

MILAN KOPECKÝ

BRIDELOVO UMĚNÍ SLOVA

Pouhé dva roky oddělují naprostou absenci literárního faktu od jeho prezentace: v rozsáhlých Jakubcových Dějinách literatury české I. z r. 1929 není ani slovo o Fridrichu Bridelovi, kdežto Akord z r. 1931 přinesl Vašicovu edici Bridelova vynikajícího spisu *Co Bůh? Člověk?*¹ Pozitivistickému syntetikovi Janu Jakubcovi, uvádějícímu množství autorů a spisů zcela okrajových, nelze neznalost Bridela vytýkat, protože se mu do rukou nedostalo ani jedno z asi třiceti (jak se později ukázalo²) Bridelových děl, kdežto katolický analytik Josef Vašica měl předvídatvé štěstí objevitele, který otevírá cestu novému zkoumání jedné bohaté kulturně historické epochy. Toto zkoumání, na něž část barokologů navázala koncem šedesátých let,³ přinese jistě další materiálové nálezy a zároveň bude usilovat o zjištění a analýzu uměleckých prostředků studovaných autorů a děl. Můj článek chce být skromným příspěvkem k poznání uměleckosti Fridricha Bridela.

Bridelův základní umělecký prostředek vychází ze samé podstaty baroka – z antitetičnosti. Tu ovšem znala literatura od svých počátků, ale baroko ji dovedlo k výrazové dokonalosti. Dospělo totiž k myšlení v krajních protikladech, vycházejícího ze stěžejních kontrastů Bůh – člověk, duše – tělo, nebe – země, věčnost – dočasnost, život – smrt. Teoretická východiska poskytoval platonismus, event. novoplatonismus a tomismus a ovšem i rozsáhlá teologická produkce patristická, středověká a soudobá. To platí také pro Bridela, který pracuje asi se třemi desítkami klíčových protikladů, na které se přímo nebo zprostředkovaně připojují metafory a jiné umělecké prostředky. Metafora jistě také existovala od starověkých písemných kultur, ale v baroku a zvláště u Bridela (a u homiletiků) obsahuje často slovesné jádro, kterým se různé obrazy

¹ Zde také začíná bridelovské bádání, jehož přehled od zmíněné edice J. Vašici v Akordu 4, 1931, s. 402-418 přes práce V. Bitnara, Z. Kalisty, D. Čyžewského, A. Skarky až po studie J. Lehára, J. Kolářka a J. Vintra jsem podal ve své edici *Fridrich Bridel, Básnické dílo* (Odeon, Praha; v tisku).

² Srov. Skarka, A.: *Fridrich Bridel nový a neznámý*. UK, Praha 1969, s. 166-169.

³ Srov. Kopecký, M. (red.): *O barokní kultuře*. Brno 1968.

dynamizovaly. Jejich vnímání má analogii v soustředěné prohlídce barokního chrámu. Zde i při četbě vedou kontrasty k vytržení vnímatele z každodennosti a k přiblížení člověka k Bohu skrze tento svět, jak zdůrazňoval Vašičův barokologický souputník Zdeněk Kalista.⁴

Netřeba už dnes dokazovat, že Bridelova závratná skladba Co Bůh? Člověk? z r. 1658 je založena na antitetickém principu, svědčí o tom ostatně už její název. Poukázat chce na Bridelův úvod k jeho dosud málo prozkoumané písňové sbírce Jesličky z r. 1658, v němž najdeme tento jednovětný řetězec kontrastů:

Králí Jeruzalémskému, Pánu na Sionu:

nejjasnějšímu i nejopovrženějšímu; nejnepřemoženějšímu i nyní láskou přemoženému; nad krále země nejvyššímu i pro nás v chlévě nejsníženějšímu; neobsáhlému i obsazenému; vyvýšenému i poníženému; velikému králi nade všechny krále i teď malíčkému mezi hovady; velkému pánu i malíčkému; strašlivému i milostivému velmi; neviditelnému i na zemi spatřenému; očekávání národů i pohoršení židův; spravedlnosti z nebe prohlédající i pravdě z země pocházející; Synu Otce Boha živého i synu člověka, Jozefa Nazarétského; jednorozenému z otce bez matky od věčnosti i synu bez otce z matky v plnosti časův; nejvyššímu knězi podlé řádu Melchisedechova i královskému kmenu z pokolení Judova; pastýři i beránku; přímlovci, orodovníku, prostředníku i nemluvňátku; knížeti pokoje i postavenému na znamení, jemuž bude odpíráno; živému i usmrčenému; pádu i povstání; pánu i poddanému; bohatému i chudému; nesmrtelnému i smrtelnému; zablitému od počátku světa i živému na věky věkův; krásnému nad syny lidské i muži bolesti; ženichovi bílému i červenému; roznožiteli víry i dokonávatelem; mistru i učedníku; počátku i konci; prvnímu i poslednímu; slovu vtělenému i bohučlověku; alfa i omega; otci své matky i synu své dcery; knížeti, králi, císaři i zvítěziteli, vykypiteli; otci budoucího věku i nejvyššímu sudí živých i mrtvých: Kristu Ježíši Galilejskému z Nazarétu a z Betléma,

neumím dále mluvit,

Jeho Božské velebnosti poslušně poníženě sebe oddání a poddání

F. B. S. I.

Ke grafice starého tisku,⁵ vyšlého z jezuitské tiskárny v pražském Klementínu (pojmenovaném na titulním listě jako „kolej blíž Mostu“), nutno poznamenat, že se v něm protikladnost vyznačuje nejednotně: povětšinou svíslou čárkou, někde spojkami a, i. Jednotně zavedení spojky i vyjadřuje podle mého soudu nejlépe ambivalentnost obou obrazů či výrazů. Konkrétní dvojice, někdy několikačlenné, jsou od sebe odděleny dvojtečkou, místo níž se v přepise zavádí středník, kromě toho bylo provedeno i několik dalších drobných úprav. Závěrečné iniciály prokazují jednoznačně sestavovatele sbírky – vedle Bridelových písní nebo pravděpodobně jen textů k nim se tu totiž nacházejí i písně jiných skladatelů. Redaktorem a zčásti autorem Jesliček byl tedy Fridericus Bridelius (Fridrich Bridel) Societatis Iesu. Iniciály uzavírající úvodní pasáž poskytují jeden z mála dokladů o autorství Fr. Bridela, jehož spisy vycházely většinou anonymně, a zároveň i návod pro správné užívání jeho křestního jména: v literární historii se totiž ustálilo jméno Bedřich, které se

⁴ Z rozsáhlé produkce srov. aspoň: K a l i s t a, Z.: *České baroko*. ELK, Praha 1941. – *Česká barokní gotika a její žánrová ohniska*. Blok, Brno 1970. – *Ctíhodná Marie Elekta Ježíšova*. Křesťanská akademie, Řím 1975.

⁵ Exemplář KNM Praha, sign. 27 D 5 a SVK Olomouc, sign. 32.637 (neúpl., sahá po s. 95; fotokopie Ústř. knih. FF MU Brno, sign. S 17.684). *Knihopis* č. 1340.

nevyskytuje ani v Bridelově tvorbě, ani v jezuitských písemnostech (elogích apod.).

Jediným pramenem úvodní dedikace byla bible, jak je zřejmé z poznámek (ne vždy přesných a úplných) pod čarou i v textu. Zajímavá je frekvence Bridelových převzetí biblických citátů. Nejčastěji mu posloužily Žalmy (8x), evangelium sv. Jana a Zjevení sv. Jana (každé 7x) a evangelium sv. Lukáše (6x) a dále pak Izaiáš a epístola sv. Pavla k Timoteovi (4x), Báruch a ep. sv. Pavla ke Korintským (2x) a Genesis, 2. kniha královská, Píseň Šalomounova, Jeremláš, Zachariáš, ev. sv. Matouše, Skutky apoštolské, ep. sv. Pavla k Židům a ke Galatským (1x). Ačkoli první místo zaujímají Žalmy, přece mají převahu novozákonní knihy nad starozákonními, což souviselo s novozákonní tematikou Jesliček. Důležité je, že biblické citáty jsou promyšleně pospojovány, takže vznikl svérázný centon jako celek vysoké umělecké hodnoty.

Adresátem úvodní dedikace Jesliček je Bůh, k němuž podle Bridelova přesvědčení směřuje veškeré tvorstvo a především jeho koruna – člověk. Jeho pojetí v Bridelově tvorbě zaslouží aspoň krátkou úvahu.

Už ve svém prvním spise – Životě svatého Ivana, který má tři verze (latinskou z r. 1656 a českou z r. 1656 a 1657) – chápe Bridel člověka jako tvora stupňovitě směřujícího ke svému tvůrci do nebe. V Rozjímání o nebi v noci na jitrní božího narození z Jesliček převládá v první části (po v. 296) směřování ze země k Bohu, kdežto ve druhé části (od v. 297 do konce) se prosazuje směřování z nebeských výšin na zem. Vzrušení nad marností pozemských věcí se mísí s radostí nad jistotou věčného a trvalého, zakotveného v Absolutnu. Přívalem kontrastů se básník probíjí ke stále přesnějšímu chápání vesmíru, oslavujícího narození bohočlověka jako zázrak, jímž nakonec člověk překonává svou bezútěšnou úzkost a přijímá spasitelnou naději.

Současně s Jesličkami vydaná (1658) skladba Co Bůh? Člověk? staví do protikladu věčnost a dokonalost Boha i všechny jeho absolutní vlastnosti s pomíjejcností a hříšností i dalšími relativními atributy člověka. Základní kontrast, zakotvený v patristické i tomistické teologii, byl mnohokrát zpracován v literatuře i dalších druzích umění, ale Bridel ho ztvárnil s horoucím patosem mnoha obrazů originálních i převzatých z bible a náboženské literatury. Titulní kontrast přerůstá motivickým sřetením a prostoupením do všech složek skladby v mohutnou dramatickou antitezi, která čtenáře drtí představou lidské nicotnosti a nedokonalosti jeho poznání a která mu vnucuje jedinou záchranu v upnutí se k Bohu. Na nejednom místě Bridel opouští v pojetí člověka biblickou představu o bytosti stvořené k obrazu božímu.⁶ Podle oficiální křesťanské teologie byl totiž člověk korunou všeho tvorstva; prvotním hříchem sice ztratil boží milost, ale svým ctnostným konáním usiluje o obnovu svého obrazu jako obrazu božího („*imago Dei*“). Jeho životním posláním je nejen „*restitutio in integrum*“, ale i obnovení jeho vlády nad ostatním stvořením, které mu má přinášet užitek. To zůstalo stranou Bridelovy

⁶ Srov. např. *I. Knihu Mojžíšovu* 1, 26-27; 5, 1; 9, 6.

antropologie, v níž je člověk ničím. Proto jeho verše drtí čtenáře bezútesně, ale drtí ho adekvátně obrazy výsostně uměleckými. Nezřídka jsou sice převzaty z bible a z církevního písemnictví, ale jsou účinně kontaminovány s významovými a zvukovými asociacemi. Pro umělecké kvality Bridelovy skladby nelze však nevidět, že v procesu emancipace člověka znamená Bridelova koncepce slepou uličku, odkloňující se od nepřetržité cesty lidského identifikování a sebezdokonalování. Bridel se tu dostal do protikladu k pokrokovým antropologickým koncepcím minulosti (srov. např. Aristotelovo chápání člověka jako rozumové bytosti nebo humanistické pojetí člověka jako božího spolupracovníka na tvářnosti světa) i současnosti. Z jeho současníků si z tohoto hlediska zaslouží připomínky aspoň J. A. Komenský jako tvůrce komplexní antropologické koncepce. Podle ní člověka charakterizuje triáda ratio – oratio – peroratio, je tedy bytostí rozumovou, citovou i volní a praktickou, která má povinnost dát všechny své síly ve prospěch společnosti.

A jak Bridel chápe Boha? Jako bytost nadsvětlnou mimo prostor a čas, jako bytost všemohoucí, vševědoucí, vševidoucí a všudypřítomnou, jako tvůrce, dárce a pána všeho dobrého, jako nejsvětější lásku a svrchovanou milost, jako přísného, leč spravedlivého soudce, trestajícího porušení úmluvy mezi sebou a člověkem, ale také jako slitovníka a útočiště člověka spravedlivého. Zároveň je Bůh čtenáři představován v mnoha symbolech, zčásti pramenících ve středověkém platonismu a tomismu, zčásti originálních. Pro Bridela tvoří primární duchovno a sekundární materiální jedinou realitu s propojenými vztahy, a proto mu symboly umožňují představit abstraktní jevy konkrétními výrazy. Základní vrstva Bridelovy symboliky vyrůstá z představy Boha-stvořitele, je tedy také impresorem, písařem, malířem, hudebníkem, řemeslníkem (hrnčířem apod.). Souvztažné k tomu jsou symboly světa nebo člověka, tj. kniha, obraz, hudební nástroj, nádoba atd., a ovšem i další substance, tj. je-li Bůh impresorem, je božskou tiskárnou nebo apod. Další vrstva Bridelovy symboliky Boha souvisí s představou kola, koule nebo něčeho kruhového, jiná pak s představami ohně, neuhasitelné pochodně nebo svíce či plamene (oheň ovšem bývá v mystickém i petrarkovském významu také obrazem lásky), dále slunce, moře, medu nebo sladkosti vůbec, vína nebo opojení vůbec. Bridelova symbolika Boha, ale též duše (v duchu Terézy Ježíšovy někdy okřídlené, toužící odletět ze světa, jindy v těle uvězněné nebo k něčemu připoutané), těla (např. jako lodě), hvězdného nebe (jako knihy), barev aj. má svoje zázemí v barokní emblematické, vyrůstá však především z Bridelovy rozbujelé fantazie, stále nově vzněcované pravidelnými důmyslně emotivními exerciciemi řádového zakladatele Ignáce z Loyoly. Proto je Bridel značně svébytný i při všech analogiích se soudobou katolickou symbolikou (např. s Anjelem Silesiem, totiž s jeho dílem *Geistreiche Sinn – und Schlussreime*, 1657)⁷ a ovšem i se symbolikou protestantskou (např. s Komen-

⁷ Srov. Kratochvíl, A.: *Das böhmische Barock*. Erasmus-Grasser-Verlag, München 1989, s. 106-110.

ským, srov. např. znak a obraz tiskárny a školy ve spise *Via lucis* z l. 1641 až 1642, tiskem až r. 1668).⁹

Antiteze a symboly jsou často provázeny oxymory, spojujícími slova významově si odporující, překvapivými metaforami a metonymiemi i jinými způsoby přenášení slovního významu, neobvyklými epitetami a přirovnáními, která se nezřídka rozrůstají v alegorie a paraboly. Bridel umí účinně použít řečnických figur, zvláště otázek, zvolání, apostrof a opakování na začátku, na konci a uvnitř veršů a strof (anafor, epifor a epizeuxi).⁹ Je přímo mistrem ve zrychlování a zpomalování obrazného vyjadřování: básnické obrazy někdy svým slovesným jádrem ženou vnímatele prudce kupředu, jindy ho synonymy, enumerací apod. nutí ulpít na detailu a toto střídání a prolínání tempa vnucuje obdobu s procházkou barokním kostelem: jeho výtvarné hodnoty oslovují vnímatele neodolatelně především při jeho pohybu prostorem. Jako tam tak i v Bridelových verších pozvedá člověka patos a emfáze z bláta a prachu všednosti do kupolovitého jasu nadčasovosti. Iluzivní průhledy do nebeského třpytu však nejsou samoučelné, nýbrž sociálně pragmatické, a proto si vynucují adekvátní jazykové prostředky v rovině morfologické, syntaktické a lexikální.

Do určité míry jsou Bridelovy umělecké prostředky a postupy odvozeny z teorie. Bridel jistě dobře ovládal rétoriku jako disciplínu obsahující také literární teorii nebo aspoň aplikovatelnou na poetiku, neboť rétoriku nejen studoval, ale i několik roků učil. Znal určitě knihu velkého jezuitského teoretika Mikuláše Caussina *De eloquentia sacra et humana libri XVI* (tiskem poprvé r. 1619), která vedla Bridelova spolužáka Bohuslava Balbína k nekritickému prohlášení, že by Caussinovo učení hlásal sám Cicero, kdyby žil jako křesťan.¹⁰ Bridel samozřejmě musil znát Balbínovy přednášky, které byly vytištěny r. 1666 jako *Verisimilia humaniorum disciplinarum*. Mínil zejména pasáže o poezii, o emblemech a symbolech aj., které Balbín sice podle vlastních slov „nepsal učitelům, nýbrž žákům“,¹¹ které však byly užitečné i básníkům. Přesto se Bridelova praxe s Balbínovou teorií mýjela: Balbín v epoše baroka vlastně kodifikuje teorii pozdně humanistickou,¹² která se jeví v porovnání s dynamickou praxí Bridelovou jako strnulá, což by dokázala konfrontace v řadě otázek. Všimnu si aspoň dvou: funkce poezie a básnické fikce.

V otázce funkce poezie zdůrazňuje Balbín několikrát humanistickou a od původu antickou (Horatiovu) tezi, že báseň či poezie vůbec má pro-

⁹ Lehár, J.: *Brideliana I. Bridelův Mundus symbolicus*. *Studia Comeniana et historica* II, 1972, č. 3, s. 99-113.

⁹ Bitnar, V.: *Bedřich Bridel. Příspěvky k studiu jeho lyriky*. In: *Postavy a problémy českého baroka literárního*. Praha 1939, s. 19-77. – Zde i jinde pokládá Bitnar Bridela nepřesně za barokního gotika; srov. k tomu Tichá, Z.: „Barokní gotika“ a „barokní gotik“ Bridel? *Časopis Moravského muzea* 53-54, 1968-1969, *Vědy společenské* II, s. 203-211.

¹⁰ Balbín, B.: *Verisimilia humaniorum disciplinarum*. Přel. Ryba, B.: *Nástin humanitních disciplín*. UK, Praha 1969, s. 243.

¹¹ *Ibid.* s. 106.

¹² Srov. Kopecký, M.: *Dvě kapitoly o českém a polském řečnictví*. *Sborník prací FF BU* 1968, D 15, s. 19-30.

spívat a bavit („prodesse ac delectare“). Bridel z toho uznává pouze první složku, a to ještě s omezením na prospěch lidské duše mířící k věčné slávě. Funkci prospívat bližnímu jsou podřízeny různorodé estetické aspekty, jak je zřejmo např. z výběru literárních druhů a slohových prostředků i z práce s prameny a předlohami. Proto také jsou umělecké hodnoty Bridelovy poezie dosti nevyrovnané. Nemám tu na mysli pouze očividný rozdíl mezi texty samostatných skladeb a texty písňovými, protože determinující forma písní vede obecně k ústupu od umělecké náročnosti textu, ale míním i zjevný stereotyp veršované katecheze (např. ve spise Křesťanské učení veršemi vyložené z let 1681-1684), kontrastující s vysokou kreativitou reflexivní poezie.

Pokud jde o básnickou fikci, uvažuje Balbín opět v humanistickém duchu o látce pravdivé, pravděpodobné a vymyšlené, ale pro Bridela je všechno pravdivé, resp. reálné – nejen člověk a tento svět, ale i jejich protiklady Bůh a věčnost, a dále boží přítomnost v oltářní svátosti, světci a mučedníci, poustevníci a misionáři se všemi svými životními příběhy, často neuvěřitelně fantastickými, andělé a ďábli atd. Poetická fikce vyrůstá z Bridelova nezvratného přesvědčení o pravdivosti, resp. reálnosti všeho Bohem zjeveného a z přesvědčení o zavazující pravověrnosti celé bible a církevní literatury a hlavně literatury napsané jeho řádovými spolubratry. Proto přechásto směšuje víru s pověrou, ovšem v tomto rysu se shoduje s nejedním ze svých významných současníků, např. s Komenským. Bridel si však vystačí se svou vírou a pověrou, a proto se u něho setkáme velmi zřídka s antikou (pro něho nesmířitelně pohan-skou), a v tom také tkví jeho výrazná odlišnost od renesance a manýrismu a dokonce i od části literatury barokní. Ostatně od předchozí tvorby se Bridel musil odlišit základním životním pocitem: jeho verše nejsou výrazem renesančního optimismu ani manýristické deziluze a skepse, nýbrž výrazem touhy a snahy vyřešit veškerou rozpornost jistotou v Bohu, k němuž nutno směřovat oddanou celoživotní službou.

Bridelův jazyk je libozvučný a zpěvný, a to i ve skladbách ke zpěvu neurčených, rytmy jsou důrazné v kombinaci s jemně tlumenými a rýmy většinou neotřelé a odvážné. Barokní eufonie vrcholí právě v Bridelovi a v užším smyslu asi v jeho vynikající reflexivní pasáži *Měj se dobře, světe ze Života sv. Ivana*, kde básník prokázal svou virtuozitu v máloslabičných verších s množstvím báječných echových rýmů a zvukových souznění. Jako příklad ocitují aspoň důmyslnou hru vokálů *o, e, y* a konsonantů *j, p, š, č* i slabik *koš, ško, ody, dy* a zvukových shod na začátku a na konci veršů, vysoce působivou instrumentaci na úzkém prostoru 24 slabik:

Co jest rozkoš?
Jen jako koš
plný vody,
plný škody,
vždycky teče,
prýč uteče.¹³

¹³ V a š i c a, J. (vyd.): *Život svatého Ivana, prvního v Čechách poustevníka a vyznavače, z historie sebraný*. Benediktinské opatství v Břevnově, Praha 1936, s. 21.

U Bridela často se vyskytující veršový a dokonce strofický anakolut je vytvářen přerušováním určitého motivu většinou jedním veršem, někdy i několika verši obsahujícími jiný motiv, takže se prolínají dva motivy. Tento jev stejně jako přesahy syntaktických celků do dalších veršů (tzv. enjambementy) patří nepochybně k běžným prostředkům barokní poezie, jak dokazuje tvorba Bridelových současníků Felixe Kadlinského a Adama Michny.

Stejně jako oni dovede i Bridel rozlišovat obrazné vyjadřování podle tematiky a předpokládaného publika a se zřetelem k němu volit i strofické formy. Nejvíce mu vyhovují tradiční strofy osmiveršové nebo čtyřveršové s rozsahem šesti až osmi slabik, v Životě sv. Ivana se také představil jako vynikající mistr veršů čtyřslabičných. Přesto se ve strofických formách neodlišuje od soudobé české poezie včetně hymnografie Michnovy, z níž převzal dvě písně do Jeslíček,¹⁴ ale od této poezie se liší složitostí zpracovávané tematiky a větší básnickou invencí.

Dokázat uvedenou tezi bude už cílem dalšího pojednání, nepochybně plodného: teprve srovnání poezie Fridricha Bridela s poezií Adama Michny z Otradovic, Felixe Kadlinského a ostatních jeho současníků povede ke zpřesnění názorů na Bridelovu uměleckou specifickou.

BRIDELS KUNST DES WORTES

Der Artikel stellt einen Beitrag zur Erkenntnis des künstlerischen Charakters Fridrich Bridels (1619-1680) dar, eines hervorragenden tschechischen Dichters der Epoche des Barocks. Sein charakteristisches künstlerisches Mittel geht aus der Grundlage des Barocks hervor – aus der Antithesenhaftigkeit. An Bridels Schlüsselkontraste knüpfen direkt oder vermittelt Metapher und weitere poetische Mittel an. Durch sie bringt Bridel seine Auffassung von Mensch und Gott zum Ausdruck. Der Mensch ist für ihn ein Wesen, das stufenweise zu seinem Schöpfer in den Himmel hinzieht; an einigen Stellen seines besten Werkes *Co Bůh? Člověk? (Was der Gott? Was Mensch?)* verläßt Bridel die biblische Vorstellung des Menschen als eines zum Bilde Gottes geschaffenen Wesens. Gott stellt er in vielen Symbolen dar, die teils ihren Ursprung im mittelalterlichen Platonismus und Tomismus haben, teils von ihm selbst stammen. Antithesen und Symbole werden häufig von Oxymora und Metonymien sowie von anderen Formen der Übertragung der Wortbedeutung begleitet, von unüblichen Epitheta und Vergleichen, die häufig in Allegorien und Parabeln übergehen. Bridel weiß wirkungsvoll rhetorische Figuren oder auf Wortwiederholung beruhende Figuren zu verwenden. Diese künstlerischen Methoden sind in gewissem Maße aus der Literaturtheorie abgeleitet. Bridels Sprache ist klangvoll und melodisch, die Rhythmen sind akzentuiert in Kombination mit fein gedämpften Rhythmen und die Reime meistens originell. Häufig kommen Vers – und sogar Strophenanakoluthen

¹⁴ Jde o písně *Rozkoš vánoční* s incipitem *Toto malé děfátko, to milé nemluvnátko* (s. 69-71) a *Chťic, aby spal, tak zpívala Synáčkovi Matka* (s. 71-72); obě písně jsou převzaty z *M i c h n o v y České mariánské muziky*, Praha 1647, s. 8-9 (*Rozkoš*) a 4-5 (*Chťic*). Srov. Š k a r k a, A.: *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Odeon, Praha 1986, s. 258.

vor. Bridel entsprechen am meisten traditionelle Strophen mit acht oder vier sechs- bis achtsilbigen Versen. Im Werk *Život svatého Ivana* (Das Leben des heiligen Ivans) verwendet er meisterhaft mit reicher Euphonie viersilbige Verse. – Eine Dokumentation der Analyse des Verfassers bringt seine sich in Druck befindliche Edition des dichterischen Werkes Bridels.