládne mu svou svrchovanou mocí. Symbol trůnícího Krále se tak dostává z obvyklé sféry nebes do netradiční oblasti lidských úst. Neobvyklý motiv Božího trůnu se v tvorbě Adama Michny objevuje v souvislosti s člověkem znovu v písni SM Jiná o velebné svátosti oltářní. Tentokrát se Božím trůnem stává lidské srdce (srov. v. 18–42). Přebývání Krista a jeho lásky v srdci je motivem opanování celé lidské bytosti. Kristus-trůnící Pán

ovládá a ochraňuje ctnost člověka před hříchem a škodou. Okamžikem přijetí svátosti tak člověk získává správu, ochranu a panování Krista.

Obraz eucharistické hostiny je rozvinut celou básní SM O velebné svátosti oltářní přijímání. U těla Páně-pokrmu je zdůrazněna jeho nedělitelnost, celistvost a schopnost posilnit všechny věřící. Sílu každý křesťan využívá ke každodennímu boji s nástrahami ďábla. Boj s ním není fyzický, nýbrž duchovní, nenásilný. Podtržen je kontrast malého tvaru přijaté hostie, který však neumenšuje sílu velikého Boha vstupující do člověka. Objevuje se obraz many, podivuhodné potravy, „[...] kterou Bůh živil izraelský národ na poušti po východu z Egypta. Navenek vypadala jako bílé kuličky a chutnala jako chléb s medem. Bývá symbolem mimořádného nebo zázračného nasycení“ (STUDENÝ 1992: 170). Pokrm-Boží tělo (zpodobený jako chléb, jeho drobek či mana) je spolu s krví Páně podáván člověku při hodové hostině. Symboliku stolování při hostině nalezneme i v písni SM O velebné svátosti šestá píseň (srov. v. 1–4), motiv Krista-chleba je opakován ve skladbách SM Jiná o velebné svátosti oltářní (srov. v. 1–3) a SM Rozvažování na kříži visícího Pána Krista (v. 5–8). Tělo Páně je zpodobeno jako Slovo boží i jako chléb, jeho krev jako víno v písni SM O velebné svátosti. Pange, lingua (v. 19–22: „Slovo-tělo chleba podstatný / slovem v tělo obracuje, / víno v krev Krista změněný / čitelnost převyšuje“). Motiv slova je užit dvojím způsobem – tělo-chléb Páně je boží Slovo, které se skrze vtělení stalo bohočlověkem; druhá úroveň motivu slova odráží křesťanskou nauku o přijetí hostie, která je při požití proměněna v tělo Kristovo.

Pod oblast symbolů odvozených od podstaty Boha spadá i její **podoba numerická**. Čísly jsou vyjadřovány charakteristické vlastnosti Boha, ale i Panny Marie a dalších osob. Základními číslovkami jsou jednička a trojka. *Jednička* představuje jedinečnost Boha-Otce i Syna (jednorozeného Ježíše Krista) i Panny Marie (jedinečné dívky, panny, matky i dcery v jedné osobě) – srov. např. písň MM Utrpná mdloba bolestné Matky Boží pod křížem (v. 3), SM Jiná o narození Pána Ježíše (v. 4), SM Bolestná Matka Boží (v. 21), SM Poslední rozloučení Syna Božího s svou nejmilejší Matkou (v. 25–26), SM Bolestná Matka Boží (v. 21–22, 36–40). Symbolika jedinečnosti hostie sytící a posilňující nespočet lidí je zachycena v písni SM O velebné svátosti oltářní přijímání (v. 22–28). *Trojka* vychází z představy sv. Trojice a dále je odvozována z evangelických příběhů – MM Žalostná postní tragedie ve čtyry actus rozdělená zachycuje 33 let Ježíše Krista při ukřižování a 3. den zmrtnýchvstání (Actus čtvrtý, v. 33–36: „Třidceti tři léta živ byl, / nad to měsíce čtyry, / po třech dnech vstát z hrobu zvolil, / ty buď vždy stále víry“), k období zmrtnýchvstání

odkazuje i MM Lev z pokolení Júda (v. 16–19: „Jezu Kriste, odpočívals / tři dni a noci v hrobě, / na hlas Otce rychle povstals, / poslušen i v tom sobě“).

Z ostatních symbolických čísel je v korpusu Michnových textů s velikonoční tematikou zmíněna pětka a šestka (znásobená). *Pět ran* neboli stigmat zůstalo na těle Kristově po hřebech (v dlaních nebo zápěstích a chodidlech) a po bodnutí kopím (v pravém boku). Symbolizují lásku, spásu a záchranu. (RULÍŠEK 2006: Rána). MM *Utrpná mdloba bolestné Matky Boží pod křížem* (v. 21–22: „Ó patery Syna mého / rány těžce zraněného“). Religiózní význam čísla *šest* je úzce spojen s Kristovou smrtí. „Na šestý den týdne připadlo spasení člověka Kristovou smrtí na kříži, završené pak jeho zmrtevýchvstáním“ (ROYT – ŠEDINOVÁ 1998: 20). Autor využívá této symboliky při dokládání utrpení způsobeného ranami katů. SM *Bolestná Matka Boží* (v. 26–30: „Šest tisíc ran tělo svaté / šest set šest a šedesáte / od katanův jest vystálo. / Ó hrozné divadlo, / kohož by srdce nevadlo?“). Mimo jiné je pašijová tematika u básníka opakovaně pojímána jako *theatrum mundi* – divadlo světa. Adam Michna nacházel také značnou oblibu v *číslech kulatých*. Ta však nenabývají symbolickou hodnotu, ale slouží k hyperbolizaci sdělení – např. v písních SM *Pozdravení Krista Ježíše ukřižovaného* (v. 27–28: „[...] ach, kolik tisíc ran / jeho vystáli oudove!“), SM *Bolestná Matka Boží* (v. 33–35: „Nemá, kde by svatou hlavu / položil světa Pán / ztrápenou od tisíců ran“).

Tématem četných textů se stává **milostný vztah** na úrovni rodičovství – láska rodičky k dítěti a dítěte k matce, a to ve všech fázích života. *Marie* prožívá utrpení spolu se synem při jeho cestě pozemským životem. Jak uvádí Rulíšek, úcta k Matce bolestné, tj. spolutrpitele Ježíšově, se šířila od 11. století, úcta k sedmi bolestem se rozšířila v 15. století. Mezi sedm bolestí Mariiných patří „1. Obřezání Páně nebo Simeonovo proroctví (Obětování Páně), 2. Útěk do Egypta, 3. Hledání dvanáctiletého Ježíše ztraceného v chrámu, 4. Zajetí Ježíše a jeho křížová cesta, 5. Ukřižování, 6. Snímání z kříže, 7. Kladení Ježíše do hrobu“ (RULÍŠEK 2006: Bolestná P. Maria).

V textech najdeme obrazy k tematice 5. Mariiny bolesti v MM *Utrpné mdlobě bolestné Matky Boží pod křížem* (v. 5–8: „Protož i, Synu, omdlívám, / ach, samou láskou omdlívám: / žádám v té mdlobě umřítí / a tak s tebou z světa sjítí“). Bolestná mdloba z lásky k mučenému synu přináší matce touhu zemřít s ním. Jiná skladba, MM *Žalostná postní tragedye ve čtyry actus rozdělená*, zpodobuje Mariinu spoluúcast motivem smutečního roucha, do nějž halí Ježíše (Actus první, v. 5–6: „Ejhle, v jaký svého Syna / oblékla Matka smutek“). V MM *Utrpnosti křesťana s Rodičkou Boží pod křížem*, se propojuje rovina mateřství

s rovinou lásky milenecké, rovinou mystickoerotických zasnub (v. 10–12: „Jenž kvílila a želela / vše trnoucí, když viděla / ty mouky Choti svého“).

Velikonoční tematika skýtá možnost vzhlížení *lidské duše* k ukřižovanému Ježíši jako k svému milujícímu a milovanému pánu, obětujícímu se pro lásku k lidem. U Michny se stávají velmi oblíbenými a hojně využívanými motivy milování, střel lásky a ran lásky, jako je tomu i ve skladbě SM Rozvažování na kříži visícího Pána Krista, v. 21–24, 45–52:

„Ruce, nohy natažené
jak lučičtě střelce,
velmi prudce v nakažené
střílíš, Kriste, srdce. [...]

Kolen před nim nakřivují,
usta mrzce šklebí,
hněv vždy Boží roznecují,
což dí Otec v nebi?

Nemůž on své pustit střely,
Syn jest se v to vložil.“

Napnuté Kristovo tělo na kříži zpodobuje luk střelce-lučičtíka. Motiv střel lásky Kristovy se v následujících obrazech proměňuje ve střely pomsty Boha-Otce (i když neuskutečněné). Pokřivení, škleb, mrzkost značí bezbožnost a nepravost hříšníků, kteří roznecují boží hněv. Následný trest zůstává však pro láskyplnou oběť Božího Syna potlačen. Místo střel pomsty jsou tak Ježíšem se silnou prudkostí vsazovány do zkaženého lidského srdce střely lásky a odpuštění.

Láskou člověk nazývá Krista i jeho Otce – MM Utrpná s Kristem trpícím a umírajícím společnost (v. 7–10: „Ach již, můj Bože, láska má, / tvůj sám Syn na kříži skoná? / Uprímná má láska, Kriste, / láska, Kriste“). Ve skladbě MM Allegro na nebe vstupujícího Krista Ježíše dochází k dovršení vztahu v podobě svatby (v. 19–22: „Povstaň, světe, nechej smutku, / těš se z Kristového skutku, / oblec se v roucho svadebné, / ať jest vše v tobě ozdobné“). Symbol svatebního roucha halí a zdobí celý svět při Kristově nanebevstoupení a spasení lidstva. *Svatoroční muzika* tematizuje projevy lásky nejen mezi Bohem a prostým člověkem-křesťanem, ale i mezi Bohem a světcem. Sv. Maří Magdalena je zachycována ve své oddanosti Kristu, který jí pomohl v nesnázích a přiměl místo života hříšného začít život bohobojný, ctnostný – SM Magdalena Krista Pána v hrobě hledající (v. 43–46: „Dej k sobě, láska, přijíti, / ukaž mi svou tvář milou, / nechci já bez tebe býti, / vši tě miluji sílou“). Láska ke Kristu má duchovně obrozující a ochraňující charakter. Tematicky je vyjadřována konverze a kontrast hříšnosti a bohumilosti.

Kromě symbolů, které se vyskytují v Michnových písních v majoritní míře, zaznamenáváme několik symbolů, které jsou, byť tradiční, použity jen okrajově. Mezi ně patří symbol *Krista* jako **Mistra, učitele**. Motiv Mistra se dostává do antiteze k motivu zrádného učedníka – MM Divadlo krvavé, Kristus trpící (v. 17–21: „Jidáš zrádce, / o Mistra se smlouval. / Mistra prodal, / nelitoval / učitele svého“). Vyskytuje se také vedle motivu učedníka poslušného jeho učení a toužícího splynout s útrpným posláním svého učitele. SM O svatém Ondřeji apoštolu (v. 25–27: „Ó kříži, jenžs Místra mého / přijal, přijmi též mne, jeho / učedníka“).

Jako další se objevuje symbol **těšitele**, rovněž pro *Krista*: MM Jiná o Vstoupení. Šťastnější a milejší křesťanský Icarus (v. 7–9: „Ej, vzdycháme / a voláme / k tobě, Potěšiteli“), ale i pro *Ducha sv.*: MM Allegro na nebe vstupujícího Krista Ježíše (v. 27–30: „[...] vyšli připověděného / Ducha Těšitele tvého, / jenž by i nás vyučoval / a do nebe uvozoval“). Duch sv. je stavěn i do rolí posvětitel, učitele či uvozovatele do nebe. Motiv vyučování křesťanů Duchem sv. je však obloukem veden přes Ježíše Krista, jehož působení na zemi končí vstoupením na nebesa.

Bůh se v dalších symbolech stává též **ochráncem a útočištěm**. Zajímavý je obraz ochranného pláště, kterým Kristus halí křesťany – SM Rozvažování na kříži visícího Pána Krista (v. 67–68: „[...] pod plášť všecky tvé ochrany, / ó můj Kriste, skrývej!“).

II. Přírodní symboly

Symbolika živelů, smyslů, fauny a flóry se u Adama Michny v některých textech obzvláště důkladně prolíná. Propojení a „vrůstání“ jednoho symbolu do druhého jsou dokladem Michnovy tvůrčí schopnosti, originality a kreativity. Nelze však pominout ani skutečnost, že barokní umění tíhlo k uplatňování slohotvorného postupu uvádění různých motivů ve vzájemné strukturní vztahy, jak upozornil Alexandr Stich (STICH 1994: 91).

Živly – voda, povětří a země – jsou soustředěny ve skladbě s názvem MM *Io vicimus*. Aneb velikonoční vítězství. Ve scénérii jarní přírody se vyskytují motivy nebeských výšin i pozemských nížin. Nebeskou sféru v denní podobě vyobrazuje svit slunce a třpyt nebeského zlata (srov. v. 13–22). *Vítr* ustává na znamení pokoje a blahodárně působí i na ostatní živly – vodu (v. 31–34: „Tiché jest moře, / není v něm hoře, / všechno pokojně / teče po vojně“)

a zem (v. 43–46: „Skáče větríček, / sám zefíříček / hejbá stromovím, / zahrává s křovím“). Z nebe na zem nepůsobí žádné větry, které by byly znamením Božího hněvu. Ten se utišil po zmrtvýchvstání Krista. Vítr přestává vát a jeho klid je provázen i utišením mořské bouře. Klid povětří a vody značí usmíření Boha, nastolený mír je stvrzen obrazy odložených zbraní, konce války a bojů. Pokračování a plynutí života v harmonii je symbolizováno tekoucí vodou, která je opakem vody stojaté, v níž život neproudí. Mírný větřík (příjemný, prospěšný, a nikoli ničivý) působí na zemský element, kde vše raší, bují ratolestmi. V lesích a hájích – podobně jako ve vodstvu – také vše proudí životem, je v pohybu, vítr dokonce ve skoku. Rovněž půda se zelená na znamení obrody po zimě, tj. po životě v Božím hněvu (v. 49–52: „Zelená tráva, / vší zemi sláva, / louky odívá, / pole přikrývá“). Obraz obrozené přírody je dále rozvinut do detailů a svědectví o Kristově zmrtvýchvstání vydává květena i ptactvo (srov. v. 53 až 72). Ptáci mají mezi živočichy výsostné postavení, neboť se umějí pohybovat mezi nebem a zemí, a mají tedy blíže k Bohu. Plesání, radost a jásot ptactva doplňuje klid živlu po boji. Ohnivý živel v básni chybí, do prostředí jarní přírody by koncepčně nezapadal. Proměna chování celé přírody (moří, větrů, fauny i flóry) v podstatě značí změnu v lidských dějinách ve prospěch šťastné budoucnosti člověka.

Nejoblíbenějším symbolizovaným živlem je u Adama Michny *voda*. V závěru básně MM Utrpná s Kristem trpícím a umirajícím společnost je s vodou spojen motiv lásky – v. 67–72, 91–96:

„Ó duše, duše žíznivá,
vod co jelen žádostivá,
pospěš, pospěš k té studánce,
k té studánce,
k pramenu tvého Ochránce,
ó Ochránce! [...]

Však nejsem spokojen ještě,
trní nevysuší deště,
nimž tvá láska obvlažuje,
obvlažuje,
srdce mé, jenž tě miluje,
tě miluje.“

První citovaná sloka spojuje symboliku Krista-studny a pramene se symbolikou žíznící duše – jelena.⁷ Napojením je duše člověka pod ochranou Boha. Další sloka ukazuje blahodárné účinky deště seslaného z nebes na lidskou duši a na zúrodnění její lásky k Ježíši. Obraz trnů souvisí s trnovou korunou, která byla Ježíšovi vsazena na hlavu před ukřižováním. V básni zaznamenáváme

7) Biblická obraznost jelena u pramene vody se objevuje ve spojitosti s přijetím eucharistie také v písni MM Sladké hody těla Božího (srov. v. 13–14, 25–26), o níž bylo podrobněji pojednáno výše.

v souvislosti s motivem lásky i opačný živel, oheň – důraz je tedy kladen na ovládnutí i podněcující složku Boží lásky (v. 99–102: „[...] láska tvá jest věčný plamen, / věčný plamen, / nedá říkat srdci Amen, / ty rci Amen“). Ve vykupitelském činu je zřejmá Kristova láska, předávaná člověku jako plamenná pochodeň.

S vodou i ohněm je symbolicky spojena řada dalších Michnových skladeb. K vodě se váže např. Kristovo zmrtvýchvstání v MM Velikonočním alleluja, kde je zpodobeno jako pramen rozkoše (srov. v. 13–14). Motivy rosy, deště a vláhy se objevují v úvodu písně MM Matka bolestná (srov. v. 1–4). Lze v ní zpozorovat i aspekt svěcené vody k přijetí křtu (v. 41–42: „Povstaň, povstaň, přijmi vláhu, / pokrop s ni tvou hříšnou hlavu!“). Očišťující charakter připisují křesťané svěcené vodě při křtu dodnes. Křest je aktem očištění dědičného hříchu i hříchů osobních a přijetí do církve (RULÍŠEK 2006: Křest). V SM Rozvažování na kříži visícího Pána Krista je při událostech Kristova ukřižování popisován smutek a pláč živlů (srov. v. 5–8) a mučení je doprovázeno obrazy Ježíšovy krve, vytékající z jeho údů–studánek (v. 17–18: „Ze všech oudův krev se líje / jak z čistých studýnek“).

Symbolika *ohně* se v kontextu rozebíraných básní objevuje výhradně ve významu Boží lásky. Podnícení milostného ohně k ctnému jednání dovádí duši před Boží soud, v němž díky Mariině pomoci a své pokoře ob stojí – MM Utrpnost křesťana s Rodičkou Boží pod křížem (v. 28–29, 52–54: „Čiň, ať se mi srdce rozžne / v lásce Kristové pobožně / [...] Tak roznicem a rozpálen, / abych byl skrz tě obhájen / v hodinu dne soudného“). Zbožnost, bohabojnost a úcta k Bohu a Panně Marii je cestou k Boží lásce a odpuštění. Žár je směřován do srdce, centra citů. Duchovní rozmlouvání s Kristem působí na člověka ohněm lásky. Oheň, který pochází od Boha, vždy jen hřeje a podněcuje, ale nikdy nepálí (na rozdíl od ohně v pekle či očištcí) – MM Sladké hody těla Božího (v. 3–4: „[...] ten, který tě studeného / ohněm své lásky zhřívá“). Teplo dodává studené duši svátost přijímání.

Symbolika *země* je velmi ojedinělá a objevuje se většinou ve spojitosti s vyjádřením smutku živlů při ukřižování Ježíše Krista, jak je tomu v písních MM Matka bolestná (v. 29, 33–34: „Zem se třese, a ty vejskás? / [...] Hory, skály se trhají, / hroby, truhly otvírají“) a SM Poslední rozloučení Syna Božího s svou nejmilejší Matkou (v. 53–56: „Hory, skály se pukají, / tmí se slunce, / žádné lítosti nemají / lidské srdce“). Reakce celé přírody – země i nebes – na Kristovu smrt je žalostná a tvoří kontrast k chování lidí. Verše jsou připomínkou slov evangelistů Lukáše a Matouše.⁸ Pouť duše (posilněné hostií) k nebeským horám je zachycena v písni

8) L 23,34: „Bylo už kolem poledne; tu nastala tma po celé zemi až do tří hodin, protože se zatmělo slunce.“ Mt 27,

SM O velebné svátosti oltářní přijímání (v. 61–63: „Tak by mohl putovati, / tak při své síle obstáti / až k horam nebeským“).

Senzualistické působení je pro Michnovu tvorbu i pro baroko obecně velmi typické. Setkáváme se s vjemy lahodícími i odpudivými. Adam Michna dodává svým písním silný náboj hudební i v námětech, v nichž se často vyskytují obrazy zpěvu, tance, hudby, hudebních nástrojů, dokonce i dirigenta udávajícího takt. Zpěvy k oslavě Boha znějí přímo od člověka, nebo k nim člověk alespoň vyzývá.

Sluchové vjemy se objevují ve dvou polohách. Motiv žalostné noty vystihuje atmosféru písně o umučení Páně, MM Žalostná postní tragedye ve čtyry actus rozdělená (Actus čtvrtý, v. 25–28: „U hrobu my žalostivou / budem notou zpívati / a vždycky památkou čerstvou / smrt Páně zpomínati“). Naopak radostné vyznění mají zpěvy o zmrtvýchvstání a nanebevstoupení. Na refrénu prozpěvování „Alleluja, alleluja. Alleluja“ je založena píseň s příhodným názvem MM Velikonoční alleluja. Dalšími písněmi jsou MM Allegro na nebe vstupujícího Krista Ježíše (v. 23–24: „Zni, troubo, na bubny tlučte, / vše stvoření zpívat učte“) a MM Jiná o Vstoupení. Šťastnější a milejší křesťanský Icarus (v. 7–9: „Ej, vzdycháme / a voláme / k tobě, Potěšiteli“). Motivy vytrubování a vyhubování nové zprávy v první písni střídají motivy povzdechů a volání k Bohu v druhé písni.

K *chuťovým vjemům* soustředí pozornost mnohé verše. Řada skladeb *Mariánské muziky* poukazuje především na negativní význam octu a žluči, nástrojů Kristova umučení. MM Žalostná postní tragedye ve čtyry actus rozdělená, Actus čtvrtý, v. 1–12:

„Ach, ó nešťastnou hodinu,
ach chvíli velmi hořkou!
Pilně slyšte tu novinu,
slyšte spravedlnost božskou!

Noé z kořene vinného
požíval jest ovotce:
světa Spasitel, vnuk jeho,
napojen žluči hořce.“

Kterou uvažil v radosti
polivku Adam v ráji,
jedl ji Pán do sytosti,
a to žádný nehájí.

51–52: „A hle, chrámová opona se roztrhla vpůli odshora až dolů, země se zatřásla, skály pukaly, hroby se otevřely a mnohá těla zesnulých svatých byla vzkříšena.“

Obrazy pokrmů a nápojů jsou vystavěny antiteticky – lidskou nestřídmost střídá Boží utrpení. Polévka je metaforou prvního hříchu v ráji, který spáchal Adam pro svou radost. Ke své žalosti ji však musí pozřít Kristus, a shladit tak Adamovu vinu. Zmíněné ovoce z vinného kořene je aluzí na První knihu Mojžíšovu: „I začal Noe obdělávat půdu a vysadil vinici“ (Gn 9,20). K Noeho nestřídmemu požití vína je znovu stavěna do protikladu Kristova spasitelská úloha, při níž musel vypít žluč. Hořká chuť se ve výjevu Kristovy oběti opakuje.

Motiv hořkého kalichu a hořkých ran, které Kristus musel přijmout před svým skonem, je obsažen také v básni MM Divadlo krvavé, Kristus trpící (v. 118–120, 154–156: „[...] k vůli Otce / chtíc do konce / hořký kalich píti. // [...] co tu tvůj Pán / z tvých hořkých ran / pocítil bolesti“). Výrazný kontrast sladkosti Kristových úst a hořkosti žluči, která jimi prošla, se nachází v písni MM Salve a Vale umírajícího křesťana k ukřižovanému Pánu Ježíši (v. 21–24: „Ó usta jistě cukrová / a usta vskutku medová, / odkud jestiř ta žluč pošla, / že vás i srdce jest prošla?“).

Pozitivní významy chuťových vjemů nabízí jediná skladba *Mariánské muziky*: MM Sladké hody těla Božího (v. 61–63: „Tu dojdeme sladkosti, / sladce budeme zpívati, / sladkého hosta vitati“). Sladký vjem se vyskytuje již v názvu a je spojen se svátostí přijímání. Dále jsou přítomny převážně libé chutě v několika skladbách *Svatoroční muziky*. V písni SM Jiná o nanebevstoupení Páně jsou na malém prostoru soustředěny kromě chutě i zrak a sluch (v. 16–18: „Nelze tvé tváře viděti, / tvé sladké řeči slyšeti, / kdý se zase na svět vrátíš?“). Neschopnost pocítit smysly Boží přítomnost uvádí duši v nejistotu. Typicky lahodící přívlastky připisuje člověk Ježíši při přijetí hostie – SM Děkování Pánu Kristu po přijímání velebné svátosti (v. 2: „můj sladký Ježíši“), SM Jiná o velebné svátosti oltářní (v. 14: „sladká láska“), SM O velebné svátosti šestá píseň (v. 21: „Ó lahodné pokrmení“).

Zrakový vjem je zatížen především barevnými symboly. Nejčastější je odkaz k mučednické červené barvě, k neposkvřené (panické a panenské) bílé barvě a obrozující zelené barvě. Velikonoční symbolika klade důraz na červenou barvu krve zmučeného Krista – MM Divadlo krvavé, Kristus trpící, v. 91–96:

„Tuť svatá tvář,
anjelská zář,
v šarlat se oblékla,
když pramení
z ran bodení,
všecka krvi tekla.“

Šarlatový šat má jednoznačnou interpretaci prolité krve Kristovy. Vyznění veršů koresponduje s názvem písně, kde je zacílení na zrak podepřeno motivem krvavého divadla. Před zraky (lépe řečeno v mysli) recipienta se předestírá dvojitá konotace – výstup ze života o jednom ústředním aktérovi (Ježíši Kristovi) a rudá mučivá podívaná. Zahalení v šat (byť pomyslný, utvořený z vlastní krve Ježíšovy) dotváří představu divadelního herce v kostýmu. Surovost výjevu tkví však v poukázání na tvář Kristovu, která ztrácí svou původní podobu vyzařující jas a je zahalena maskou, vytvořenou lidskou krutostí a záští diváků. Zrakový vjem se tedy dostává do spojení několika motivů – krvavého divadla s Ježíšem-hercem, krve-šarlatového šatu, kostýmu, tváře s maskou, člověka-diváka a tvůrce masky.

Motiv červené svaté tváře a divadla se opět objevuje v písni MM Salve a Vale umírajícího křesťana k ukřižovanému Pánu Ježíši. Z barevné symboliky se v ní navíc vyskytuje i barva bílá (přímo i v zástupné podobě) a stříbrná (pouze v zástupné podobě), v. 13–16, 29–32:

„Budiž zdráva, ó tvář svatá,
v posměch a divadlo vzatá,
jenžs tolikrát zčervenala,
pro svět i poličky brala! [...]

Ó lilium Pána mého
(totižto hrdla bílého),
buď zdrávo nad sních bělejší,
nad stříbro vinšovanější.“

Červenobílá kombinace značí mučednickou smrt nevinné bytosti; barevné symboly se prolínají s motivy přírodními. Ježíšova ctnost je podtržena obrazy bílé barvy – přímo jako fyzické vzezření (bílé hrdlo) i nepřímo v podobě zástupných symbolů lilie a sněhu. K nim se přidává motiv drahocennosti Kristovy převyšující stříbro. Kompozice celé básně směřuje k invokaci jednotlivých částí Ježíšova těla, potupených a vystavených mučení. Bílá barva se objevuje též v souvislosti s eucharistií, kdy se bílý chléb stává symbolem Božího těla – MM Sladké hody těla Božího (v. 1–2: „Patř každý, jak se skrývá / v oblaku chléba bílého“). Jeho přijetím se člověk očišťuje od hříchů a přijímá Boží požehnání, udělené vyslyšením pokání a modliteb.

Zelená barva souvisí s obrodou lidstva po Kristově ukřižování a zmrtvýchvstání. Motivy jarní přírody s akcentem na zelenou jsou vedeny celou básní MM Io vicimus. Aneb velikonoční vítězství (srov. předchozí analýzu).

Další ze smyslů, *hmat*, má souvislosti především s prožitkem Kristova utrpení a se snahou člověka dotknout se Krista, pocítit jeho přítomnost. Prožívání muk spolu s Ježíšem se objevuje výrazně v písni MM Utrpná s Kristem trpícím a umírajícím společnost, v. 19–20, 33–36, 61–66:

„Proč bych neměl se potiti
a s tebou mou krev cediti? [...]
tvou krví chci šťastným býti,
šťastným býti
a mou krev s tvou chci smísiti,
chci smísiti. [...]

Ó vlasy hlavy Ježíše,
vínem naplněná číše!
Nápoje nechci žádného,
nižádného,
než krupěje z vlasů jeho,
z vlasů jeho.“

Ve verších dominují motivy lidské touhy pocítit na vlastní kůži Ježíšovy rány, splynout s ním v jedno, nechat se prostoupit jeho krví, potom a smísit je s vlastními tělesnými tekutinami. Posilňující charakter má každá malá krupěj potu a krve, kanoucí z Ježíšových vlasů. Propojení s obrazem číše naplněné vínem dotváří představu mešní oběti a kalichu krve Kristovy. Člověk přijímá Kristovy rány a bolesti za své, čímž dochází k duchovnímu prostoupení lidské bytosti vyšším principem. Z dalších velikonočních skladeb hmatatelně prociťuje Kristovu bolest MM Divadlo krvavé, Kristus trpící (v. 160–162: „[...] ach pronikly / všechny žíly / ukrutné bolesti“), nebo MM Salve a Vale umirajícího křesťana k ukřižovanému Pánu Ježíši (v. 37–40: „Ach což vidím, mé ó ruce, / takli jste zbodené prudce? / Jenž v prstech svých svět nosíte, / nyní krev z ran vždy trouсите“). Boha vnímá člověk jako součást svého života, proto je invocace rukou Kristových užita s přivlastňovacím zájmenem „mé“.

Oblast **zvířecí symboliky** je typická svým zaměřením převážně na *ptactvo*. Nejčastějším zástupcem christologické, mariologické i svatodušní symboliky se stává holubice, pouze pro Marii též hrdlička. Mariánská hrdlička se nachází v písních MM Matka bolestná (v. 7–8: „[...] stojím pod křížem plačící / jako hrdlička skučící“), SM Poslední rozloučení Syna Božího s svou nejmilejší Matkou (v. 9–12: „»Ej, již ta poslední chvíle, / má Matičko, / v světě nedá bydlet dýle, / ó hrdličko!“) či SM Bolestná Matka Boží (v. 51–52: „Ó hrdličko osirelá, / kams tvé srdéčko poděla?“). Royt s Šedinovou zaznamenávají výklad hrdličky podle autora *Fysiologu*, podle něhož žije po smrti partnera v osamocení na poušti (ROYT – ŠEDINOVÁ 1998: 124). Také Marie byla nucena po smrti svého jediného syna žít osamělým životem, dokud nepřišel její čas a nebyla vzata na nebe.

Tradičním obrazem Kristovy spasitelské oběti se stal *beránek*. To proto, že jeho smrt připadala na období svátku Pesach, kdy Izraelci usmrcovali beránka jako obětní zvíře na památku vysvobození z Egypta. Vedle symbolu beránka v písních MM Velikonoční pasameza (v. 39), SM Rozjímání umučení Syna Božího (v. 41), SM O velebné svátosti šestá píseň (v. 35) je ve skladbě SM Rozvažování

na kříži visícího Pána Krista pojmenování autorem záměrně ozvláštněno (v. 36: „[...] ó Ovčíčko tichá“). Tichost beránka souvisí s pokorou Krista.

K dalším symbolickým christologickým zvířatům patří *lev*. Báseň MM Lev z pokolení Júda je vystavěna na paralele vlastností chování lva v přírodě a Krista. Název básně je aluzí na Zj 5,5 zachycující vítězství potomka Davidova, lva z pokolení Juda.⁹ Svou oporu má i ve SZ (srov. Gn 49,9). Píseň má silný nacionální náboj a českými lvy jsou v ní jmenováni i prostí lidé – Čechové (v. 1–4: „Přivítejte, Čeští lvové, / Lva z Júda pokolení, / v tu noc ať vaši zpěvové / k jeho zní oslavení“). Ve skladbě jsou tematizovány hlavní události přicházející po Kristově ukřižování: sestoupení do pekla a vítězství nad ním, zmrtvýchvstání, nanebevstoupení a vykoupení lidstva.

Motiv Krista-vítěze zachycují v. 5–8: „Lev když zvěř popadne v lovu, / složí se na ni kvalitně, / Kristus Pán, nakloníc hlavu, / přemohl peklo statně“. Kristus nedobývá peklo zbraněmi fyzickými, nýbrž zbraní nejmocnější – svou vykupitelskou obětí, při níž mu po dlouhém utrpení klesá hlava a umírá. Obrazy Kristova zmrtvýchvstání jsou bohatě rozvíjeny třemi strofami, jako např. ve v. 12–19, 23–30:

„Tři dni a noci zplozený,
spíc, lvíček odpočívá,
když zařve otec, rozený
syn hned k boji pospíchá.
Jezu Kriste, odpočívals
tři dni a noci v hrobě,
na hlas Otce rychle povstals,
poslušen i v tom sobě.

Lev tehdáž jest nejsilnější,
když na něm drahná hřiva,
jako obr nejmocnější
tolik diváků mívá:
nejináč při svém vzkříšení
roucho nesmrtdelnosti
maje Kristus k oslavení
přišel jest s svou mocností.“

Motiv lva je paralelně veden ve dvou rovinách: chování skutečného zvířete je obrazem církevních reálií v postavě Ježíše Krista. Po ukřižování a uložení do hrobu Ježíš třetího dne vstal z mrtvých – k výjevu se váže motiv hlasu Boha-Otce, jehož příkazy plní Syn bez prodlení. Do popředí vystupuje obraz roucha nesmrtnosti (připodobněný ke lví hřívě), které halí Ježíše Krista při jeho vzkříšení, a posléze je přenášen i na postavy věřících s příslibem posmrtného života v ráji (v. 49–52: „[...] nápodobně Kristus slávu / vzaté nesmrtdelnosti / s námi rozdělí, když k Bohu / přijdem z té smrtdelnosti“).

9) Zj 5,5: „Ale jeden ze starců mi řekl: ‚Neplač. Hle, zvítězil lev z pokolení Judova, potomek Davidův; on otevře tu knihu sedmkrát zapečetěnou.‘“

Lev, označovaný za krále zvířat (v. 34: „Lev králem jest všechněch zvířat“), předjímá pozici Krista-krále celého světa (v. 38–41: „Tak Lev náš s hřmotem povstanouc / okázal se být králem, / zatřásla se zem, tak dadouc / svědectví, že jest Pánem“). Kristovo zmrtvýchvstání provází zemětřesení, jehož prostřednictvím je vydáno svědectví o Ježíšově božství a moci. V písni je obsaženo senzualistické zaměření na sluch – v podobě hřmotu při zmrtvýchvstání, a především při znění zpěvů v refrénu každé strofy: „Jemuž proto, ó Čechové, / zpívejte alleluja, / alleluja.“

V neposlední řadě Michna nabízí recipientovi rozmanité variace obrazů **flóry či drahokamů**. Někdy přírodní obrazy pouze dokreslují celkovou atmosféru výjevu, nemusí být tedy nutně přímo nositeli symbolického významu. Podobnou atmosféru nabízí SM Magdalena Krista Pána v hrobě hledající (v. 37–40: „Pročež budu tě hledati / po vrších i oudolích, / po lesích budu běhati, / po lukách, také polích“). Antonín Škarka o přírodních scénériích Michnovy lyriky správně poznamenává, že je často doprovází idylismus a že jako idylik Michna „zůstává na půdě českého venkova a neprchá do exotických končin ze své české krajiny, kterou důvěrně znal a miloval. Stylizuje si ji ovšem a komponuje podle svých básnických představ a potřeb do idylické polohy a pohody prosvícené sluncem, teplem a barvami domova, porostlé a provoněné kvítím a rostlinstvem českých luhů, hájů i zahrádek a zvučící zpěvem domácího ptactva, ke kterému se už přidružil i ochočený kanárek“ (ŠKARKA 1967: 155).

Význam *zahrady* jako místa Kristova rozjímání a transcendentních prožitků nalezneme v písni MM Divadlo krvavé, Kristus trpící (v. 13–15: „Když v Zahradě / v tejně raddě / s Otcem svým rozmlouval“). Básník měl na mysli Getsemanskou zahradu, v níž se Kristus modlil k Bohu po poslední večeři a v níž byl též po Jidášově zradě zatčen (srov. Mt 26,36–56; Mk 14,32–46; L 22,39–54). Motiv zahrady je přenášen skrze osobu Ježíše Krista z nebeského ráje do lidského srdce v eucharistické písni SM Vítání Pána Ježíše u velebné svátosti oltářní (v. 1–4: „Přiď, ó můj Ježíši přesladký, / přiď do mého srdce zahrádky, / přiď, Zahradníku rájský, / přiď, ó cíli mé lásky!“). Milostné vyznání člověka z lásky k Bohu vzývá Krista-zahradníka k péči o jeho duši-zahrádku. Kristus-rajský zahradník plní neřesti i sází ctnosti symbolizované rostlinami a barvami (srov. v. 5–12).

Ve své pozemskosti je Kristus často symbolizován jako *květ nebo kytk*a. V písni MM Velikonoční pasameza souvisí motivika přicházejícího jara, zelené barvy a Krista-kvítka s pašijemi jako dobou obrody lidstva (v. 32–35: „[...] zem se

vyvinula, / zelenají se lesové / i listnatější hájové, / kvetne Kristus kvítek“). Pasáž v sobě propojuje oblast barevné symboliky (zelená barva), živlů (zem) a flóry (zmíněný květ, lesy, háje).

Symbolika kytice z *myrhovníku* je výrazná již v názvu skladby MM Kytka aneb snopček mirrhový. Aneb o umučení Páně (v. 5–8: „Ó Ježíši, tuto kytku / zavěším k srdci mému, / ó Ježíši, vonný kvítku, / přitlač mne k srdci tvému“). Symbol myrhy a myrhovníku úzce souvisí s velikonoční tematikou, neboť myrha, tj. aromatická hořká šťáva z myrhovníku, měla být dle Božího příkazu (*Ex* 30,22–23) součástí oleje svatého pomazání (spolu s balzámovou skořicí, puškvorcem, kasií a olivovým olejem). Myrhová kytka zavěšená u srdce mohla být tedy připomínkou Kristova vykupitelství zbožnému člověku. Ve stejném duchu vykládá i Řehoř z Nyssy v exegezi *Písně písní* „[...] verš 1,13 ,Voničkou myrhy je pro mne můj milý, spočívá na mých prsou jako výzvu k nevěstě-církvi, aby ve svém srdci vždy uvažovala o Kristově utrpení a hluboce je prožívala“ (ROYT – ŠEDINOVÁ 1998: 102). Royt s Šedinovou rovněž udávají, že snopek myrhy se nosil zavěšený v sáčku na prsou pro povzbuzení ducha. Všechny zmíněné výklady lze klást do souvislosti s citovaným čtyřverším.

Velmi tradičním symbolem je *růže a její trny*. Skladba MM Žalostná postní tragedye ve čtyry actus rozdělená zachycuje červenobílou kombinaci kvítku s trním, která poukazuje na mučednickou smrt nevinného Krista (Actus první, v. 21–24: „Jak slíchný kvítek červený, / nad samý sníh bělejší, / vprostřed trní tak zbarvený, / nade všecko milejší“). Trnitá růže se stává upomínkou Kristovy oběti – MM Utrpná s Kristem trpícím a umirajícím společnost (v. 55–59: „Ó trni, trni milejší, / tisíckrát vinšovanější: / vyrostěj mi z tebe růže, / z tebe růže, / paměť křížového lůže“). V závěru básně SM Na nové léto je Kristova láska symbolizována jako růže kvetoucí v lidské duši (v. 49–50, 55–56: „Růžičko červená, / svou vlastní krvi zbarvená, / [...] vykvetniž v mém srdci, / Růže přezádoucí!“). Obraz růže je propojen s úvodními verši poslední sloky, v nichž zpodobuje Kristovu vykupitelskou obět.

Symbol zavité a znovu rozvité růže vyjadřuje Kristovo umučení a zmrtvýchvstání v písni SM Slavné Syna Božího vzkříšení, v. 21–27, 31–37:

„Růže, kterouž smrt zavřela,
dnes se zase otevřela,
krásnější než prv rozvíla.
To jest ten kvíteček z ráje,

nebeského rozkoš máje,
z něhož libá vůně vzniká,
srdce proniká. [...]

I bodlavé trní kvete,
jižt je Pilát víc nesplete,
svaté hlavy nepohněte.
Rány se mile rozvily,

v kvítečky se obrátily,
do mého srdce zahrádky
vsadím ty kvítky.“

Kristus-růže uvadající pod tíhou smrtelného umučení znovu pučí při svém zmrtvýchvstání, a to s mnohem intenzivnější krásou a vůní nežli při svém pozemském bytí. Ježíšova nebeská podstata je zpodobena motivem kvítku z ráje a májové rozkoše. Vůně růže pronikající srdce značí Kristovu ctnost. Symbolika zesnulého a zmrtvýchvstalého Krista-zavité a rozvité růže je znásobena motivem kvetoucích trnů a mučednických ran-kvítků v duchovní zahrádce člověka. Nad trnitým porostem ztrácí moc také Pilát, neboť kvetoucí trny jsou zbaveny možnosti bodat a trýznit hlavu spasitele. Kristovy rány-kvítky člověk vsazuje do své duchovní zahrádky, aby je dále pěstoval a pečoval o ně.

Ve v. 41–47, 51–57 se dále rozvíjí motiv obrody, dané mučednickou smrtí Kristovou, v podobě rašících ratolestí na břevnech kříže a ovoce-Ježíše:

„Strom života Smrt podřala,
když Kristu život odňala,
dnes přemožená zůstala.
Neb vykvetly ratolesti
v krvavém dešti bolesti
na dřevě kříže trpkého
Ježíše mého. [...]

Věčné jaro jižt jest blíže,
neb vykvetše dřevo kříže,
na němž skonal rájský Kníže,
ovotce dalo spasení,
zbavilo nás zatracení,
otvírá nebeskou říši
Kristu Ježíši.“

Ježíš je vedle růže v písni symbolizován také jako *strom života*, který podetnu-la smrt. Vykoupení plné bolesti je zachyceno krvavým deštěm, který svým prolitím přinesl spásu-ratolesti rašící na břevnech kříže. Usmíření Boha a posmrtný život v ráji jsou spojeny s obrazem věčného jara a otevření nebeských bran. Ty se prvně otvírají samému Kristu k jeho nanebevstoupení, a posléze všem věrným křesťanům. Ovoce hříchu je vykoupeno *Kristem-ovocem spasení* a Ježíš se stává rájským knížetem. Motivy stromu, břevne kříže, ratolestí, květů, ovoce, růže a trní jsou různými variacemi vyjádření Boží milosti, lásky a obětavosti pro spasení lidstva.

Charakteristický pro Ježíše Krista je i symbol *vinice, vinného keře nebo vína*. MM Utrpná s Kristem trpícím a umirajícím společnost, v. 73–86:

„Kdež jest ta vinnice byla,
byť nám Ježíše rodila
místo hroznův a dobrého
a dobrého
vína muškátelového,
tělo jeho.

Aj teď vinnice, teď hora,

na niž vyrostla ryvola,
hora jménem Kalvarie,
Kalvarie,
na niž umřel Syn Marie,
Syn Marie.

Po této vinnici pravé,
kráčím jakžto král v své slávě.“

Symbol vinice by se dal vztáhnout i k okruhu živlů, konkrétně půdy, zvláště při zmínce o hoře Kalvárii (tj. Golgoty); zde v básni se propojuje symbol vinnice-místa Ježíšova umučení a vinného keře, ryvoly-Krista samého. Nabízí se srovnání s Janovým evangeliem, ve kterém Kristus hlásá: „Já jsem pravý vinný kmen a můj Otec je vinař. Každou mou ratolest, která nenese ovoce, odřezává, a každou, která nese ovoce, čistí, aby nesla hojnější ovoce. [...] Já jsem vinný kmen, vy jste ratolesti. Kdo zůstává ve mně a já v něm, ten nese hojné ovoce; neboť beze mne nemůžete činit nic“ (J 15,1–5). Úroda vinné révy s dobrou odrůdou muškátového vína je ve skladbě vztažena přímo k tělu Páně. Společně s verši o člověku krácejícím po pravé vinici lze pasáž interpretovat jako poukaz na eucharistii.

Fialka je znamením pokory vtěleného Syna božího a objevuje se ve MM Velikonočním alleluja (v. 37–38: „Zima již jest konec vzala, / fiala se ukázala“). Jarní kytka přicházející po zimě poukazuje na obrodu lidstva danou Kristovým zmrtvýchvstáním.

Symbolika *drahokamů, pokladů, perel a vzácných kovů* se objevuje v několika pašijových skladbách. Perly oslňují při vstupu na nebesa ve skladbě MM Allegro na nebe vstupujícího Krista Ježíše (v. 13–14: „Otvírejte se, nebeské / brány, z perel jsouce všecké“). Nebeské brány zhotovené z dvanácti perel popisuje „Zjevení sv. Jana: [...] do nebeského města vede dvanáct bran a těchto, dvanáct bran je z dvanácti perel“ (Zjev 21,21). Jako v perle přichází na zem božský prvek, tak skrze perlu se pozemské vrací k nebi“ (STUDENÝ 1992: 228). Perlou-božským prvkem je též myšlen přímo Ježíš Kristus, jako např. ve skladbě MM Utrpná mdloba bolestné Matky Boží pod křížem (v. 3–4: „[...] Syna jednorozeného, / jenž jest perla srdce mého“).

Častý je motiv drahého pokladu (srov. např. písně SM Magdalena Krista Pána v hrobě hledající, v. 29–30, SM Jiná o nanebevstoupení Páně, v. 40–41), který

bývá mnohdy kladen do kontrastu s nízkostí – např. v SM Rozvažování na kříži visícího Pána Krista (v. 15–16: „Ach, jak se ten poklad drahý / pro nás velmi níží!“). S obrazem drahého kamení-zhojených ran zmrtvýchvstalého Krista pracuje skladba SM Jiná o vzkříšení Páně (v. 17–19: „Rány jeho jsou zhojený, / alleluja, / stkvělý co drahé kamení“). S královskými insigniemi je provázán výjev Kristova nanebevstoupení a jeho korunovace v písni SM O nanebevstoupení Pána Ježíše (v. 63–66: „[...] královského / oučastenství / znamení podávají, / berlu zlatou“).

III. Angelologické symboly

V tvorbě Adama Michny mají silnou symbolickou pozici také *postavy okřídlených bytostí, andělů*. Ti mohou zastávat několik rolí: mohou být posly Božími, zvěstovateli zpráv, sluhy a adoranty zpívajícími na nebeském kůru, ranhojiči mučedníků, spoluproživateli smutku i radosti, svědky dějin spásy, ochránci, strážci i průvodci. Jejich poslání je tedy velmi rozmanité.

Andělé **zvěstují** novinu o Ježíšově zmrtvýchvstání v písni SM Magdalena Krista Pána v hrobě hledající (v. 1, 7–9: „*Anděle*: Nermuť se víc, Magdaléno, / [...] Kristus Ježíš umučený, / kteréhož hledáš v hrobě, / dnes vstal z mrtvých oslavený“). Šířením zpráv mohou současně nabývat úlohy těšitelů zarmoucených duší. Tematika zvěstování bývá provázána přímou řečí a dialogickou formou mezi andělem a člověkem. Tímto kompozičním principem Michna značně aktualizuje a oživuje text. Přímá řeč pomáhá autorovi k posílení důvěryhodnosti sdělení, jehož pravdivost a naléhavost se snaží předat věřícím.

Zpěv, chválu a službu mohou andělé vykonávat na zemi i v nebi. Jejich pozice může být vymezována vůči Bohu i vůči Panně Marii, dokonce i vůči svatým. Radost a **zpěvy andělských kůrů** zaznívají při nanebevstoupení Ježíše Krista – např. v písni SM Jiná o nanebevstoupení Páně (v. 7–10: „Anděle ovšem plesají, / vesele tebe vítají / ze všech stran zpěvy se slyší, / slavný triumf tobě činí“); dále srov. MM Velikonoční pasameza (v. 8–9), MM Allegro na nebe vstupujícího Krista Ježíše (v. 15–17), SM O nanebevstoupení Pána Ježíše (v. 22, 27–30), SM Zase jiná píseň o vzkříšení Páně (v. 15–16).

Andělé se objevují také v pozici **sluhů** (číšníků) a pěvců chvály při eucharistické hostině – MM Sladké hody těla Božího (v. 43–46: „Ó jak to pangét slavný: / k stolu slouží anjelové, / všickni nebeští stavové, / ó jak to oběd divný“), SM O velebné

svátosti oltářní přijímání (v. 71–75: „Chválu Bohu chceme dáti: / nuž, všickni spolu / svaté anděly pozvati, / by při tom stolu / s námi chvály zazpívali“).

Okřídlené bytosti jsou symbolizovány i jako **spolutrpitele nebo spoluproživatelé radosti**. Báseň SM Bolestná Matka Boží je celá komponována jako rozhovor anděla a Panny Marie, v. 1–10:

„*Anděl*: Svatá Panno, proč tak vzdycháš,
proč tvůj obličej zatmíváš?
S tebou radost světa klesá,
všechna krása vadne,
jakžto polní kvítek chřadne.

Maria: Ach, ach, což nemám vzdychati,
nemohouce se dívati
na trpkou smrt, těžké rány
Synáčka milého,
na kříži umučeného.“

Dialogická forma textu střídá promluvy trpící matky u kříže a anděla, který s ní prožívá smutek nad umučením jejího syna a povzbuzuje ji k jednání ve věcech posledních chvil života a smrti Ježíše. V průběhu celé básně se objevují téměř všechny dominantní okruhy symbolů – Boha (milostné motivy, Kristus-spasitel, nebeský král a pán světa, Bůh-Syn i Bůh-Otec, číselná symbolika), obrazy Panny Marie bolestné, andělů (promlouvající postavy), smyslů (kvílení, bolest, vzdychání, trpkost, pohled na divadlo světa – *theatrum mundi* aj.), fauny (Marie-osiřelá hrdlička), flóry (polní kvítek). S motivem utrpení je spojen opakující se symbol zatmívání. Andělé se stávají svědky událostí dějin spásy. Výše je zřetelné svědectví Kristova ukřížování. To se odráží i v písni SM Rozjímání umučení Syna Božího (v. 1–4: „Plačte, andělove, / nebeští kůrove, / slzy vylívejte, / na to se dívejte“).

Andělé jsou uctíváni také jako **ochránci a strážci lidí**. Syn Boží zanechává matce před svou smrtí ochranu v podobě anděla strážného – SM Poslední rozloučení Syna Božího s svou nejmilejší Matkou (v. 37–40: „K tvé ochraně stráž andělskou / zanechávám, / bych vykonal vůli božskou, / rád skonávám.“).

Analýza velikonoční symboliky kancionálových souborů *Česká mariánská muzika* a *Svatočinná muzika* ukázala, že Adam Michna z Otradovic je autorem nebývale osobitým a tvůrčím. Dokázal čerpat ze všech oblastí vnějšího světa, od kterých jsou jednotlivé křesťanské symboly odvozeny. První oblast stavící na podstatě Boha je pojata z velké části symboly abstraktními (světlo, oblak, nebeská tělesa; atributy všemohoucnosti, vševědoucnosti, moudrosti a spravedlnosti; spasitelství; numerika; mystickoerotické pojetí lásky), avšak i konkrétními (nástroje umučení Páně, eucharistické symboly chleba a vína, též např. pelikán). Velmi výraznou úlohu hrají v Michnově tvorbě symboly přírodní s rozmanitými variacemi obrazů

smyslových, živelných, zvířecích i floristických včetně skupiny obrazů drahokamů, perel a vzácných kovů. Třetí oblast poukazuje na symboliku angelologickou s proměnami rolí okřídlených bytostí (poslové, zvěstovatelé zpráv, sluhové, adoranti, svědci dějin spásy, ochránci a strážci aj.). Vymezení symbolických okruhů je pouze orientační, nelze mezi nimi dělat neproniknutelnou hranici, protože mnohvrstevnatost symbolů zapřičiňuje jejich vzájemné prostupování a prolínání.

Obraznost pašijových událostí se vztahuje nejen k ústřední postavě Ježíše Krista, nýbrž i k Bohu-Otci, sv. Trojici, k Panně Marii, světcům a lidem. Rozsah, frekvence a charakter užitých symbolů dokládají autorovu schopnost modifikovat tytéž symboly, které podněcují jeho rozvinutý smysl pro využití slohotvorného postupu (slovy A. Sticha) uvádění různých motivů ve vzájemné strukturní vztahy.

Michnovy texty vynikají silným nábojem teatrálnosti s opakujícím se motivem divadla světa, výrazným senzualismem, mystickoerotickou obrazností, pronikáním alamódních stylových prvků ze soudobé světské lyriky (cizojazyčné ekvivalenty lexika – např. *pangét* pro hostinu –, postavy a příběhy z antické mytologie – např. implicitní aluze na antického bůžka Amora při zpodobení Boha jako střelce ran lásky) a antitetičnosti (ponížení krále světa aj.). Rysy, které jsou bezpochyby charakteristické i pro baroko obecně, dokáže básník Michna využít a zpracovat neopakovatelně osobitým způsobem, což mu dává punc jednoho z největších tvůrců a inovátorů české barokní literatury. Svěbytnost projevu skladatele a lyrika ve službách katolické víry si zajisté zaslouží pozornost při dalším snažení o analytické prozkoumání a zhodnocení jeho tvorby.

PRAMENY

ŠKARKA, Antonín

1985 *Adam Michna z Otradovic: básnické dílo* (Praha: Odeon)

LITERATURA

ČEJKA, Mirek

1999 *Adam Michna z Otradovic. Básnické dílo: texty písní 1647–1661* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

KOPECKÝ, Milan

1994 *Fridrich Bridel: básnické dílo* (Praha: Torst)

LEHÁR, Jan

1972 „Brideliana I.: Bridelův Mundus Symbolicus“, *Studia Comeniana et historica* 2, č. 3, s. 99–113

1972 „Brideliana II.: Bridelovy básnické meditace, jejich výstavba a geneze“, *Studia Comeniana et historica* 2, č. 4, s. 119–130

MALURA, Jan

2010 „Meditace o nebi nejen u Bridela“, in Marie Škarpová et al.: *Omnibus fiebat omnia: kontexty života a díla Fridricha Bridelia SJ (1619–1680)* (Praha: Státní oblastní archiv v Praze, Státní okresní archiv Kutná Hora, Antiqua Cuthna, sv. 4), s. 73–81

2001 „Metaforika mariánských písní Adama Michny z Otradovic“, *Hudební věda* 38, č. 1–2, s. 72–80

MALÝ, Tomáš; SUCHÁNEK, Pavel

2013 *Obrazy očiště: studie o barokní imaginaci* (Brno: Matice moravská)

ROYT, Jan; ŠEDINOVÁ, Hana

1998 *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. 1. vydání (Praha: Mladá fronta)

RULÍŠEK, Hynek

2006 *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*. 2. upravené vydání (České Budějovice: Karmášek)

SEHNAL, Jiří

1989 „Adam Michna z Otradovic – předmluva“, Jiří Sehnal a Libor Štukavec: *Adam Michna z Otradovic. Česká mariánská muzika*. 1. vydání (Praha: Supraphon), s. 7–9

SOLEIMAN POUR HASHEMI, Michaela

2006 „Ještě k motivické exkluzivitě v barokní literatuře, zčásti i nadnárodně“, in S. Fedrová: *Otázky českého kánonu: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě Praha 28. 6.–3. 7. 2005* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 330–336

STICH, Alexandr

1994 „Magnet a pelikán – dva exkluzivní barokní motivy“, in Zuzana Pokorná: *Česká literatura doby baroka. Sborník příspěvků k české literatuře 17. a 18. století* (Praha: Památník národního písemnictví), s. 89–115

STUDENÝ, Jaroslav

1992 *Křesťanské symboly* (Olomouc)

SVATOŠ, Martin

1994 „Jiljí od sv. Jana Křtitele, Fridrich Bridel a jejich tázání: Co člověk?“, in Zuzana Pokorná: *Česká literatura doby baroka. Sborník příspěvků k české literatuře 17. a 18. století* (Praha: Památník národního písemnictví), s. 117–157

ŠKARKA, Antonín

1967 „Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic“, *Acta Universitatis Carolinae, Philologica* 1–3, s. 145–168

TICHÁ, Zdeňka

1976 *Adam Václav Michna z Otradovic* (Praha: Melantrich)

Mgr. Hana Křížová, Ph.D., krizovahana@email.cz, Česká republika / Czech Republic