



Ozvěna ve svatoivanské legendě F. Bridela (1656)*

Kateřina Smyčková

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
katerina.smyckova@seznam.cz

SYNOPSIS

Echo in the Legend of Saint Ivan (F. Bridel, 1656)

This study focuses on the motif of the echo in Baroque literature. It is based on an analysis of the Latin legend of Saint Ivan by Fridrich Bridel (1619–1680), *Vita sancti Ivani, primi in regno Boëmiæ eremitæ* (The Life of Saint Ivan, the First Czech Hermit; Ludmila Sedlčanská, Prague 1656). This book was written as a prosaic biography with occasional lyrical passages, one of which is a dialogue between the hermit Saint Ivan and his own echo. As St. Ivan meditates on life in the wilderness and on the vainness of the world, his echo consoles him and gives him advice. This text reflects a popular motif in other European literature of its time, characterized by a renewed interest in ancient myths and their philosophical and Christian interpretations. In the secular literature, the motif of the echo could be found mainly in love poetry, typically involving an unhappy lover who roams a deserted landscape (*locus terribilis*) until he is met by his own echo, which responds to his lamentation and gives him comfort. In religious poetry, by contrast, this echo would be understood as the voice of God, responding to a character — often in the allegorical figure of the ‘spiritual bride’ — who has gone in search of God. While Bridel’s legend presents the echo as a spiritual voice, it is also indebted to older myths based on the theme of romantic love, so that the dialog between St. Ivan and his echo effectively produces the motif of the spiritual marriage. The figure of the echo was used mainly in the literature of Bridel’s time in connection with popular conceptual poetics. In the final analysis, *Vita sancti Ivani* demonstrates how Bohemian literature was influenced by the aesthetic theory of its period.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Echo; legenda; česká literatura 17. a 18. století; svatý Ivan; Fridrich Bridel / echo; legend; Czech literature of the 17th and 18th century; Saint Ivan; Fridrich Bridel.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2020.2.2>

* Tato studie vznikla v rámci projektu podporovaného Grantovou agenturou České republiky v rámci grantu GAČR 17-06507S „Bohemikální hagiografie o českých světcích od Tridentina do osvěcenských reforem“.

1. SVATÝ IVAN V HISTORICKÉ A LITERÁRNÍ TRADICI

Ivan, první český poustevník, byl podle legendy charvátským králem, jenž po smrti svého otce odmítl nastoupit na trůn, uprchl do Čech a usídlil se jako poustevník v pustině blízko Prahy. Historické jádro legendy je spojeno s mnoha otázkami, největší se týká Ivanova původu; podle Josefa Vašici označení „charvátský“ pravděpodobně neodkazuje ani k jihoslovanským Chorvatům, ani k tzv. Bílému Chorvatsku na území Lužice, ale je zkomoleným přízviskem „korvejský“ — podle kláštera Corvey v Sasku, z něž Ivan zřejmě do Čech v 9. století přišel (Vašica 1938, s. 81–82). Podle jiných badatelů mohl Ivan pocházet i z oblasti dnešního Slovenska, a někteří dokonce zcela popírají historicitu této postavy (Ševčík 2002, s. 83–84; Bartoš 1949, s. 243–248). Problematická je i datace a původ nejstarších ivanských legend. V bohemikálních pramenech se první ivanská legenda objevuje až v 15. století (latinsky), první český životopis pochází až z poloviny 16. století a nachází se v *Kronice české* Václava Hájka z Libočan. Nejstarším dokladem ivanské legendy by měl být církevněslovanský text, dochovaný v několika ruských opisech ze 17. století (Vašica 1938, s. 67–75). Ivanský kult se naplno rozvinul v 16.–18. století, a to zvláště v benediktinském klášteře ve Svatém Janu pod Skalou, jenž byl postaven poblíž jeskyně, v níž Ivan kdysi přebýval.¹ S vzestupem úcty ke svatému Ivanu přibývala i zpracování jeho života.

Jednou z nejpozoruhodnějších ivanských legend barokní doby je útlá knížka českého jezuita Fridricha Bridela nazvaná *Život svatého Ivana, prvního v Čechách poustevníka* (tamtéž, s. 61–67; Škarka 1969, s. 49–53, 62–79). Vyšla v Praze roku 1657 a podle Antonína Škarky jí předcházelo ještě jedno české vydání z roku 1656, dnes dochované pouze v opisu v Knihovně Národního muzea. Český tisk však není prvním Bridelovým zpracováním svatoivanské legendy, následuje totiž až po latinském díle *Vita sancti Ivani, primi in regno Boemiae eremitæ*, vytištěném roku 1656 v Praze u Ludmily Sedlčanské (Škarka 1969, s. 52; Kopecký 1994, s. 8–9). Za autora latinské verze byl po dlouhou dobu považován Matouš Ferdinand Sobek z Bilenberka, opat zmíněného kláštera ve Svatém Janu pod Skalou, pozdější pražský arcibiskup. Sobek je totiž autorem dedikace císaři Leopoldovi I. a jeho jméno lze číst i na titulním listu, byť s upřesněním „oblata, dicata, dedicata consecrataque“; Bridelovo jméno v knize nenalezneme, jako autora jej na základě dobových svědectví identifikoval až Vašica (Vašica 1938, s. 61; Škarka 1969, s. 182–184).

Obě verze Bridelovy knihy, česká i latinská, jsou převážně prozaickým převyprávěním svatoivanské legendy, jež je prokládáno veršovanými lyrickými pasážemi — meditacemi a modlitbami. Přes textovou blízkost obou knih není český text překladem latinského: „Latinská *Vita* je i v svých prosou psaných oddílech umělečtější, snaží se o hledanější výraz, odívá i prosté události v slavnostní háv, zatížený citáty a třpytící se mnoha tehdy módními hříčkami slov“ (Vašica 1938, s. 62). V české verzi sice také nalezneme ohlasy dobové módní poetiky, např. alamodové výrazy či zdrobněliny a akcentaci přírodních motivů, jsou to však jevy spíše okrajové. Nadto se v latinské legendě objevují části textu, pro něž v českém znění nenalézáme obdobu. Jednou z nich je Ivanův rozhovor s ozvěnou, echem — Vašica jej nazývá „básnickou prózou“

¹ Ačkoli je Ivan v legendách nazýván svatým, nebyl oficiálně kanonizován ani beatifikován; proto je dnes úcta k němu povolena jen ve Svatém Janu pod Skalou.



(tamtéž, s. 62).² Po dlouhém úprku z rodné země se králevic Ivan dostává do Čech, do lesní pustiny, rozhoduje se usídlit se zde v jeskyni a vést život poustevníka; jeho rozjímání, váhání a vzdychání má charakter řečnických otázek, na něž mu odpovídá echo — „ostýchavá, či spíše hravá dcera skal“.

2. ECHO JAKO LITERÁRNÍ FIGURA?

Ovidiový *Proměny* vyprávějí o nymfě Echo, která byla za trest zbavena řeči bohyní Hérrou a dokázala pouze opakovat slova, jež řekli jiní; utrápila se z nešťastné lásky ke krásnému Narcisovi a zůstal z ní pouze hlas, jenž v lese a ve skalách opakuje slova zaslechnutá od lidí.³ Proto se jméno nymfy stalo označením pro zvláštní přírodní jev — ozvěnu. Odtud se objevuje také termín echo v teorii básnictví: echo je specifickou figurou opakování, kdy je verš tvořen opakováním posledních slov předchozího verše; tato figura má proto zároveň rýmotvornou funkci.⁴ Současně ale překračuje hranice formálního básnického prostředku, protože vytčení opakovaných slov jim přikládá sémantický důraz: echo se bezmála stává interpretačním klíčem celé sloky. Proto také Martin Opitz ve své poetice *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) vyčleňuje básnictví založenému na principu echa samostatný oddíl mezi jinými literárními druhy (tzv. Gattungen; Van Ingen 2002, s. 9).

Právě 17. století se stalo dobou rozkvětu poezie echa, zvláště díky německému a italskému básnictví (Weiers 1994, s. 53); echo se začalo často objevovat i v emblematických knihách. V hojně míře byl princip echa využíván také v hudbě; jeho kulminaci lze opět ohraničit zhruba lety 1550–1750 (Van Ingen 2002, s. 7). Literární zázemí figury echa převážně souznělo s původním antickým mýtem: echo se stalo častým prostředkem milostné poezie, vzdycháním milovníka v pusté krajině. Zároveň už od Vergilia patřilo echo k žánru eklog, k pastorální poezii; bylo jedním z prvků, i když spíše okrajovějších, jež konstituovaly *locus amoenus* a zároveň i *locus terribilis* — většinou spolu se skalami a stinným údolím (tamtéž, s. 7–12; Hollander 1984, s. 14–15). V echové poezii 17. století se milostný motiv takřka bez výjimky snoubil s přírodním, a to v podobě natolik ustálené, že se stala topickou: zklamaný milenec bloudí pustou, divokou krajinou (*locus terribilis*), vzdychá a nařiká, táže se — a echo mu odpovídá a udílí rady. Echo udílející rady ovšem nepatřilo milostné poezii bezvýlučně; v průběhu 17. století se objevuje také jako nosný princip filozoficky zaměřené, či přímo náboženské poezie (Van Ingen 2002, s. 34). Tato tendence

2 Latinský originál textu spolu s překladem do češtiny otiskl ve své studii J. Vašica (Vašica 1938, s. 63, 284–285); mírně upravená verze jeho překladu i přepis latinského textu jsou uvedeny jako příloha na konci této studie.

3 Postava nymfy Echo vešla do literární tradice především díky Ovidiovým *Proměnám* (3. kniha, verše 356–510), známa byla ale ještě před Ovidiem — např. z Homéra či Hésioda (Hollander 1984, s. 6). Kromě krásného mladíka Narcise bývá Echo v antické mytologii spojována také s bohem Panem, jemuž porodila dvě dcery.

4 Poněkud jinak je definováno tzv. rýmové echo — zvláštní druh rýmu, kdy jedno ze slov vstupujících do rýmové shody odpovídá svou zvukovou podobou koncové části druhého, delšího slova.

souvisela s oživením zájmu o původní mýtus o Echo a Narcisovi, a zvláště o vztahu Echo a Pana.

Echo byla v některých mytologických tradicích nazývána „dcerou vzduchu a jazyka“ (*aeris et linguae*) — jako družka boha Pana, boha lesů, pastvin, pastýřů a lovců, znázorňovala sňatek poezie či filozofie s přírodou; takto např. v Baconově díle *Novum organon* (tamtéž, s. 7; Hollander 1984, s. 10). Díky tomu byla mytická nymfa chápána jako alegorie nebeské harmonie, strážkyně nebeské hudby sedmi sfér, spojované i s Panovou sedmitónovou flétnou (Van Ingen 2002, s. 7). V dobové filozofické reflexi umění měla umělecká forma zrcadlit přirozený pořádek věcí, umění a příroda měly být v souladu. Echo jako básnický, resp. hudební prostředek odpovídalo tomuto nároku svou formální, matematickou přesností: vyjadřovalo dokonalou korespondenci mezi přírodou (makrokosmem) a člověkem (mikrokosmem). Odpovědi, jež echo v básních nabízí, tak slučují tuto dvojí dimenzi: jsou převzaty z lidského hlasu (mikrokosmos) a vkládány do úst samé přírodě (makrokosmu), zprostředkovávají komunikaci mezi zemskou a nebeskou sférou (tamtéž, s. 17–18, 51).

Odtud už zbývá jen malý krok ke křesťanské interpretaci echa. Autoři pastorální poezie převzali ideu Boha zahrnujícího celou přírodu; mytologická postava Pana jim byla symbolem přírody, univerza, Panova družka Echo pak hlasem, jímž Bůh skrze přírodu k lidem promlouvá, dává člověku správné odpovědi na jeho tázání (tamtéž, s. 35, 38; Hollander 1984, s. 15–16). Příroda jakožto obraz Boží dokonalosti zprostředkovávala člověku Boží hlas; někteří básníci označovali echo-ozvěnu přímo za „dceru Božího hlasu“. Proto také byla postava nymfy Echo alegoricky interpretována jako Sapientia, Boží dcera Moudrost, jež byla už před stvořením světa Hospodinu „věrně po boku, byla jeho potěšením den ze dne a radostně si před ním hrála v každý čas“ (Př 8, 30; Van Ingen 2002, s. 51).

Tento výrazný posun v interpretaci antického mýtu souvisel s proměnou přístupu k mytologickým vyprávěním, k nímž došlo přibližně na počátku 17. století. Např. Francis Bacon se domníval, že žádný, byť sebepodivnější mýtus nevznikl samoúčelně, ale je parabolou odkazující mimo sebe, vypovídající o jiné skutečnosti. Harsdörferova poetika výslovně upozorňuje na parabolický charakter antických mýtů, na možnost jejich náboženské interpretace, mytologie je nástrojem k odkrývání skrytých tajemství (tamtéž, s. 35–37). V křesťanské poezii 17. století, např. u Johanna Schefflera, Friedricha Spee, Kaspara Stieler a či Sigmunda von Birken, se echo stává nebeským hlasem, jenž člověku dává naději a ukazuje na věčný život. Tyto skladby využívající figuru echa jsou často meditacemi o Kristu, echo založené na principu napodobování-imitatio nepřímou odkazuje k „imitatio Christi“. Meditace mívá někdy formu hledání Krista — nebeského ženicha, kdy echo toužící duši odpovídá a napovídá (Van Ingen 2002, s. 47–61; Weiers 1994, s. 61); úzké sepětí echa s mystickoerotickou metaforikou je zaklíčováno již v původním mýtu a ukazuje se jako podstatné pro interpretaci figuru echa v barokním básnictví.

V české barokní literatuře lze echo nalézt třeba v překladu Speeova *Zdoroslavička* od F. Kadlinského (1665). Již předtím se objevuje v Michnových písních, např. ve *Staročeské třidcatině* je „naším echem“ nazývána Panna Maria, v písni *Útrpná s Kristem trpícím a umírajícím společnost* je figura echa — navíc hudebně podtržená — významným sémantickým činitelem: „nedá říkat srdci amen / **ty rci amen**“ (Michna 1647, s. 42–43; 95–97; zvýr. K. S.). Mimo exkluzivní hymnografii se figura echa v českém





prostředí užívala spíše později, a to v homiletice — srov. např. titul kázání *Echo festivaе canonizationis* [...] *Hláhol osmidenní slavnosti* (1730). Svého uplatnění dosáhlo echo také v jinojazyčné bohemikální produkci — nejen latinské, jako např. u Bridela, ale hojně i v německé.

Echo lze nalézt i mimo vrcholná díla barokní poezie, mimo básně či duchovní písně. V prozaickém textu je rýmotvorná funkce echa upozaděna, o to více pak vystupuje jeho úloha sémantická. Příkladem může být nejen Bridelova básnická próza, nýbrž i díla mezi tzv. krásnou literaturu obvykle nezařazovaná. Např. v bolandistických *Actech sanctorum* neodpovídá modlitbě svaté Růženy „nemo, nec echo quidem“ (Du Sollier 1741, s. 166). Bridelův současník, francouzský kapucín Louis François d'Argentan, vykresluje scénu v pusté krajině (*locus terribilis*), v níž svatý František oplakává Kristovo umučení a vyzývá skály: „Bratři moji, ó, skály, plačme; odtud vyšla ozvěna a odpověděla mu: Plačme. Opakoval hlasitěji: Plačme, plačme; a ozvěna odpověděla: Plačme, plačme“ (d'Argentan 1723, s. 884).⁵

3. ECHO A VZDYCHÁNÍ SVATÉHO IVANA

Podobně jako Argentanův svatý František bloudí také Bridelův svatý Ivan pustou a nehostinnou krajinou: „Obrovská byla skála, cesta k ní neschůdná, totiž na dně hluboké rokle, ustavičně zavlažované vlhkostí, potok kroučící se vprostřed údolí roztílnal blízke skály korunované větvemi stromů“ (Bridel 1656, fol. D₄ v). Z předchozího děje legendy je zjevné, že Ivan hledá pustinu záměrně, není pouze kulisou pro jeho vzdychání, nýbrž cílem jeho cesty a předmětem jeho touhy. Motivy Bridelovy skladby i její výrazové prostředky se však zařazují mezi výše popsanou topiku — nářek milence v divoké krajině: Ivan je nazýván „mladíkem“ (*iuvenis*), v poměrně krátkém úseku textu je nápadná kumulace slovesa „milovat“ (*amare*) a substantiva „láska“ (*amor*); např. o pustině mluví Ivan jako o paláci či „nádvoří lásky“ (*amoris aula*). U cíle svého útěku, v divoké krajině mezi skalami, propuká Ivan ve vzdychání a pozdravuje své nové sídlo, „líbá dávno vytoužené skály a zemi, ne pouze jednou, ale podruhé a potřetí“. Raduje se, že zde „odlehčí své touze a bude volně mluvit o své bolesti“, a pozdravuje „milované pahorky“ (*dilecti colles*) a „drahé skály“ (*amica saxa*; tamtéž, fol. E₁r). V české verzi je Ivanovo „Vítání pustin a hor ivanských“ zpracováno přímo jako píseň s obdobným tématem, ovšem bez akcentace milostných motivů. Svatý Ivan se v ní především loučí se světem a zavazuje se k životu Božího sluhy. V latinském textu se ale, na rozdíl od českého, mění nadšený monolog zamilovaného mladíka, milovníka samoty a poustevnického života, v dialog s ozvěnou-echo, „dcerou hlubokého údolí a skal“ (viz text v příloze).

Ivanova řeč sice opouští nadšený hymnický tón a mladík — v souladu s topikou echa — vzdychá a lká (*suspirabat, ingeminabat*), oproti literární konvenci však nenáříká pro svou milovanou: zasnubuje se zde Bohu, jeho nevěstou se stává sama pustina. Neboť „hlavě svatého Ivana jsou přichystány věnce“, skála má být „svědkyní Ivanovy lásky“, a když mladík vzdychá: „Ó, pahrbkové, budete mnou milováni!“, odpovídá mu echo: „Lože“ (*dilecti — lecti*). V dobové literatuře lze nalézt obdobné motivy duchov-

5 D'Argentanův spis vyšel francouzsky již roku 1674, latinsky až posmrtně.



ního sňatku, inspirované zejména mystickými spisy Terezie z Ávily či Jana od Kříže; z českého prostředí nejvíce vynikla Michnova *Loutna česká* (1653), jen o málo starší než Bridelova svatoivanská legenda. Stačí připomenout např. Michnovy písně *Svádební věneček*, *Andělské přátelství* (archandělé jsou nazýváni „svatby družbové“) či *Duši věno* (popis svatebního lůžka; Michna 1653, s. 23–25; 27; 30–32). Podobně jako Michnův cyklus písní ústí Ivanova řeč u Bridela do akcentace asketických motivů, odvržení světa (*contemptio mundi*) jako protipólu nejdůvěrnějšího přimknutí se k Bohu — nebeskému ženichovi. Dialog zdánlivých otázek a odpovědí shrnuje a interpretuje příkaz ozvěny: „Miluj!“ A protipóly obou hlasů splývají v návodné otázce: „Tam se budeš líbit, jak vidím?“ „Bohu.“

Bridelova svatoivanská legenda je názorným příkladem toho, jak se na pozadí náboženského textu, v němž byla použita figura echa, stále promítá původní milostný mýtus. Světská láska je zde transponována do lásky duchovní, podobně jako např. u Speea a jiných barokních autorů: v jejich dílech ovšem rozmlouvá s ozvěnou nejčastěji ženská postava — alegorie lidské duše, Kristovy snoubenky (Van Ingen 2002, s. 61; Weiers 1994, s. 63–64); hlas echa se tak stává hlasem zastupujícím Krista-ženicha. Bridelův svatý Ivan naopak představuje mužský protipól milostného dialogu, o to více do popředí vystupuje mytologický základ echa jako ženské postavy: echo je na konci i na začátku rozhovoru nazýváno „dcerou (údolí a) skal“. Tímto nezvyklým spojením milostné motiviky a mužské postavy poustevníka Ivana se zamlžuje jednoznačné chápání ozvěny-echa jako Božího hlasu.

Ostatně figura echa je v literatuře, nejen v duchovním básnictví, problematičtější, dvojitým prostředkem. Kristova nevěsta hledá svého nebeského ženicha — nachází jej však s pomocí echa doopravdy, nebo jen jeho zprostředkovaný obraz v přírodě, oduševnělý kosmos (Weiers 1994, s. 63)? Učí-li se hledat Boha tak, že své „já“ obrátí vně sebe, nakolik je odpověď echa cizím hlasem a nakolik zvnějšnělou reflexí subjektu, zrcadlením „já“, účinným nástrojem vlastní útěchy (tamtéž, s. 64; Van Ingen 2002, s. 26, 34)? Echo je v dialogu s poustevníkem Ivanem zdánlivě cizím hlasem, odpovědí Božské moudrosti; zároveň však pouze reprodukuje Ivanova slova: rady, jež echo udílí, jsou předem skryty v Ivanových otázkách. Dialogičnost scény se tudíž ukazuje jako klamná, resp. účastníky dialogu nejsou Ivan a jiný, cizí hlas: rozhovor s ozvěnou je možné chápat jako vnitřní Ivanův monolog — jako váhání s otázkami, na něž Ivan zdánlivě hledá odpovědi, ty jsou ale ve skutečnosti známy, podvědomě skryty v jeho nitru. Hlas personifikovaného echa zastupuje potlačovaný hlas Ivana samotného, je Božským hlasem ukrytým v člověku, jenž se prodírá z lidské duše mimoděk, či přímo navzdory úpění lidské slabosti.

4. ECHO A KONCEPTUÁLNÍ POETIKA

Obtížná interpretace echa, v konečném důsledku vedená až k psychoanalytickému chápání, se pochopitelně projevila užitím figury echa zejména v dobově exkluzivnější literatuře (viz výše). Patrně také není náhodou, že rozhovor s echem obsahuje pouze latinská verze Bridelovy knihy, „umělečtější, snažící se o hledanější výraz“ (Vašica 1938, s. 62); ve verzi určené pouze českojazyčnému publiku obdobnou básnickou hříčku nenalezneme. Latinský text Bridelův usměrňuje ambivalentnost echa jednak



důrazem na asketické motivy a odvoláním se na Boha v poslední replice, jednak právě zdůrazněním principu básnické hry: „Tak si hrála ostýchavá či spíš hravá dcera skal a jásala vstříc Ivanu vcházejícímu v jeskyni.“ Slovo hra, ludus, je pro barokní literaturu doslova klíčové — sloužilo jako klíč k otevření širokého pole možností, motivů a básnických spojení, jež by jinak byly pro vážnou, náboženskou poezii nepřijatelné. Také figura echa byla založena na principu aluze, poukazování na skryté významy. Na první pohled nejasné souvislosti mezi věcmi odhalovalo echo na základě zvukové podobnosti jejich jmen, využívalo tedy principu paronomázie (Hollander 1984, s. 63; Van Ingen 2002, s. 26).

Jazykové a sémantické hříčky, hledání skrytých souvztažností mezi věcmi, překvapivé spojování zdánlivě nesourodých motivů, využívání zvukové podoby slov k artistním výkladům jejich sémantiky — to vše patří k hlavním principům konceptuální poetiky. Konceptuální poetika se jako nová estetická teorie prosazovala v Evropě od první poloviny 17. století a je spjata mj. s autory poetik Matteem Peregrinim (*Trattato delle acuteze*, 1639), Baltazarem Graciánem (*Arte de ingenio*, 1642) či Emanuele Tesaurem (*Il cannocchiale aristotelico*, 1654).⁶ V českém prostředí se uplatnila patrně nejvýrazněji v homiletice, a to zejména od devadesátých let 17. století přibližně do poloviny století následujícího;⁷ nečetné studie však ukazují také její dosah na barokní historiografii a hymnografii, např. u Michny z Otradovic, tedy přibližně v polovině 17. století.⁸

Latinská svatoivanská legenda Fridricha Bridela může nabízet další možnost poznání konceptuální poetiky v bohemikální tvorbě; dokládá mj. omezení vyplývající z redukce bohemikální literatury pouze na česky psané texty. Ačkoli Bridelova básnická osobitost došla již téměř před sto lety náležitého ocenění a jeho díla dnes patří do kánonu české barokní literatury,⁹ byla jeho tvorba dosud vykládána bez souvislosti s dobově módní estetickou teorií; možnou spojitost Bridelových písní s teorií concetta pouze naznačila Marie Škarpová (Škarpová 2012, s. 171–172). Nepatrný úsek textu, rozhovor poustevníka Ivana s echem, ale ukazuje, že Bridel znal nové proudy a tendence v literatuře poloviny 17. století: teorii concetta, oživení zájmu o přírodní a pastýřskou poezii, obrat k antické mytologii a její alegorickou interpretaci. Jeho svatoivanská legenda tak rozšiřuje okruh děl, jež prozrazují vlivy dobově módní estetické teorie v českém prostředí, nadto v útvaru nejméně obvyklém — próze.

6 Cílem konceptuální literatury je překvapit, ohromit posluchače, např. nezvyklým lexikem, v prvé řadě však rozvíjením concetta — neobvyklé metafory, usouvztažňující věci na pohled zcela nesourodé. Podrobně k poetikám viz Hocke 2001, s. 382–423.

7 Ke konceptuálnímu kazatelství viz především Sládek 2005, s. 9–48.

8 Přehled dosavadního bádání o vlivu konceptuální poetiky na českou literaturu nabízí Škarpová 2013, s. 150–171; viz též Pelán 2000, s. 21–35.

9 K literatuře o F. Bridelovi srov. např. Škarpová 2010, s. 11–15.

PŘÍLOHA

Nec Echo, profundae vallis saxorumque Filia, tacite dimisit Iuvenem; nam cum ille salutaret deserta, illa reponerat: Serta, serta nimirum parari capiti s. Ivanis laurea tot foliorum quot victoriarum. Dicebat ille: Tu petra es mei amoris testis. Reponebat Echo: Estis. Ingeminabat ille: Quales ibi sint futuri mei labores. Respondebat Echo: Ores. Suspirabat hic dicendo: O colles, eritis mihi dilecti. Dicebat Echo: Lecti. Tu mea requies. Echo: Es. Dicebat Ivanus: O salve petra praeclara. Echo cantu referebat: Ara. Quid parturiunt hi montes? Fontes, Echo canebat. Cur non bibimus? Imus. Ad specum? Echo: Tecum. Quid sunt res mundanae, Ivane? Vanae. Nonne perit vita? Ita. Cur vivimus? Imus. Qualis est vita misera? Sera. Quae sunt urbe? Turbae. Cui nocent morbi? Orbi. Quae sunt eius factiones? Actiones. Quale aulae theatrum? Atrum. Quid sunt sublimia? Simia. Quid gloria? Scoria. Quas habet delitias voluptas? Ruptas. Ubi ergo est locus absque procella? Cella. Quid ista tua petra? Aethra. Quid hic comedes solus? Olus. Quid dicit tua nutrix, Ivane, dama? Ama. Ibi placebis, ut video? Deo. Ita ludebat pudibunda vel potius ludibunda rupis filia, applaudebatque specum ingressuro Ivano (Bridel 1656, fol. E₁e-E₁v).

Ani ozvěna, dcera hlubokého údolí a skal, jinocha neodbyla mlčením; neboť když pozdravoval pustiny, odvětila: Věnce, že totiž věnce jsou přichystány hlavě svatého Ivana, z tolika lístků vavřínu, kolik bylo vítězství. Děť on: Ty, skálo, jsi mé lásky svědkyní! Ozvěna odpověděla: Jste. Zalkal: Jaká zde bude má práce? Odpovídala Ozvěna: Modlí se. Vzdychal, řka: Ó pahrbkové, budete mnou milováni! Řekla Ozvěna: Lože. Tys mým odpočinkem! Ozvěna: Jsi. Pravil Ivan: Ó, zdráva buď, skálo přeslavná! Ozvěna zpěvem odpovídala: Oltář. Čeho jsou plny tyto hory? Pramenů, zpívala Ozvěna. Proč nepijeme? Jdeme. K jeskyni? Ozvěna: S tebou. Co jsou věci lidské, Ivane? Marné. Zdaž nepomine život? Ano. Proč žijeme? Jdeme. Jaký je život bídný? Zdlouhavý. Co je v městě? Shon. Komu škodí nemoci? Světu. Jaké jsou jeho spolky? Soudy. Jaké je divadlo v paláci? Neblahé. Co jsou věci vznešené? Opice. Co sláva? Struska. Jaké radosti přináší rozkoš? Zkažené. Kde tedy je místo bez bouře? Cela. Co tato skála? Nebesa. Co tu budeš jísti samotén? Byliny. Co řekne tvá živitelka laň? Miluj. Tam se budeš líbit, jak vidím? Bohu. Tak si hrála ostýchavá, či spíš hravá dcera skal a jásala vstříc Ivanu vcházejícímu v jeskyni (podle překladu J. Vašici upravila K. S., viz Vašica 1938, s. 284–285).

PRAMENY

Bridel, Fridrich: *Vita sancti Ivani.*

Ludmila Sedlčanská, Praha 1656.

d'Argentan, Louis François:

Consultationes theologicae et spirituales christiani vere 2. J. C. Bencard, Dillingen 1723.

Du Sollier, Jean-Baptiste (ed.): *Acta*

Sanctorum — Augusti V. Meursius, Antwerpen 1741.

Michna z Otradovic, Adam Václav: *Česká*

mariánská muzika. Jezuitská tiskárna, Praha 1647.

Michna z Otradovic, Adam Václav: *Loutna*

česká. Jezuitská tiskárna, Praha 1653.

Vašica, Josef (ed.): *Život svatého Ivana, prvního v Čechách poustevníka a vyznavače, od Bedřicha Bridela z Tovaryšstva Ježíšova.* Benediktinské opatství v Břevnově, Praha 1936.





LITERATURA

- Bartoš, František Michálek:** *Svěťci a kacíři*. Husova československá evangelická fakulta bohoslovecká, Praha 1949.
- Hocke, Gustav René:** *Svět jako labyrint* [1987], přel. Miloslava Neumannová et al. Triáda — H&H, Praha 2001.
- Hollander, John:** *The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and after*. University of California Press, Berkeley 1984.
- Kopecný, Milan:** V tomto se světle zatmívám. In: Fridrich Bridel: *Básnické dílo*, ed. Milan Kopecný. Torst, Praha 1994, s. 7–27.
- Pelán, Jiří:** K otázce „marinismu“ v české barokní poezii. *Česká literatura* 48, 2000, č. 1, s. 21–35.
- Sládek, Miloš (ed.):** *Svět je podvodný verbíř*. Argo, Praha 2005.
- Ševčík, Jiří:** *Album svatoivanské*. Vyšehrad, Praha 2002.
- Škarka, Antonín:** *Fridrich Bridel nový a neznámý*. Univerzita Karlova, Praha 1969.
- Škarpová, Marie:** Hymnograf Fridrich Bridelius: několik literárněhistorických poznámek k pojmu. In táž (ed.): *Omnibus fiebat omnia: kontexty života a díla Fridricha Bridelia SJ*. SOKA Kutná Hora, Praha 2010, s. 11–15.
- Škarpová, Marie:** Kancionál Jesličky jako literární text a jeho podíl na utváření potridentské katolické zbožnosti. In: táž — Pavel Kosek — Tomáš Slavický (eds.): *Fridrich Bridelius: Jesličky. Staré nové písničky*. Host, Brno 2012, s. 130–192.
- Škarpová, Marie:** Concetto v české hymnografii 17. století? In: Gizela Gáfríková (ed.): *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte*. Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava 2013, s. 150–171.
- Van Ingen, Ferdinand:** *Echo im 17. Jahrhundert*. Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Amsterdam 2002.
- Vašica, Josef:** Legenda svatoivanská. In týž: *České literární baroko*. Vyšehrad, Praha 1938, s. 61–84.
- Weiers, Karl Heinz:** Spees Echolieder. *Spee-Jahrbuch* 1, 1994, č. 1, s. 45–68.