

Vintr, Josef

Kompozice Bridelovy básně "Co Bůh? Člověk?"

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1992, vol. 41, iss. D39, pp. [49]-55

ISBN 80-210-0869-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108416>

Access Date: 27. 11. 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.

JOSEF VINTR

KOMPOZICE BRIDELOVY BÁSNĚ "CO BŮH? ČLOVĚK?"

Na úsvitě nové doby stojí česká literární věda nejen před úkolem vyvést na světlo z kobek temna právě pominulých desetiletí zatracená díla a autory, nýbrž i před znovuoživením snah odstranit starší historiografii tendenčně a uměle vytvářené proluky v kontinuitě českého literárního a kulturního vývoje. Bude potřeba pokračovat ve snahách let třicátých a šedesátých o znovuoobjevování barokní české literatury.

Náš příspěvek je věnován tvorbě největšího českého básníka před Máchou, Bedřicha Bridela S. J. (1619-1680). Jde o skromný pokus, zachytit a analyzovat jeden z paprsků onoho záření z hlubin věků a ukázat na široké spektrum poetického záběru autora této mystické básně. Nechceme zde klenout duhu nad tzv. dobou temna, spíše chceme zažehnout drobnou svíčku v temnu našeho poznání.¹

Pro novodobého čtenáře odkryl báseň *Co Bůh? Člověk?* svým vydáním a zasvěceným doslovem ve třicátých letech Josef Vašíček². Uspořádání tematických složek této básně odhalil v hrubých rysech prvně Vilém Bitnar³. Bitnarův pohled na kompoziční strukturu básně výrazně prohloubil a upřesnil Dmitrij Čyževskij⁴ v dnes už téměř zapomenutém článku z roku 1943. Sedmdesát osmiveršových

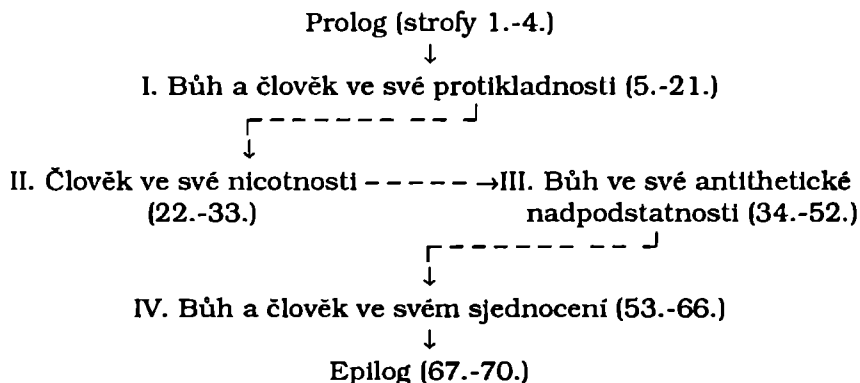
¹ O temnu v našem poznání mluví Josef Hanzal, *Od baroka k romantismu*, Academia, Praha 1987, na str. 7. Jeho moderně pojatá práce přináší s odhlédnutím od místy přílišných generalizací a drobných věcných chyb po dlouhých desetiletích opět pozitivní hodnocení tohoto období v podnětné kulturněhistorické syntéze.

² P. Bedřich Bridel T. J., *Co Bůh? Člověk?*, Přerov 1934, ed. a doslov s poznámkami Josef Vašíček, 65 str.; - nově vydal v antologii barokní poesie *Kapka rosy tekoucí*, Brno 1969, na str. 45-64 Milan Kopecký; - v antologii *Růže, kterouž smrt zavřela*, Praha 1970, vydala Zdeňka Tichá; podstatnou část básně vydal v knížce úvah a ukázek z české barokní literatury Antonín Kratochvíl, *Oheň baroka*, Mníchov 1984, str. 117-124.

³ Vilém Bitnar, *Bridelova píseň o Nejsvětější Trojici*, in: *Postavy a problémy českého baroka literárního*, Praha 1939, 42-51.

⁴ Dmitrij Čyževskij, *Ke kompozici Bridelovy básně Co Bůh? Člověk?*, Akord 11, 1943-44, 364-374. O sensualismu v Bridelově básni Z. Tichá, *Česká poezie 17. a 18. století*, Studie ČSAV 6, Praha 1974, 35-41. Poetickými figurami básně se zabýval Jan Lehár, *Brideliana I, II*, in: *Studia Comeniana et historica* 2, 1972, 99-113, 119-130.

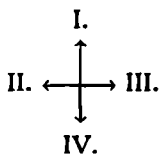
strof Bridelovy básně člení Čyževskij do následujícího kompozičního schématu:



Čyževskij spojuje šipkami jednotlivé kompoziční části básně. Toto jeho schéma svým grafickým uspořádáním, kde ve svislé ose stojí prolog, oddíl I., IV., epilog a ve vodorovné ose proti sobě oddíly II. a III. naznačuje, že Čyževskij si byl vědom antithetické struktury i v uspořádání tematických složek básně, *expressis verbis* to však ve svém článku nevyjádřil. Jeho v podstatě správné členění můžeme redukovat na dvě základní kompoziční antitézy: I. Bůh vs. člověk x IV. Bůh a člověk

II. Nicotnost člověka x III. Dokonalost Boha

Jde tedy vlastně o chiatistickou kompozici na osnově čtyřčlenné antitézy



Cenný a podnětný kompoziční rozbor Čyževského však zcela pominul rámcovou kompoziční složku celé básně. Čtyřčlenná základní kompoziční antitéza je totiž zarámována dvěma dalšími kompozičními elementy. Nemáme tu na mysli prolog a epilog, ale zvláštní funkce jednak dvou strof obsahového titulu, jednak první strofy prologu a poslední strofy epilogu. Čyževskij je ve svých úvahách zcela pominul.

První element rámcové kompozice má spíše formální charakter. Obě zmíněné titulní strofy, kterými se Čyževskij nezabýval, nemají stejnou funkci. Skutečným obsahovým titulem je pouze první z těchto strof. Předjímá stručně základní myšlenky i obrazy celé básně, její výrazy a antitézy se pak opakují ve vlastní básni (v oddílech I, II, IV):

C o B ů h ? Č l o v ě k ?

Kdokolivěk?

Co já? Co ty?

(I,6. strofa) *Co jsem já? Co Bože ty?*

<i>Bože svatý?</i>	(I,6. str.)	<i>Bůh svatý</i>
<i>Já hřích, pych, lest:</i>	(I,15. str.)	<i>já..pychu zlostrného (19. str.)já hřích</i>
<i>Tys sláva, čest.</i>	(IV,60. str.)	<i>čest (61.) sláva (64.) sláva, čest</i>
<i>Já hnís, vřed, puch:</i>	(II,23. str.)	<i>Já...vřed...puch...hnís</i>
<i>Tys čistý duch.</i>	(I,10. strofa)	<i>tys...duch</i>

Druhá titulní strofa má rámcovou kompoziční funkci ve vlastním slova smyslu – opakuje se v rozvedenější podobě v poslední 70. strofě. Z tohoto důvodu musíme 70. strofu vyčlenit z epilogu, ona je explicitem k incipitu titulní strofy, tedy ne zrcadlením prologu v epilogu, nýbrž zrcadlením začátku v konci, onou omegou k alfě z obsahového titulu. Obě tyto strofy, čtyřslabičná titulní a osmi/sedmislabičná závěrečná rámuji formálně i tematicky motivem pokorného padání na kolena celou Bridelovu báseň:

*Tak jak mohu
o mém Bohu
zpívám, vzdychám
i pospíchám,
k nohám padám,
chvály skládám,
jak i první,
tak v poslední
okamžení*

*Tak, tak jak nejvíc mohu,
červíček na zemi vzdychám
o všecko-mocném Bohu,
k němužto rychle pospíchám.
Já ten nejmenší cvrček
k nohám trůnu jeho padám,
zeměplazý červíček
cosi v temnostech předkládám!*

Druhý element rámcové kompozice je výrazněji tematický. Oproti zmíněnému prvnímu, formálně zřejmému v titulní a závěrečné strofě, je druhý rámcový kompoziční element zastřeněji začleněn do stavby celé básně *m o t i v e m l e t u*. Poprvé se tento motiv objevuje v první strofě prologu a doznívá v epilogu. Již při zjištění prvního rámcového kompozičního elementu jsme ukázali, že z epilogu je potřebí vyčlenit poslední (70.) strofu. Druhý tematický kompoziční element spojuje především první a druhou strofu prologu s předposledními dvěma strofami epilogu, tedy v básni strofy 1, 2 se strofami 68, 69. Motiv letu se objeví v první strofě ve verších *rostou mně jakás křídla/...strojí se všecko k litání/*, a pokračuje v další strofě *Zdá mi se, že k vysoku/již se nad planěty beru/*, *odtud jen na poskoku/z země se k nebi poberu*. V epilogu v 68. strofě rozvádí básník obraz moře-Boha, které nelze pochopit, toto moře samo *musí mne pochopit*. A v následující 69. strofě vyznívá obraz letu pádem do moře: *Ach, Bože, víc nemožu, / rač mě v sobě pochopit! / ...všecken se zouplna točím / ... Do tvé velebnosti uskočím*. Při tomto letu za poznáním sebe a Boha nejde podle našeho názoru o „orlí vzlet“ básníka, jak se vyjádřil Šalda, nýbrž o obrazné užití antického motivu Ikarova letu. Kompoziční element letu se projevuje nejen na zmíněných místech prologu a epilogu, nýbrž sukcesivně v celé básni: po obrazech *země trupl, bláto, popel, prach, hlíny hrstka* (strofy 6-8) se v obrazech *dejm, vítr, pára* (strofa 9) básník v 11. strofě vznese od země ke slunci-Bohu

(*tys pak slunce*), 12. strofa má první narážku na pád (*náchylný k pádu*), ale pak se ve strofách 18-20 rozmachy křídel básnickovy invence dramaticky zrychlují v prudkých kmitech antitez. Na začátku druhého oddílu najdeme obraz *já peři lítavé* (strofa 22.), v 26. strofě obraz rozpouštění (*tělo se rozpouštějící*) a hned v další strofě verš *já vání...jenž sluncem se rozpálí*. Na kompozičním švu, v poslední strofě druhého oddílu (33.), přicházejí otřesně formulované verše bytí či nebytí *Jako bych nikdy nebyl / všecko se o mně zavrhne / na světě ničímž nebyl, / s narážkou jako voda se zalehne*, a pokračováním *Zdání budou, než prázdná, / všecko umlkne, zaletí, / zmínka nebude žádná, / nebude ani paměti*. Třetí, vrcholný oddíl se strhujícími antinomickými metaforami Boží Trojice (*koule tříhranná, okrouhlost trojná*, ap.) třikrát uvádí obraz ‚slunce – Bůh‘ (strofy 38, 40, 47), třikrát ‚moře – Bůh‘ (strofy 46, 47, 49). Kompoziční šev, který tvoří 52. tento oddíl uzavírající strofa, přináší opět narážku na pád – *v božství se chci potopit*. Čtvrtý oddíl, v němž přichází vldění ‚slunce – Boha‘, má výraz *slunce* jen v 55. strofě. Závěr s obrazy moře přináší epilog. Ve strofě 67 se křídla rozumu *tratí, / všecko se mihá a krátí / o tom nestihlém moři*. A znovu se objeví moře v další strofě, které ani *Aristoteles.../nemohše seznatí*, a pak následuje už jen pád v posledních verších poslední strofy epilogu: *všecken se zouplna točím/...do tvé velebnosti uskočím*. Tento druhý rámcový kompoziční element tematické povahy spojuje výrazně motivem ikarovského letu prolog s epilogem. Stejně jako sám motiv Ikarova letu není příběhem tragickým, tak i tato Bridelova metamorfóza metamorfózy zachovává pathos, pathos pokory.

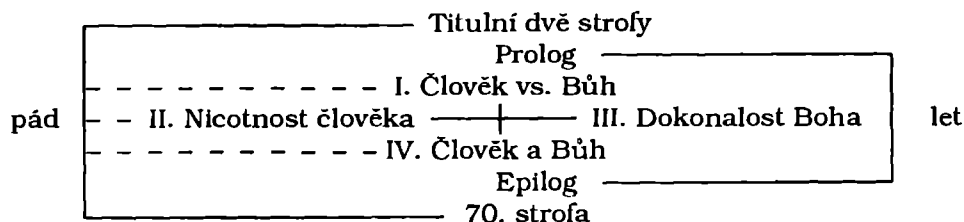
Již Zdeňka T i c h á ⁵ upozornila na skutečnost, že výskyt antických prvků má podstatný vliv na interpretaci literárních skladeb českého baroka, že otvírá možnost subjektivní interpretace. Dovolíme si doplnit, že nejen pro literárního historika, ale jistě i pro čtenáře, jak dnešního tak tehdejšího. Výskyt antických prvků odpovídal universalistickému chápání barokního umělce i čtenáře, spojoval svět křesťanství se světem antiky, baroko s renesancí, vytvářel obrazům umělce potřebné pozadí kulturní kontinuity, širšího kontextu i kontrastu. Motivy přímo z Ovidiových *Metamorfóz* našla Tichá v Michnově ‚České mariánské muzice‘, kde je v jedné písni hledání cesty ke Kristu zobrazeno jako cesta labyrintem s Ariadninou nití, ale také v ‚Zdoroslavičku‘ Kadlinského v rafinovaném přenášení postavy Krista do postavy mýtického pastýře Dafnise. Bridelovo důmyslné využití ikarovského motivu, na které jsme výše poukázali, zapadá tedy přesně do tehdejších dobových postupů. Autoři užívající antických prvků mohli počítat s širokým porozuměním především u vzdělanějšího publika, každý absolvent tehdejších gymnasií

⁵ Z. T i c h á , *Antické prvky v české poezii 17. a 18. století*, Listy filologické 97, 1973, 101-108. Zdeněk K a l i s t a v souvislosti s Bridelovým motivem letu/pádu uvažuje podle našeho názoru nesprávně o obraze, který připomíná sebevraždu; tento obraz je u celou bytostí hluboce věřícího Bridela nemožný; Kalista uvádí ve své životopisné studii *Bedřich Bridel, kontext života a díla*, Annali Istituto universitario orientale, sezione slava, Napoli, 14, 1971, 14-46, tuto nesprávnou interpretaci na str. 35.

měl za sebou léta četby a rétorických cvičení z antických autorů. Jesuité se přitom přímo programově snažili uvést antickou vzdělanost do služeb církve, proměnit antické báje a motivy v předzvěsti a alegorie křesťanství. Typický pro tyto snahy je i v českých zemích rozšířený spis jesuity Bernarda Pannagla *Metamorphosis metamorphoseos* (1712).

Připojujeme jednu subjektivní interpretaci výskytu právě ikarovského motivu u Bridela. Naskytá se totiž otázka, zda jde u Bridela pouze o transpozici literárního podnětu či zda snad nebyl inspirován zážitkem vizuálním (tak jako překrásné verše o lesních pustnách z *Legendy o sv. Ivanu* bezpochyby bezprostředně souvisí s jeho misionářskými cestami po zapadlých koutech Čech). Bohatě využívání antických motivů v českém barokním výtvarném umění, zvláště v malířství, je všeobecně známo. V době Bridelova pobytu v Praze a v době vzniku jeho mystické básně, v druhé polovině padesátých let 17. století, bylo mu jistě známo vyobrazení Ikara na jedné z nástěnných maleb Valdštejnského paláce, ostatně teprve necelá dvě desetiletí staré. Do tehdejšího hlavního sídla rodu Valdštejnů, který měl i po smrti Albrechta z Valdštejna s jesuity úzké kontakty (synové procházeli většinou jesuitskými školami, Balbínův a Bridelův přítel a spolubratr Jan Tanner napsal a r. 1661 vydal Paměti rodu valdštejnského a byl také zpovědníkem pražského arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna), měl tehdejší ředitel jesuitské akademické tiskárny v Klementinu Bedřich Bridel jako jedna z vůdčích osobností tehdejší kulturní scény jistě přístup. V tzv. Ovidiovské chodbě Valdštejnského paláce s freskami z *Metamorfóz* najdeme zobrazení Ikarovo, v tzv. Astronomické chodbě jsou štukové polopostavy, jímž z ramenou místo paží rostou křídla (vyobrazení v knize P. Preisse,⁶ srov. v první strofě prologu *Bridelovy básně rostou mně jakás křídla*), ba na stropě téže chodby jsou vyobrazeny mytologické perzonifikace jednotlivých planet (srov. v druhé strofě prologu *již se nad planěty beru*), chodba ústí do místnosti se stropní freskou boha slunce Helia; v tomto povýtce výtvarném kontextu by snad mohl být vysvětlitelný i jinak těžko pochopitelný vstupní verš první strofy prologu s otázkou *Jaký boj?* Na stropě hlavního sálu Valdštejnského paláce je bůh války Mars na válečném voze, obklopen malovanými i štukovými zbraněmi a rekvizitami boje. Oprávněnost těchto koincidencí mezi výzdobou Valdštejnského paláce a *Bridelovou básní* by mohl posílit zatím nenalezené doklady o Bridelových návštěvách tohoto paláce.

Naše úvahy však nepochybně prokázaly složitě skloubenou kompoziční strukturu *Bridelovy geniální básně*. Antitetický kompoziční kříž je dvojitě sevřen v jeden uzavřený celek jednak formálním kompozičním elementem opakování titulní strofy v poslední strofě básně, jednak spojením prologu s epilogem antickým ikarovským motivem. První rámcový kompoziční element má motiv pokorného pádu (titulní strofa: *k nohám padám*, 70. strofa: *k nohám trůnu jeho padám*), druhý rámcový element má motiv vznosně odvážného letu za poznáním. Oba rámcové elementy tak tvoří průvodní antitézou let x pád k dominantní antitézě Bůh x člověk. Promyšlená kompozice básně je tedy kolem základní křížové/chiastické antitézou ještě dvojitě zarámována antitézami antiky a křesťanství, hledajícího rozumu a vyrovnané pokory:



⁶ Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, str. 253.

K sepsání své úchvatné mystické skladby našel Bridel podle našeho názoru inspiraci ve známých slovech sv. Františka z Assissi „Kdo jsi Ty a kdo jsem já?“. Podnět mohl přijít přímo z díla zakladatele františkánů, pravděpodobněji však zprostředkovaně při četbě tehdy velmi rozšířené knihy meditací sv. Františka Saleského ‚Philotea – Úvod do zbožného života‘, kterou přeložil a r. 1657 v Bridelem řízené jezuitské tiskárně v Praze vydal jeho spolubratr Jiří Konstanc. V novočeském překladu⁷ zní toto místo s citací původní františkánské verze Bridelovy základní antitézou „...jako sv. František, který se ptal Boha těmito slovy: Kdo jsi Ty a kdo jsem já?“

Není vyloučeno, že Bridel použil navíc i soudobý český literární kontext – i v jeho básni jde o hledání východiska z labyrintu světa. Bridel však v labyrintu nebloudí jako Komenského poutník, ani nehledá správnou cestu pomocí Ariadniny niti jako Michna, nýbrž uniká z labyrintu odvážným letem. Snad znal i Bridel Komenského Labyrint světa a lusthaus srdce, tak jako to víme o jeho příteli Balbínovi, a vytvořil svou básni barokně emfatickou antitézou k humanisticky elegantnímu Labyrintu Komenského. Poutník Komenský bloudí v labyrintu a nepoužije mu nabídnutá křídla (srov. Labyrint kap. 90: *Křídla pak...Pán můj připjal je ke mně a řekl: ...budeš moci, kdy budeš chtít, ke mně se proletnouti.*), hledač Bridel riskuje pathos letu. Obě největší díla i postavy našeho literárního baroka se však setkávají v jednom a též centru securitatis.

DIE KOMPOSITION DES GEDICHTS „CO BŮH? ČLOVĚK?“ VON FRIDRICH BRIDEL

Nach der vorläufigen Vilém Bitnars Untersuchung der Komposition des Bridel-Gedichts (1939) wurden dessen Erkenntnisse von Dmitrij Čyževskij weiter präzisiert (1943). Er kam zu folgendem Schema: Prolog (Strophen 1-4) – I. Gott und Mensch in ihrer Gegensätzlichkeit (Strophen 5-21) – II. Der Mensch in seiner Nichtigkeit (22-33) – III. Gott in seiner antithetischen Übernatürlichkeit (34-52) – IV. Gott und Mensch in ihrer Einigung (53-66) – Epilog (67-70). Seine Feststellung kann man auf eine „chiasmatische“ Antithese der Komposition reduzieren: (I. vs. IV.) vs. (II. vs. III.). Unbemerkt von Čyževskij blieben zwei Elemente einer Rahmenkomposition, da er einerseits die zwei Titelstrophen und andererseits die Relation zwischen dem Beginn und Ende des Gedichts nicht in Betracht zog. Die erste Titelstrophe bringt in einer im Barock üblichen Inhaltskurzfassung die wichtigsten Antithesen und Metaphern, die dann in den Teilen I., II., IV. sowohl expressis verbis als auch entfaltet aufscheinen. Die zweite Titelstrophe wird im doppelten Umfang in der letzten, 70. Strophe wiederholt und umrahmt nun so die übrige Komposition (mit dem Hauptmotiv des Falls eines nichtigen Mensch vor dem Allmächtigen). Die zweite Einrahmung geschieht durch ein rein the-

⁷ František Saleský. *Úvod do zbožného života*, přel. Otomar Radlma, Praha, Zvon, 1990, 224. – Martin Svatoš z Ústavu klasických studií v Praze soudí ve svém článku „Jiljí od sv. Jana Křtitele, Bedřich Bridel a jejich tázání Co člověk?“ (Literární archiv 1993, v tisku), že Jiljí ovlivnil Bridela.

matisches Element. Es erscheint zuerst in der ersten Strophe des Prolog als Motiv eines Flugs. Dieses Motiv wird in weiteren Strophen des Gedichts ausgebaut - der suchende Mensch wagt einen Flug von der Erde (Strophen 6-8) über die Wolken (Strophe 9) zur Sonne/Gott (Strophe 11). Neben den Bildern Sonne-Gott und Meer-Gott kommen besonders in den Kompositionsfugen Anspielungen auf einen Sturz ins Meer vor. Zu diesem Sturz kommt es wirklich im letzten Vers der vorletzten, 69. Strophe. Wir deuten dieses Motiv als eine Metamorphose des antiken Motivs des Ikaros-Flugs. Dieses Element umrahmt ebenfalls die antithetische Hauptkomposition, und in seiner Relation zum ersten Rahmenelement handelt es sich ebenfalls um eine thematische Antithese, den Gegensatz von Flug und Fall. Bridels Meta-Metamorphose der klassischen Ovid-Metamorphose stellt in der tschechischen Barockliteratur keine Einzelercheinung dar; so wie parallele Erscheinungen bei anderen Autoren stellt sie die damalige tschechische Dichtung in den Kontext der Weltliteratur. Die unmittelbare Inspiration kam höchstwahrscheinlich bei der Lektüre des gerade von seinem Mitbruder Jiří Konstanc übersetzten Meditationsbuchs (1657) des Franz von Sales, wo Bridels Grundantithese in aus Franz von Assisi zitierten Worten „Wer bist Du und wer bin ich?“ steht (vgl. Fn. 7). Es mag sein, daß Bridel auch den zeitgenössischen tschechischen literarischen Kontext einbezog, denn es geht ihm letzten Endes um einen Ausweg aus dem Labyrinth der Welt. In seiner Antithese zum umherstreichenden Pilger des Komenius entkommt Bridels Sucher dem Labyrinth durch einen mutigen Flug.