

Metaforika mariánských písní Adama Michny z Otradovic

Jan Malura

Na paměť Miroslava Malury

Je dobře známo, že oslava P. Marie patří k nejvýraznějším a nejhojnějším tématům písňové tvorby Adama Michny z Otradovic. Tento prvek není důležitou složkou pouze *České mariánské muziky* (dále jen MM), jak by se mohlo nezasvěcenému zdát, ale je silně přítomen i v ostatních dvou písňových knihách jindřichohradecského básníka a muzikanta. Také pro úvodní skladby *Loutny české* (LČ1, 3, 4, 5)¹ je P. Marie klíčovým tématem, ve *Svatoroční muzice*, kancionále, který se snaží postihnout všechny důležité události církevního roku, nalezneme dalších třináct mariánských písní. Máme tedy před sebou soubor 40 písní, jimž dominuje postava P. Marie; jde tedy o celou pětinu všech Michnových textů. Touto početností Michnova tvorba daleko předčí všechny kancionály, které ji v 17. století předcházely.² Teprve sbírky J. I. Dlouhoveského ze sedmdesátých let nebo mladší české kancionály, vznikající v letech 1680–1720 (např. Božanův *Slaviček rájský*), mohou v tomto směru Michnovi konkurovat.

Od předchozí mariánské lyriky se Michnova tvorba liší i tím, že výrazně tíhne k některým specifickým tématům, upřednostňuje některé dílčí aspekty mariánské úcty na úkor jiných. S rekatolizací a především s jezuitskou nábožensko-výchovnou strategií, jež Michnu silně formovala, souvisí skutečnost, že velmi často se jeho písně vztahují k nanebevzetí P. Marie (se 7 písněmi vůbec nejfrekventovanější mariánské téma) a několikrát i k neposkvrněnému početí P. Marie (3 písně), tedy k mariánským událostem, které propagovala rekatolizační kultura a které naopak silně zpochybňovala reformace, protože pro ně nenašla oporu v Bibli.³ Nelze podceňovat ani Michnovu tvůrčí povahu, která byla intuitivně strhávána tam, kde se mohla přirozeněji a svobodněji projevit. A konečně nelze opomenout ani fakt, že Michna působil řadu let jako varhaník v jindřichohradeckém kostele, jenž byl zasvěcen právě svátku Nanebevzetí P. Marie, a také že byl členem jindřichohradecských mariánských bratrstev (tzv. sodalit).⁴

Vše, co jsme zatím řekli, se zakládá v podstatě jen na kvantitativním vyhodnocení údajů, jež nakonec nemusí znamenat nic podstatného. Důležité je posoudit estetické principy Michnových písní, což v našem případě znamená podniknout konkrétní, soustředěnou analýzu poetiky slovesné složky písně. V jejím rámci se nám pak jako jeden z hlavních problémů jeví otázka metaforických pojmenování.

V dobové literární teorii byla *metafora* (translatio) stavěna na pomyslném žebříčku literárních prostředků velmi vysoko. Poetiky a rétoriky raného novověku

¹ Odkazujeme k pořadovým číslům písní, které pro jednotlivé Michnovy knihy zavedla edice A. Škarky (SROV. ed. ŠKARKA 1985)

² Srov. např. kancionál Jana Rozenpluta z r. 1601, *Písně katolické* Jiříka Hlohovského (1622) nebo anonymní zpěvník *Český Dekakord* (1642); v nich sice tendence k oslavě Panny Marie postupně sílí, ale michnovské intenzity nikdy nedosahuje.

³ Dále je velmi časté téma P. Marie Bolestné (5 písní) a zvěstování P. Marie (4 písně).

⁴ Srov. MIKULEC, Jiří: *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*, Praha 2000, s. 76–78 a také badatelův příspěvek na jindřichohradecké michnovské konferenci, v tomto svazku Hudební vědy s. 40–47.

věnovaly – obvykle v oddíle o stylistických ozdobách (tzv. ornatus či colores rhetorici) – metafoře a obrazným pojmenováním (tropům) vůbec značnou pozornost. Velmi detailně diferencovaly mezi jednotlivými obraznými prostředky a vydělovaly množství druhů, z nichž později jen některé pronikly do novodobé literární teorie a stylistiky a staly se součástí širšího povědomí. V našich výkladech zahrnujeme všechny pod označení literární obraz nebo metafora, nebudeme detailně rozlišovat jednotlivá přenesená pojmenování, protože náš příspěvek nechce přednostně sledovat aspekty dobové básnické stylistiky ani analyzovat vliv barokních literárních pravidel na konkrétní básnický text.⁵ Půjde nám především o hlavní významové okruhy, z nichž Michna budoval obraznost svých mariánských písní. Pro tuto otázku bude důležité sledovat i frekvenci a funkci jednotlivých obrazů, nejen jejich uměleckou osobitost, ostatně někdy velmi subjektivně posuzovanou.⁶

Jednou z dominantních složek Michnových mariánských písní jsou literární obrazy spojené se světlem a s nebeskými tělesy, které jsou zdrojem záře a jasu. P. Marie je mnohokrát označována jako hvězda a denice, která osvětluje bloudící ve tmách (evidovali jsme tento obraz v 7 písních). Tyto metafory byly v mariánské lyrice běžné a měly svou starobylou tradici (srov. např. velmi rozšířený latinský hymnus *Ave, maris stella* se slavným obrazem „hvězdy mořské“ v úvodním oslovení). Jiným zdrojem se mohla stát Bible, konkrétně Zjevení sv. Jana, kde je zobrazena „žena oděná sluncem“ s měsícem pod nohama a s korunou z dvanácti hvězd (Zj 12,1), jež byla ztotožňována s P. Marií. Tato pasáž, která tolik inspirovala českou poezii několika staletí (srov. STICH 1998), působila jen nepřímou, její bezprostřední ohlas (popř. citaci) v Michnových mariánských písních nenajdeme.

Někdy je celá píseň promyšleně budována na světelné obraznosti, a to především ve dvou písních o nanebevzetí Panny Marie, z nichž u jedné je klíčové postavení motivu hvězdy signalizováno už názvem *Mariánská dennice* (MM 42). Smutek mluvčího z odchodu P. Marie z tohoto světa na nebe je zde vyvážen přesvědčením, že ona bude z nebeských výšin coby hvězda osvětlovat cestu bloudícím; celý text je zakončen básnickou pointou, která shrnuje jeho význam:

*Mariji ctíme,
to světlo.*

(MM 42)

Méně obvyklé je oslovení P. Marie jako slunce, to v křesťanské literatuře symbolizuje častěji Ježíše Krista (např. i ve zmiňované pasáži Janovy apokalypsy). Slunce je ovšem v Michnových mariánských písních jen jakýmsi náhradním motivem za častější obraz hvězdy a denice; dostává přednost pro své zvukové kvality (*Ty jsi to milý/ slunce spanilý* – SM 104); Michna totiž rád podtrhuje sugestivitu

⁵ I základní rozlišení tropů na metaforu, metonymii, hyperbolu a personifikaci by náš rozbor nemístně zkomplikovalo. Také symbol nemusí být samostatně vydělován, a to zvláště z toho důvodu, že dobové estetické myšlení tento pojem ve sféře slovesného umění v podstatě neznalo a neužívalo. Zjednodušeně lze říci, že předmětem našich úvah je každý motiv, který se stal v textech nositelem sekundárního (přeneseného) významu.

⁶ Při analýze tematiky a metaforiky Michnových písní se lze opřít o motivický rejstřík, který připojil ke své edici A. ŠKARKA. Nelze se ovšem na něj v plné míře spolehnout, některé motivické skupiny dostatečně neregistruje, jiné naopak přeceňuje; to je však úděl každého rejstříku tohoto druhu.

obrazů světla záměrnou kumulací hlásky „s“. Je pro něj také velmi typické, že metafory slunce užívá současně v apostrofách Ježíše Krista i P. Marie, a to často i na ploše jednoho textu (srov. SM 71).

Pojmenování tohoto okruhu jsou často doplněna přívlastky, které mají zvýšit intenzitu obrazu, ale jsou většinou vybrány ze zásobníku konvenčních, stereotypně opakovaných slovních spojení, jejichž estetický význam spočívá především v rovině zvukové:

*Což to za hvězdu překrásnou,
což to za světlost přejasnou?*

*vzešla Hvězda velmi krásná,
nade všecky hvězdy jasná. (SM 71)*

Celou tuto píseň ovládá, jak je patrné i z krátkých citátů, princip opakování. Ten je celkově velmi příznačný pro mariánské písně se světelnou obrazností; jednotlivé motivy se tady pravidelně navracejí, jsou obměňovány (často jen v gramatické formě), vstupují do vzájemných souvislostí.

Se světlem a jasem jsou v Michnových textech volně svázány i další motivy. Jmenujme například metaforiku *p e r e l* (ve 4 písních), označující především čistotu a výjimečnou milost, a jen ojediněle se vyskytující metaforiku drahých kamenů. K této motivické řadě se váží i obrazy barev, u Michny ovšem málo rozpracované; běží většinou o zlatou a stříbrnou – slunce pozlacuje a měsíc postříbřuje P. Marii a činí jí tak ještě více krásnou a slavnostně vznešenou (MM 43).

Duchovní lyrika – zvláště katolické provenience – se nikdy nevyhýbala motivům převzatým z oblasti živé přírody a o mariánské poezii to platí dvojnásob. Jedním z nejčastějších a nejstarších metaforických pojmenování P. Marie se stala *r ů ž e*, symbol krásy, lásky i duchovní dokonalosti. V Michnově mariánské tvorbě není četnost tohoto motivu nadměrně vysoká, jeho uchopení je ale dosti různorodé. Někdy je obraz růže součástí řady obrazných apostrofů typu: „*Boží Rodičko, rájská růžičko, outočiště hříšných...*“ (SM 104). V jiné písni o narození P. Marie je růže spojena především se svou vůní, v kontrastních a zároveň lakonicky formulovaných verších se říká o sv. Anně:

*vonnou růžičku,
nám na svět vydala,
jenž by smrad zahnala. (SM 76)*

V baroku časté obrazy růže bez trní (symbol neposkvrněnosti P. Marie) či mystické růže (označení čistoty, srov. v 17. století velmi rozšířenou *Loretánskou litanií*) Michna v podstatě neužívá. Dvakrát je užit motiv bílé růže, která byla podle mnohých barokních autorů nejvlastnějším symbolem panenské nevinnosti (obzvláště autoři se vztahem k alchymii zdůrazňovali značný rozdíl mezi symbolickou podstatou bílé a červené růže). V páté skladbě *Loutny české* o sobě P. Marie praví:

*Já jsem ta běloučká růže,
kterou každý trhat může. (LČ 5)*

Pro Michnu je velmi příznačné, že růži – motiv typicky mariánský – spojuje několikrát (v 5 písních) s postavou Ježíše Krista a také velmi úzce s několika světci, především sv. Hippolytem, jehož ostatky byly v roce 1637 přeneseny do Jindřichova Hradce a jehož Michna při té příležitosti oslavil jako jindřichohradeckou růži, která svou krásou a barevností ozdobuje toto město.

Lilie, tradiční symbol čistoty a nevinnosti P. Marie, není součástí našich písní téměř vůbec; v jedné skladbě o neposkvrněném početí je tento motiv ohlašován názvem *Lilium mezi trním*, ale v samotném textu už chybí. Dalším květinovým a rostlinným obrazům se pak Michna vyhýbá zcela, opět v rozporu se zvyklostmi dobové mariánské literatury. Například emblematické kniha *Coelestina Sfondartiho Innocentia vindicata* (Obhájení nevinnosti, 1695) přirovnává v samostatných kapitolkách P. Marii k leknínu, palmě, slunečnici, pomerančovníku, révě, olivové větvi a podobně. S květinovými a rostlinnými motivy pak souvisí pojmenování P. Marie jako zahrady, jednou jde skutečně o zahradu květinovou (MM 53), v druhém případě pak o tradiční obraz zahrady zavřené (LČ 3), který se dostal do náboženské literatury ze starozákonní Písňe písní.

Bohatší a pestřejší je metaforika zvířecí. S postavou P. Marie jsou v duchovní poezii obvykle spojeny metafory ptáků; také Michna označuje mnohokrát Kristovu matku jako hrdličku či holubičku (v 6 písních). *Mariánské ave* přináší pro Michnu i pro pozdější mariánskou lyriku typický řetězec metaforických apostrof:

*Hrdličko má, ó ptáčku můj,
ach holubičko, když jsem tvůj,
abych s tebou prozpěvoval... (MM 53)*

Ptačí metafory v osloveních se u Michny nevyskytují v jiné než v deminutivní formě. Ani zde se autor neubrání snadné zaměnitelnosti významů jednoho motivu: v písni, která předchází právě citované skladbě, není hrdlička symbolem P. Marie, k níž mluvčí volá, ale naopak hovořícího subjektu, ten je plačící hrdličkou, litující svých provinění (MM 52).

Originálním a neobvyklým obrazem je apostrofa P. Marie jako *lvice*. Ten Michna využívá ve známé písni *Radujte se, ó Čechové*, která je součástí *České mariánské muziky* a která byla zároveň v mírně upravené podobě zpívána, když se v roce 1650 přes Jindřichův Hradec převážel zázračný obraz P. Marie Staroboleslavské (tzv. palladium Země české). V ní Michna doplňuje u něj častý obraz Čechů jako lvů motivem P. Marie jako lvice. Lev se občas sice stával symbolem Ježíše Krista, ale nesl si v křesťanské literatuře i krajně negativní spoluvýznamy (symbol ďábla). Obraz lvice odkazuje v naší písni k náboženským a politickým poměrům v českých zemích okolo poloviny 17. století, je metaforickým vyjádřením rekatolizační snahy prosadit P. Marii do popředí české státní mytologie.

Nejen neotřelým, ale doslova šokujícím způsobem může na publikum působit jiný obraz z *České mariánské muziky*, a to představa P. Marie jako *lovené, štvané zvěře*, na níž je vybudována píseň *Mariánská myslivost* (MM 56). Ctitelé P. Marie jsou oslovováni jako lovci a vybízeni k nemilosrdnému honu:

*Nuže, leče roztahujte
a lučiště natahujte
k lovu nástroje připravte
a do osidel ji vpravte,
neb lovíte Matku Boží,
srdce Matky, vaše zboží.* (MM 56)

Zde se Michna projevuje jako tvůrce exkluzivní, duchaplně konstruované a záměrně udivující obraznosti, která je jinak v české barokní poezii neobvyklá. Může svým konceptualistickým charakterem připomenout tvůrčí metody marinismu či jiných literárních směrů evropské literatury. Poznamenejme ještě, že na těchto motivech budovaná obraznost nebyla ve středoevropském baroku zcela výjimečná. Jistou analogii lze nalézt v tvorbě německého básníka, jenž tvořil ve Slezsku o dvě desetiletí později než Michna. Angelus Silesius (vl. jménem Johannes Scheffler), nejslavnější mystik německého baroka mluví ve svých epigramech o lidském srdci, které má být ostře nabito a musí přesně zamířit na cíl; tím ovšem není P. Marie a její srdce, ale Bůh, srdce Boží a nebe (srov. SILESIIUS: s. 56–57).⁷

O mystické, respektive mysticko-erotické poloze se ostatně uvažuje i v souvislosti s písňovou tvorbou Adama Michny z Otradovic; každý, kdo dosud psal z literárního hlediska o Michnových písních, se tohoto tématu dotkl. V mariánských písních je duchovně-erotická metaforika velmi frekventovaná, i když – jak správně upozornil A. ŠKARKA (1968) – není tak odvážná jako v Michnových textech, které tlumočí milostnou vášeň k Ježíši Kristu. Celkem v 10 skladbách jsou výrazně zastoupeny motivy spojené s milostným významovým okruhem. P. Marie je v několika pasážích líčena jako krásná dívka a oslovována jako milenka – například v těchto verších z *Mariánského ave* vystavěných na protikladu a paradoxu:

*Včelička jsi, ó Panenko,
muže neznajíc, Milenko...* (MM 53)

Velmi častá je u Michny svatební metaforika, v níž je P. Marie nevěstou a ženichem je Ježíš Kristus nebo Bůh (MM 36). Paradoxní obraz svatby Marie s Kristem je vůdčí motiv prvních skladeb *Loutny české*, v prvním čísle tohoto cyklu je P. Marie představena tak, jakoby měla mnohé společné s urozenými nevěstami z nejvyšších kruhů dobové společnosti:

*...jsi paní, jsi hraběnka.
Jsi kněžna, jsi královna,
máš fraucimoru dosti...* (LČ 1)

Tyto obrazy se vracejí ve čtvrté skladbě cyklu, když ovšem před tím je dostatečně zdůrazněna pokora jako hlavní přednost matky Boží.

Erotická obraznost je užívána i pro formulaci postoje lyrického mluvčího k P. Marii. V písni *Mariánský milovník* nalezneme např. toto milostné vyznání:

⁷ Na jinou souvislost upozornil M. Čejka, poslední vydavatel Michnových textů, který uvádí, že ve starší literatuře lze najít obraz honu na jednorožce, jenž býval symbolem P. Marie (ČEJKA: 571).

*Kdykoli na tě zpomínám,
tolikrát všecek omdlívám,
vinšuji umřítí sobě,
tak hrubě toužím po tobě.*

*Tebe jediné miluji,
tobě sloužiti usiluji.
Ty má jediná perla jsi,
ty má po Bohu láska jsi. (MM 50)*

Kdo by neznal celý kontext písně, jistě by ji na základě uvedených strof nepovažoval za skladbu s duchovním obsahem. Motivy a slovní obraty textu bezprostředně souvisejí se světskou milostnou lyrikou doby baroka a také se starší dvorskou poezií (srov. V. ČERNÝ 1996), především v hyperbolickém vyjádření milostného citu. Podle některých výkladů, obzvláště z pera Z. Tiché, stojí za těmito písněmi Michnův osobní milostný zážitek, který je však záměrně kamuflován mysticko-erotickou rovinou (TICHÁ 1976: 90–97). Považujeme tato tvrzení za příliš odvážná a málo průkazná, je pravděpodobnější, že jde o výraz velmi specifického, niterného duchovního prožitku, pro nějž Michna – podobně jako jiní barokní umělci – nenašel jiný adekvátní způsob vyjádření než milostnou obraznost. V každém případě musely tyto básnické obrazy působit v kontextu české poezie poloviny 17. století velmi neobvykle a novátorsky, brzy poté ovšem vstupovaly do širšího povědomí, jak o tom svědčí kancionálová tvorba vrcholného baroka i kramářské písně baroka pozdního (srov. MALURA 1999).

U ostatních motivů se již nebudeme déle zastavovat. Z těch podstatných a frekvencovaných jsme dosud nezmínili obrazy převzaté ze světa rodinných vztahů, tedy především představu P. Marie jako matky (matičky), k níž se s láskou a nadějí uchylují její děti (obec věřících a vyznavačů). Hojné jsou také nejrůznější motivy hudební, nejzajímavější z nich nacházíme v písni, kde P. Marie je označena jako „*mé loutny hlavní struna*“ (LČ 3). K častým, ale konvenčním, ze starší mariánské literatury převzatým prvkům patří obraz nebeské brány (v 5 písních), ten byl v raném novověku prosazovaný *Loretánskou litaní*. Ostatní motivické řady jsou již spíše okrajové, za zmínku stojí pojmenování Kristovy matky pomocí nějaké biblické postavy – například „*nová Eva*“ (SM 25), „*klíč Davidův*“ (SM 113) nebo „*Rachelka*“ (MM 38). Tím je v podstatě inventář mariánských metafor uzavřen.

Z našeho přehledu je patrné, že rejstřík Michnovy mariánské metaforiky není příliš široký. Známe z období 16.–17. století mariánskou poezii, která se může i na menším textovém prostoru pochlubit širším obrazným spektrem. Michna se v mariánských písních například úzkostlivě vyhýbá antickým motivům, které se přes nevoli mnohých církevních spisovatelů v katolické duchovní literatuře nepřetržitě vyskytovaly.⁸ Dovede se vzdát i mnohých obrazů z oblasti přírodní říše, ale omezuje také šíři biblických metafor, nenajdeme ani nijak pronikavý vliv Písně písní, která byla vždy silným podnětem pro mariánské lyriky. To vše ale nemusí znamenat nedostatek, jen o několika písních lze říci, že jsou metaforicky chudé a v dů-

⁸ Také v jiných částech Michnovy poezie najdeme motivy z antické mytologie a historie, jde především o postavy jako např. Amor, Venuše, Paris, Kleopatra, Juno, Pallas Athéna apod.

sledku toho i literárně málo zajímavé. Autor nechce udivovat schopností kupit dlouhé metaforické řady, jakési „katalogy“ většinou násilně (čistě racionálně) zkonstruovaných obrazů, jak to praktikovala dobová učená poezie. Také jisté oproštění od biblického textu je třeba hodnotit pozitivně, česká duchovní píseň předbělohorského období byla totiž biblickou motivikou příliš tísněna a svazována.

V několika písních dokázal, jak jsme připomněli, vytvořit nový, neočekávaný obraz a ten pak rozvíjet v celém textu. Pokud ovšem sledujeme mariánské písně jako celek, vidíme, že tyto případy jsou málo frekventované. Převažují obrazy, které lze považovat za tradiční a odvozené z předchozí tradice (např. ze všeobecně známých latinských hymnů, sekvencí a litaní), jde často o topoi mariánské lyriky. O některých písních toto tvrzení platí beze zbytku, podstatu jiných nevystihuje. Dojem tradičnosti vzniká jen tehdy, posuzujeme-li metafory jako izolované slovní jednotky bez dalších textových souvislostí. Bližší analýza ukáže, že Michna dovedl i tradiční obrazy svébytně aktualizovat.

Klíčovým jazykovým prvkem mnohých metaforických pojmenování je v Michnově tvorbě sloveso, to nese často hlavní obrazný význam slovních spojení. Díky němu se dostávají tradiční mariánské emblémy do nových, překvapivých kontextů:

*Ach, jak vůně z toho kvítku
líbezně vyskakuje.* (MM 45)

*Kráčej, Kněžno, čas jest, kráčej,
k nám vinšovaná dokráčej!
Když ty své poznáš šlapěje,
svět hned se míle zasměje.* (MM 49)

Michnova slovesa jsou z drtivé většiny slovesa akční, vyjadřující činnost. P. Marie (zastoupena tradičním symbolem) je tak v autorových textech neustále v prudkém pohybu – pospíchá na nebe, zahání nepřítele, utíká před svými ctiteli, skáče do moře a podobně. Nasycenost slovesy je Michnových mariánských textech mimořádná, a to obzvláště v *České mariánské muzice*. Dokumentuje to například suggestivní píseň *Mariánská dennice*, kde se v krátké, ale originálně budované sloce s tří- a pětislabičnými verši vyskytuje sloveso pětkrát:

*Darmo k ni mluvím,
ji nenamluvím,
umírá.
Ach neumírá,
nebe otvírá
Maria.* (MM 42)

Sloveso je – jak je patrné i z našich ukázek – velmi často součástí rýmu, stojí tedy záměrně na významově nejvíce zatíženém místě verše, tím je jeho pozice ještě zdůrazněna.

Jiným prvkem, který určuje smysl sdělení Michnových obrazů, je silné emocionální zabarvení. Nositelem citového přízvuku jsou v Michnových textech především deminutiva, to je všeobecně známý rys Michnova básnického stylu. Poznamenejme

jen, že v Michnových mariánských písních mají tuto jazykovou podobu velmi často právě metaforická pojmenování. Deminutivní forma tak přirozeně posouvá ustálený význam metafor, dává jim pečeť osobní, emocionálně-expresivní výpovědi. Tento rys je posílen také užitím některých rétorických figur – především exklamací (*Hrdličko má, ó ptáčku můj, ach holubičko, když jsem tvůj* – MM 53) a otázek (srov. začátky písní, např. MM 42 a SM 71).

K emocionální, výrazně lyrické a zároveň dramaticky vzrušené výpovědi směřuje větší část Michnovy básnické tvorby. To není ovšem zjištění nikterak nové a převratné. Už Šalda napsal, že Michna se „zalyká vzrušením“ a že je svou podstatou „pravý lyrik, stále proudný a živý“ (ŠALDA 177); pro V. Černého byl Michna „bytosť citově zjitřená, něžná a vroucí“ (ČERNÝ 171). Tato dnes známá esejistická hodnocení, jež vznikala spíše pod vlivem okamžitého dojmu než na základě hlubší interpretace, jsme mimo jiné chtěli naším rozbořením ověřit. Michna byl svou tvůrčí podstatou přitahován několika motivy a metaforami, které impulsivním a hravým způsobem obměňoval a přepracovával. Je zřejmé, že Michnovy metafo-ry nemají primárně poznávací hodnotu; jsou snadno zaměnitelné a významově málo vyhraněné. To však neznamena, že jsou jen samoučelně navěšovanými ornamenty. Představují znaky určitých emocionálních postojů, jsou – stejně jako další prostředky – nástrojem k jejich expresivnímu sdělení. V tomto směru znamená Michnova tvorba skutečný zlom ve vývoji české poezie střední doby; jde navíc o literární převrat, který se uskutečnil nejen velmi razantně, ale v kontextu české a snad také středoevropské poezie i velmi brzy (uvážíme-li, že se tato tendence prosazuje už v *České mariánské muzice*, jež vznikala ve 30. a 40. letech 17. století). Hodnota Michnova básnického jazyka se naštěstí neomezuje jen na tento vývojový aspekt. Je totiž zřejmé, že autorova literární obraznost dovede sdělovat významy, které mohou oslovit i širokou životní zkušenost novodobého člověka.

Literatura

- BALBÍN, Bohuslav: *Verisimilia humaniorum disciplinarum* (Nástin humanitních disciplín), přeložil B. Ryba, Praha 1969.
- ČEJKA, Mirek (ed.): *Adam Michna z Otradovic: Básnické dílo*, Praha 1999.
- ČERNÝ, Václav (ed.) *Kéž hoří popel můj. Z poezie evropského baroka*, Praha 1967.
- Michna z Otradovic a Václav Jan Rosa v evropských souvislostech*, in: *Až do předsíně nebes*, 1996.
- FRICKE, Gerhard: *Die Bildlichkeit in der Dichtung des Andreas Gryphius*. in: *Materialien und Studien zum Formproblem des deutschen Literaturbarock*, Berlin 1933.
- MALURA, Jan: *Mariánské písně z kancionálu Jana Josefa Božana* (společně s edicí pěti písní, kterou připravil Pavel KOSEK), in: *Alternativa* 4, 1998, s. 336–337.
- „*Ona lékařka výborná*“. *Písně k mariánským poutím*, in: *Romboid* č. 9, Bratislava 1999, s. 26–27.
- MALURA, Jan – KOSEK, Pavel (ed.): *J. J. Božan: Slaviček rájský*, Brno 1999.
- NEJEDLÝ, Zdeněk: *Dějiny husitského zpěvu I*, 2. vyd. Praha 1954.
- PALAS, Karel: *Pololidové básnictví barokní a kancionálová píseň*, in: *sborník O barokní kultuře*, Brno 1968, s. 75–85.
- SEHNAL, Jiří: *Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676)*, in: *Hudební věda* 12, č. 1, 1975, s. 3–45.
- SFONDRATI, Coelestino: *Innocentia vindicata Deiparae* (Obhájení nevinnosti Bohorodičky) přel. T. Krekulová, pozn. D. Ž. Bor, Praha 1993.

- SILESIIUS, Angelus: *Cherubský poutník* (přebásnil M. Matouš), Praha 1993.
- STICH, Alexandr: *Magnet a pelikán - dva exkluzivní barokní motivy*, in *Česká literatura doby baroka - Literární archiv* 27, Praha 1994, s. 89-117.
- Seifertova světlem oděná*, Praha 1998.
- ŠALDA, František Xaver: *O literárním baroku cizím i domácím*, in: *Šaldův zápisník VIII*, č. 6, únor 1936, s. 167-182.
- ŠKARKA, Antonín: *Eros v duchovní písni českého baroka*, in: *Československá rusistika* 13, č. 1, 1968, s. 35-45.
- ŠKARKA, Antonín (ed.): *Adam Michna z Otradovic: Básnické dílo*, Praha 1985.
- TICHÁ, Zdeňka (ed.): *Růže, kterouž smrt zavřela. Výbor z české poezie doby barokní*, Praha 1970.
- Česká poezie 17. a 18. století*, Praha 1974.
- Adam Michna z Otradovic*, Praha 1976.

Address: Malura, Jan, Ph.D., Katedra české literatury FF OU, Reální 5, 701 03 Ostrava,
e-mail: jan.malura@osv.cz

Die Metaphorik der marianischen Lieder von Adam Michna z Otradovic

Jan Malura

Die Studie erarbeitet eine literarische Typologie von Michnas marianischen Liedern und analysiert einzelne Bereiche von Michnas Bildsprache - die Lichtmetaphorik (Sterne, Sonne, Perlen), die Blumenmetaphorik (Rosen, Lilien), die Tiermetaphorik (Löwin, Turteltaube, Jagdwild), die mystisch-erotische Bildhaftigkeit etc. Die Originalität von Michnas dichterischer Sprache wird hier unter dem Aspekt ihrer Anknüpfung an die Bibel und an ältere literarische Traditionen (Topoi der marianischen Lyrik), sowie aus der Perspektive der grammatikalischen Ebene bildhafter Benennungen (Verben, Deminutive) und im Kontext der Versinnbildlichung marianischer Themen in anderen Kulturgütern des 17. Jahrhunderts beurteilt.

Deutsch von Ivan Dramlitsch