



Antonín Veselý

Dramatik

František Adolf Šubert

Dramatik František Adolf Šubert

Antonín Veselý

K vydání připravil Martin Kučera

Recenzovali:

doc. PhDr. Magdalena Pokorná, CSc.

PhDr. Luboš Velek, Ph.D.

Kniha vychází u příležitosti 100. výročí úmrtí F. A. Šuberta.

Vydala Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum

Redakce Alena Jirsová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2015

© Antonín Veselý (heirs), 2015

Editor © Martin Kučera, 2015

ISBN 978-80-246-3074-8

ISBN 978-80-246-3080-9 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2015

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Bojovníku za lidské a národní sebevědomí.

Motto:

„Národ není nějaký pouhý pojem myšlenkový, ale jest to společnost jednotlivců a rodin svým povoláním a svými poměry různé stavy tvořících. Čím lépe se vede jednotlivcům a rodinám, čím více nedostatku a bídy od nich se vzdaluje, čím samostatněji mohou vystupovati, čím zlepšuje se stav jednotlivých vrstev a stavů, tím bezpečnější půda se tvoří pod celým národem, tím lépe se mu daří, tím více se poznáší. Proto činnost humanitně-sociální, ať již se obrací jen k jednotlivcům, či k celým dělným vrstvám, jest činností, z níž bere národ o mnoho více prospěchu nežli z planého jalového politizování. A zvláště v národě našem hleděti k tomu třeba, aby hmotně a duchovně se povznášely jeho vrstvy strádající, vrstvy dělné. Neboť národ náš jest v první řadě národem vrstev lidových, vrstev dělných a jeho inteligence vychází ponejvíce z těchto vrstev. Však se také obrozuje hlavně ze svých širokých vrstev základních, dělnických, rolnických, maloměstských. František Ladislav Rieger pronesl na sněmu kroměřížském perutí slovo, které s jeho jménem šlo celým světem: ‚Všechna moc pochází z lidu‘ – a to perutí slovo Riegrovo ve smyslu částečně přeneseném má a bude míti na všechny časy zvláště veliký význam v národě našem. Neboť vpravdě možno říci, že v národě českém všechna jeho moc, zvláště duchová, pochází z lidu. Proto povznesení všech vrstev lidu má býti jedním z našich stálých a největších úkolů – proto také snahám dělnictva, pokud dělnictvo se domáhá svých cílů rozvojem živým, ale ne překotným a násilným, má býti věnována veliká pozornost a má se jim v prospěchu národa vycházeti vstříc, pokud možná jest.“

František Adolf Šubert ve své řeči o Františku Ladislavu Riegrovi, 1903

Obsah

Proč František Adolf Šubert / Martin Kučera	9
I. Mýtus mládí	15
II. Škola historie	43
III. „Lidový moment“	85
IV. Drama selské vzpoury	112
V. Renesanční intermezzo	147
VI. Ohlas doby v dramatu Praktikus	172
VII. Dramatická studie české povahy	208
VIII. Drama o dělnické stávce	239
IX. Žně českého dramatika	274
 Obsazení her F. A. Šubrta v premiérách	319
Jmenný rejstřík	326

Kniha vychází u příležitosti 100. výročí úmrtí F. A. Šuberta.

Proč František Adolf Šubert

Martin Kučera

Z jakého důvodu dnes připomínat památku dávno mrtvého a pod nánošem času zapadlého českého dramatika? Tato otázka možná napadne leckterého čtenáře, podléhajícího módní vlně „postmodernistického“ kácení model národní tradice. František Adolf Šubert, který se narodil 27. března 1849 ve východočeském maloměstě Dobrušce v početné rodině komerčně málo úspěšného sedláře a zemřel náhle 8. září 1915, však nebyl jenom dramatik. Byl to především první ředitel pražského Národního divadla a spoluorganizátor jeho stavby v její závěrečné vrcholné fázi. Po dlouhou dobu šestnácti, respektive sedmnácti sezon tohoto divadelního monumentu, v českém prostředí bezkonkurenčního a bezprecedentního, to byl právě on, kdo směřoval jeho program k realismu a soudobé tvorbě, zasloužil se nezpochybnitelně o kvalitativní vzestup české jevištní praxe a dramatiky a o prohloubení profesionalizace českého divadla vůbec, o probíjení jeho evropsky srovnatelných standardů. V ředitelské funkci prokázal Šubert neobyčejné manažerské schopnosti, diplomatický takt, talent pro domýšlení politických konsekvencí divadelního dění, organizační obratnost, cit pro umělecké talenty. Jeho rozchod s pozdně romantickým pojetím divadla neprobíhal bezbolestně, dotýkal se osob, často velmi zasloužilých (viz případ Otýlie Sklenářové-Malé), a týkal se i samotného Šuberta, zejména jako dramatického autora. Je nutno připomenout, že ve většině problémových situací českého divadelnictví a veřejného i soukromého života Šubert prokazoval rovněž lidskou velikost. Za vše hovoří jeho mimořádné sociální citění, s jakým podporoval nejen vlastní rodinu, například synovce Adolfa Weniga po smrti jeho otce, nýbrž i penzijní nároky divadelních zaměstnanců, a s nímž pořádal odpolední představení pro lidové vrstvy i první představení dělnické. Podobně jako jeho přítel Jaroslav Vrchlický, se kterým z piety a z pocitů vděku vůči Františku Ladislavu Riegrovi věrně setrval v řadách staročeské strany,

jakkoli ji názorově přerůstal, dokázal se i Šubert povznést nad dobový nacionalismus, kterak dokládá jeho kolegiální vztah k řediteli pražského německého divadla Angelu Neumannovi. S Neumannem měl společně některé sporné povahové rysy, které byly zdrojem anekdot, ba dokonce pomluv. Šubert byl neochvějně autoritativní, ješitný, kuloárový stratég, složitý byl jeho poměr k židovské otázce, na rozdíl od Neumanna neporozuměl novým vývojovým tendencím přelomu století a úporně i toporně se jim bránil. Avšak na druhé straně jeho nedostatky překonávaly klady, s nimiž vstoupil do dějin českého divadla obecně a Národního divadla zvláště jako úspěšný budovatel, schopný přijímat řadu kompromisů, za něž byl neprávem a namnoze se stranickou předpojatostí kritizován, aby prosadil český jevištní realismus, včetně Smetanovy opery, jako hodnotu mezinárodní kvality. Jeho projekt Národopisné výstavy československé, ona velkolepá režie využitá i ve prospěch divadelního provozu, a jeho zájezd s divadlem do Vídně, jeho spisy o Národním divadle, v první řadě jeho divadelní ročenky, jimiž inicioval českou teatrologii, jeho aktivní účast při vzniku druhé české scény v Praze, městského divadla na Královských Vinohradech (byl jeho prvním ředitelem, velkoryse zahájil jeho provoz po vzoru velkých evropských scén a uspořádal úspěšný, jenže deficitní zájezd do Vídně, po jehož kritice divadelní správou na funkci 1908 rezignoval), to všecko hovoří v Šubertův prospěch a staví ho do čela tvůrců národních divadelních tradic a stylu dané epochy. Pozitivní bylo i Šubertovo působení v tzv. cenzurním sboru, specifické instituci mající na starost předběžnou cenzuru divadelních textů, které musely splňovat určitá přesně stanovená, poměrně měkká kritéria, aby mohly být jevištně provozovány. Šubert ve sboru působil v liberálním, tolerantním duchu.

K případu Františka Adolfa Šuberta se tematicky úže zaměřená práce Antonína Veselého vyjadřuje v potřebné míře dobové faktografie. Vnímáme nicméně potřebu ještě něco k ní dopovědět. Ředitel Šubert byl nesčetněkrát obviňován, zejména svými herci, kteří se z těch či oněch příčin cítili zneuznaní, z intrikánství. Je třeba říct, že dosud každý ředitel Národního divadla se stal v různé míře obětí intrik. Je to dáno rozsahem Národního divadla, v němž se střetá množství individuálních i skupinových a později stranicko-politických zájmů, vzájemných nevráživostí, vnějších tlaků apod. Se zdarem se setkává ředitel, jenž tyto tlaky dokáže vyvažovat s taktem, diplomacií a potřebnou oporitou. Zdá se, že právě takovým ředitelem byl F. A. Šubert. Na svoji funkci rezignoval v okamžiku, kdy správu divadla po staročeském Družstvu převzala mladočeská Společnost a kdy on, známý mistr kompromisů, už nebyl ochoten k žádným dalším ústupkům, a už vůbec ne politicko-mocenským.

A Společnost podobné ústupky požadovala. Nebylo tomu tak, jak bývalo někdy líčeno, že by Šubert zásadně oponoval uměleckým programům Karla Kovařovice a Jaroslava Kvapila. Znal je ostatně už z dřívějšíka, s Kovařovicem spolupracoval jako s komponistou, s Kvapilem jel roku 1892 do Vídně. Nechtěl ovšem podlehnout mocenské převaze mladočeské strany a hájil si své, upřímně zaujaté staročeské politické stanovisko. Jakkoli byl masarykovským realistou Jindřichem Vodákem označen za muže, co sedí na dvou židlích (tzn. za nedůsledného staročecha, součinného s mladočeskými autory), bylo tomu ve skutečnosti jinak. Šubert byl formát schopný dialogu, byl protipólem svého malodušného nástupce Gustava Schmoranze, jehož divadelní kariéra na rozdíl od přirozeného vzrůstu novátorských a iniciativních autorit Kovařovice a Kvapila nebyla myslitelná bez stranické mladočeské protekce. Schmoranzovy lidské nedostatky se výrazně projevily ve chvíli, kdy obstruoval poslední Šubrtova dramata a Šubrtova dramatika natolik znechutil, že přestal dramata psát. Autor námi vydávané monografie byl přitom přesvědčen, že dramatické vrcholy by ho byly teprve čekaly. Po svém pádu ve Vinohradském divadle se Šubert rozhodl věnovat žurnalistice v proslulé staročeské revue Osvěta. A na jejích stránkách dozrál i občansky. Po vypuknutí první světové války se v opozici k vedení své strany solidarizoval s domácí protirakouskou rezistencí, jak dokládají jeho poslední časopisecké články.

Ve skvostné syntéze dějin pražského německého divadla Až k hořkému konci (2012) srovnala Jitka Ludvová ředitelskou éru Angela Neumanna a F. A. Šubrtu v nových souvztažnostech a zdůraznila, že Šubrtova pozice byla snadnější, neboť pracoval výlučně s domácím publikem v divadelním domě prvním svého druhu, největším a nejreprezentativnějším (což ale jeho budoucnost neblaze determinovalo), zatímco Nové německé divadlo bylo pouze jedním z německých divadel v českých zemích s provinčním postavením mezi řadou velkých německých divadel střední Evropy. Obstát v takové konkurenci bylo mnohem komplikovanější. Upozornila tak na fakt, který dosud – přes svoji zřejmost – unikal pozornosti. Na scéně Národního divadla bylo lehčí prosadit do repertoáru i méně zdařilé kusy, jež kvalifikovalo hlavně to, že pocházejí od domácích autorů. Je nesporné, že Šubert byl dramatik průměrný, byť jistě nikoli neschopný. Ani dobová kritika jeho hry nepřijímala bez výhrad. Zásluhou knihy, kterou jsme se rozhodli předložit zájemcům, je, že Šubrtovo dramatické dílo zevrubně hodnotí na pozadí doby, v níž vznikalo, a její neoddiskutovatelnou předností je i skutečnost, že se jedná o vůbec první závažnější monografii na šubrtovské téma. Vzhledem k rozsahu Šubrtovy pozůstalosti, uchovávané v Literárním archivu Památníku národního

písemnictví, je málo pravděpodobné, že by ji v dohledném čase někdo překonal. Nadto Veselého kniha reflektuje i ostatní stránky Šubrtova veřejného působení a lidského profilu.

Autor vydávaného spisu PhDr. Antonín Veselý (27. 3. 1888 – 3. 10. 1945), rodák z Moravských Křižánek, studoval na gymnáziu v Brně, odkud byl relegován pro účast na podřezání stromu vsazeného k císařovu životnímu jubileu, a proto maturoval v Chrudimi. Na pražské filosofické fakultě vystudoval bohemistiku a germanistiku, doktorát složil roku 1927 na základě disertace *Realistické drama F. A. Šuberta*, z jejíchž závěrů vyšel i při koncipování editované monografie. Celoživotně se věnoval novinářské profesi. V letech 1910–1917 vedl literární rubriku a nedělní přílohu mladočeských *Národních listů*, současně přispíval do České revue. Úzce spolupracoval s historikem a předním reprezentantem prarokouského loajálního proudu české válečné politiky Z. V. Tobolkou, s ním se koncem války sblížil s dosud austromarxistickou sociální demokracií a v letech 1917–1918 byl literárním a divadelním referentem sociálnědemokratického *Práva lidu*. Po převratu pracoval jako vedoucí tiskového odboru významné korporace *Ochrana matek a dětí*, kterou s Josefem Grohem vlastně zakládal, od r. 1920 vedl kulturní rubriku deníku *Československá republika* (respektive *Pražské noviny*), referáty o uměleckém dění v Praze přispíval do *Lumíru* a *Moravskoslezského deníku*. Zabýval se literární, divadelní i výtvarnou kritikou a fejetonistikou. V lednu 1939 založil a do předčasného skonu řídil kulturní zpravodajství *Československé* (za protektorátu *České*) tiskové kanceláře. Hodně času a práce věnoval *Moravskému kolu* spisovatelů, jeho družstvu, časopisu i knižní edici, podílel se na produkci nakladatelství *Františka Borového* a na činnosti *Kruhu českých spisovatelů*. Veselý se profiloval i v oblasti krásné a populárněvědné literatury. Jeho impresionistické umělecké východisko se odrazilo jak v jeho verších, tak v prózách, v nichž osobitě mísil krajinné reminiscence se vzpomínkami, reflexemi uměleckých ztvárnění jednotlivých míst a osobních setkání s umělci (*Letní zrcadlení*, *České krajiny*, *Básnické krajiny*, *Barevné stíny*, *Než zajde poutník*). Historicky se zabýval s jistým časovým akcentem nebo s impresivním průzorem *Otokarem Březinou*, *Gustavem Pflegrem Moravským*, *Karlem Elgartem Sokolem*, *Viktorem Dykem*, *Františkem Zákrejsem*, *Bohušem Zakopalem*, v drobných črtách i řadou výtvarníků (*Neblednoucí podobizny*), soudobými literáty (*Z literárního alba*, *Listy autorům* a jiné dokumenty z českého literárního života po válce) a herci (*Hovory s herci*). V pozůstalosti dosud zůstává mj. monografie o *Pflegrovi Moravském* a soubory *Moravské podobizny* a *Oživené stíny*. Z dochovaných textů pokládáme monografii

o dramatiku Františku Adolfo Šubrtovi za vědecky nejdůležitější i nejobsažnější. Antonín Veselý byl dvakrát ženat. Jeho první ženou byla v letech 1913–1924 vynikající překladatelka z němčiny a francouzštiny Jaroslava Vobrubová (1891–1969), s níž měl syna Vladimíra (nar. 1915), jednoho ze zakladatelů československé televizní publicistiky, jenž byl v roce 1957 na základě vykonstruovaného procesu odsouzen na pětadvacet let za špionáž, za tzv. pražského jara byl amnestován a emigroval do SRN. Z druhého manželství dr. Veselého s Antonií, rozenou Harvanovou, pocházely akademická malířka Hana Fraňková (1926–2004) a bývalá redaktorka Československého rozhlasu Denisa Mitášová (1932). Antonín Veselý ke konci života trpěl bolestmi na prsou, nasvědčujícími nediagnostikované ischemické chorobě srdce. Zemřel ve spánku. Naše edice je i připomenutím památky tohoto kulturně vzdělaného a přemýšlivého člověka.

Při edici Veselého rukopisu, uloženého s jeho pozůstalostí v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, jsme se řídili podobnými pravidly jako při vydávání jiných děl. Opravovali jsme nepočtené věcné omyly a pravopis jsme přizpůsobili soudobému úzu (např. jsme infinitivy na *-ti* nahrazovali dnešním tvarem, adjektiva jsme funkčně předřazovali před substantiva, opravovali jsme interpunkci, příslovecně spřežky, předložky *s/z* apod.). Jméno Šubert podobně jako jméno Wolker a jiná česká jména tohoto typu jsme v pádech nahrazovali kratším tvarem. Závažnější zásahy jsme učinili v oblasti stylistiky. Ač byl Antonín Veselý zdatný stylist, jak svědčí jeho lyricko-vzpomínkové prózy a novinové recenze, šubrtovská monografie je poznamenána nečekaným chvatem a jen letmo naznačenými větnými periodami. Po stylistické stránce bylo proto nutné knihu dopracovat do definitivní podoby, aby ji bylo možné bez problémů číst a využívat. Dlouhá souvětí bylo třeba krátit, některé věty doplnit o slovesa, rozvádět zkratky, doplnit křestní jména atd. Z rukopisného odkazu Veselého jde o rukopis nejzávažnější a nejrozsáhlejší, vlastně jediný, jež můžeme v pravém smyslu slova nazvat vědeckým. Neobratnost jeho stylistické stránky, jež se občas projeví v užití dobových žurnalismů (ty jsme jako charakteristické pro autorův sloh místy ponechali v původní podobě), si vysvětlujeme tím, že monografii psal autor až někdy koncem druhé světové války, intuitivně snad tušil zdravotní komplikace a chtěl knihu co nejrychleji a prakticky beze škrťů dokončit. Záměr se mu nakonec podařilo splnit. Mohl přitom pracovat rychlým tempem, neboť se opíral o důkladnou znalost látky. Šubrtovi věnoval svoji doktorskou disertaci, v níž se zaměřil pouze na prvky realismu v jeho tvorbě (vynechal proto dramata tzv. nerealistická a genezi díla od studentských počátků), a přednáškový ucelený medailon. Na konci života se rozhodl uskutečnit

zřejmě starší záměr komplexní monografie o Šubrtově dramatické produkci, kterou hodlal F. A. Šubrt a jeho tvorbu poněkud rehabilitovat. Rehabilitační cíl práce je dodnes aktuální a nosný, protože podobnou cestou jako Veselý se dosud žádný teatrolog ani literární historik nevydal. Cenné na monografii je zvláště to, že pracuje suverénně s řadou titulů dnes namnoze zapomenutých či úplně neznámých. Oživuje tak leccos z historie českého dramatu. Veselý v knize vycházel z důvěrné znalosti Šubrtovy pozůstalosti, i tento pramenný, heuristický aspekt je nadobytě důležitý. Metodologicky kniha nevybočuje z širšího pojetí českého historického pozitivismu, avšak jejím nesporným kladem zůstává snaha pochopit svého hrdinu v souvislostech, kontextuálně a hlavně zevnitř, psychologicky. Rehabilitační zřetel vedl Veselého k volbě neadekvátního titulu rukopisu: „František Adolf Šubert, dramatik svého lidu“. Víme, že jím chtěl vyjádřit celkovou tendenci zrání Šubrtova díla, jímž se stále více a více přimyká k zájmům národního kolektivu, nicméně přesto nám připadá tento titul nadsazený, příliš emfatický a poeticky zamlžený. Vracíme se ke střízlivému názvu jeho přednášky z roku 1937. Metodicky rozšiřujeme autorův poznámkový aparát, soustředěný na odkazy, o věcné připomínky a vysvětlivky k textu a o zásadní biografická fakta (editorovy poznámky označujeme hranatou závorkou), text doplňujeme o jmenný rejstřík. Některá příjmení bylo třeba dodatečně rekonstruovat do přesné podoby. U jiných nebylo lze dohledat křestní jména. Za poskytnutou pomoc editor děkuje přátelům dr. Jiřímu Vackovi a dr. Josefu Tomešovi, paní dr. Vlastě Kostlánové z Národní knihovny dluží dík za pomoc s dokončením neúplného poznámkového aparátu, za vstřícné uvolnění autorských práv bez nároku na honorář vděčí paní Denise Mitášové.

I. Mýtus mládí

1.

„Když jsme v Boromeu¹ šimrali francouzskými veselohrami pány pátery pod bradou a Ty, hypochondr, nám každou chvíli vyhrožoval jsi strikem² – pro ‚sladko v krku‘, obávaje se chrlení krve, nenadál jsi se také asi, že povedeš kdysi komando našeho prvního ústavu, a což teprve, že Tě za Jana Výravu a Velkostatkáře atd. budou zváti tatíkem?“, tak psal Františku Adolfu Šubrtovi, řediteli Národního divadla a úspěšnému dramatikovi, dostupujícímu právě vrcholu své dráhy, jeho bývalý spolužák Bohuslav Pelikán, notář v Rychnově. Vzpomínal na léta strávená s ním v Boromeu v Hradci Králové, kde jako studenti pořádali divadelní představení. Pelikán mohl rovněž vzpomínat na Šubrtovy literární začátky z té doby, kdy sám se stal přísným soudcem jeho prvního studentského pokusu o „báseň dramatickou“. Chceme doplnit tuto mezeru v jeho vzpomínání.

Mladý Šubert se zabýval divadelními otázkami a vlastními dramatickými plány již v nižších gymnazijních třídách. V kvartě si zapisuje do deníku spory s kamarádem o provedení Chudého písničkáře³ dobrušskými ochotníky, kde hájil stanovisko, že dobré memorování rolí nestačí k hereckému vystoupení. V témže deníku se zpovídá z nálad, ve kterých psal a záhy opustil svou hru Blouznivec, ač její plán měl již hotov. Z deníku zbylo jen několik listů, ale i ty stačí k pochopení stavu, v němž se

-
- 1 [Boromeum = biskupský konvikt v Hradci Králové, pojmenovaný po sv. Karlu Boromejském. Za studií na středních školách v něm bydleli a stravovali se přespolní žáci ze sociálně slabých rodin. Díky Boromeu mohl vystudovat královéhradecké klasické gymnázium i Šubert.]
 - 2 [Strike = stávka (lidově štrajk). Šubert z obavy před chrlením vyhrožoval kolegům neúčastí při představení.]
 - 3 Kneiselova hra Chudý písničkář – podrobněji viz níže.

v Šubrtovi začal ozývat příští dramatik. Je to sebezpytování chlapce, jenž se cítí odlišný od ostatních. Jako své zvláštní vlastnosti rozeznává blouznivost a zádumčivost. Zádumčivý je nejvíce v zamračených dnech nebo po četbě knih určitého druhu. Tu se mu obyčejně celý svět zoškliví, vidí vše v černém světle, před sebou noc, za sebou nekonečnou propast, po stranách hluboké, černé, bouří zmítané moře, a raději by ze světa sešel. Jeho blouznivost je živena prvními erotickými záchvěvy, kdy náhodné setkání s dívkami, ať známými, či neznámými, rozehraje jeho fantazii napětím očekávání. V blouznění se rozplývá i jeho hloubání o náboženství. Chtěl by potříit celou náboženskou soustavu tím, že by podvrátil víru v posmrtný život, ale nakonec se rozhoduje, že bude zkoumat všechna pro a contra, aby si z výsledků vybral to pravé. V blouznění nakonec uviděl, když se na okamžik vytrhl z těchto dočasných krizí, dosti zřetelně se na obzoru rýsovat svou příští dráhu „mocného hlasatele svobody a povzbuzovatele lásky k vlasti“.

Tento stav procitající mladé bytosti je spojen se jmény dvou domácích básníků. V rukopisných památkách Šubrtovy pozůstalosti nalezli jsme sešit, nadepsaný „Spolek: Mácha“, jehož majitel je dole podepsán jménem „Jan Neruda“. Sešit obsahuje báseň Oči ideálu, její posudek od spolužáka Bohumila Jandy, odpověď na onen posudek od autora s pseudonymem Jan Neruda, dále „báseň dramatickou“ Obraz z mého srdce a její delší rozbor, podepsaný Jaroslavem Hruškou⁴ a vzpomínutým již B. Pelikánem. Písmo majitele sešitu je Šubrtovo. Jde patrně o studentský literární spolek, jehož někteří členové volili za pseudonymy jména známých básníků. Podle neúplného opisu Obrazu z mého srdce, vyskytnuvšího se mimo tento sešit, existoval Spolek Mácha v roce, kdy Šubert započal psát zmíněný deník. Opis je totiž datován rokem 1864.

Dříve než přistoupíme k rozboru obou prvotin patnáctiletého poety, pokusíme se prozkoumat půdu jejich vzniku. Na fragment deníku, který dal nahlédnout do nitra tvořící se povahy, navazuje korespondence s prvním přítelem, k němuž samotářský hoch přilnul tak, že neváhal učinit ho důvěrníkem krize své první lásky. Ze tří prázdninových dopisů (z léta 1864) Eduardu Bohdaneckému ozývá se podobně jako v deníku především zádumčivost, posilovaná četbou. Stav zádumčivosti dovede však pisatel vystřídat a z nich se někdy násilně vytrhovat studentským humorem. Z nešťastné lásky k dívce, která se zasnoubila s jiným, léčí se citlivý milovník v bujném veselí při venkovské muzice. Proniká sem

4 [Jaroslav Hruška (literární pseudonym H. Uden) byl lékař, básník lumírovské školy a dramatik, mnohaletý starosta města a okresu Kladno za staročeskou stranu.]

četba Goetha nejprve v letmé narážce na jeho Ifigenii na Tauridě a pak v procítění a takřka životní aplikaci Utrpení mladého Werthera. Tuto knihu Šubert tehdy nejen četl, ale i překládal (překlad dokončil v dubnu následujícího roku). Takto se mladý zoufalec zpovídá svému příteli:

„Chmurno v duši mé a hrůzné, děsivé představy lekají ji. Ty máš cit – já jsem u smrti a chladný hrob ovívá mne ledným [sic!, M. K.] dechem svým. Na svět jsem přišel ku světlu a zmírám živ jsa – zemru nechtě. Konec žití mému, vznésti jsem se chtěl tam ku výši slunce nestihlé a sražen neviditelnou, přece zjevnou a zavinilou [sic!, M. K.] nocí do propasti pekel věčných – tam, kde tma a zoufání. Nestíhám myšlenek svých a víří mozkiem desatero živlů tmy a děsů hrůzná chvíle jedna každá [slovosled, M. K.] i bojím se sebe. Povznésti jsem chtěl se – ha, ha červ – ouzko je mi a hrůzoděsno. Eduarde, mocné mne kės' kouzlo vábí k sobě, tak krásné se mi zdá a v něm dojdu toho, po čem dychtím. Oj! Pryč, prachu bídný, ode mne – ty celý světe – vzdal se ode mne – volno bude mně snad – snad nepocítím víc. Smrt – hleď, Eduarde milý, toť krásné jméno, tuť volněji oddýchám, pomyslí-li na ni! Hoj, mráкотou mám k světlu jít, aneb nebude mráкотy, nebude dne. Eduarde, drahý Eduarde, nikdo necítí se mnou, jen Ty mne znáš, Ty znáš ten pramen černý a Tys jediný člověk, jemuž já odhalit smím celou oporu srdce svého – já jsem opuštěn a já jsem povrhel – já jsem propadl losu! Vrženy jsou kostky – mně za podíl padla smrt a šílenost a já zajdu v nic.“ Lottou nazýval v dopisech příteli příčinu svého neštěstí a v situaci Goethova hrdiny uvázl ještě později v novém milostném poměru, kdy však o shodě svého osudu s „nebožtíkem Wertherem“, a dokonce též o existenci jakéhosi Adolfa dovedl již vtipkovat.

Zatím první žal lásky došel projevu nejen v dopisu příteli, nýbrž také v literárním pokusu. Krátce potom, co se Šubert vyzpovídal Bohdaneckému ze svého zoufalství, podnikl s jiným, o málo starším druhem pěší túru z Dobrušky přes Starkov do Aberšpachu a Teplíc a dále přes Hvězdu do Broumova. Nebyla to jeho první cesta o prázdninách roku 1864. Už předtím se vypravil do hor k Dobrému a Skuhrovu a v dopise Bohdaneckému nadšeně popisoval „v zadním koutku Čechie místo krásné, kam až i Žižkova též dosáhla drtící hrady mocná ruka [sic!, M. K.]“. Druhou cestu vylíčil podrobněji pro sebe. I z úryvku (chybí začátek a konec) můžeme soudit, jak pojal tento svůj první literární úkol vážně. Popis cesty si rozdělil na kapitoly, v nichž od zevních podrobností přechází častěji k průhledům do svého nitra, od cestovních příhod k malbě krajiny a k líčení přírodních nálad, podporujících jeho zádumčivost a blouznivost. Setkání s dívkou, která žízňivým poutníkům podala vodu ze studánky,

dalo námět k svěžímu obrázku, uvedenému mottem z Rukopisu královédvorského: „Běží militká ku potoku, / nabírá vody v kovaná vědra.“

Máchovské motto má kapitola, kde pozorovatel světelné hry za měsíčné noci upadá v blouznění o boji bílých duchů s černými, přičemž dává svému vidění v hřbitovním rámci symbolický výraz: bílí duchové sedící na hrobech jsou strážnými duchy národa, jakými si blanickými rytíři, jež čekají, až budou zavoláni do boje proti národním nepřátelům. Citát, kterým je tato kapitola uvedena, tvoří čtyři verše z Máchovy Těžkomyslnosti, začínající: „A nad skálou luna bledá...“ Mají s viděním mladého cestovatele společný jen vstup: náladu po západu slunce, kdy se ujímá vlády „bledá luna, kouzlem měnic okolí v říši zjevu druhého světa“. Spojení s Máchou je však hlubší. Patnáctiletý student jako by byl procítil onen obraz z Máchova Večera na Bezdězu, kde jinošský věk je přirovnáván k noci. Také Šubert v noci „vzhůru touží ke snům svým (...) v jiných bloudí říších (...) stojí sám, nevidí nic než přeludy vlastních obrazů svých“. Blouzní i za bílého dne. Máchovu Těžkomyslnost si nevybral jen pro ty čtyři verše, poskytující mu základní barvy, které mohl dále rozvířat na paletě při své malbě nálady měsíční noci. Z ní k němu hovořil známý nejasný smutek opuštěnosti, jenž jej pronásledoval také na této cestě, podniknuté k rozptýlení žalu z marné lásky. Provází ho podoba nedosažitelné milenky. Když se při výstupu na vrchol hory ohlédl, viděl na okraji lesa protějščího vrchu vznášet se její postavu: „... postavu anděla, štíhlou jako laňku, nedotýkající se nožkou země sivé (...) a píseň její zní jak píseň víly na zeleném koberci pod vysokou sosnou a vlní se vlnami větěrku v dál a šíř, vždy jemněji a slaběji, až pak v dáli ve šustění lesa se mísí.“ Ač jej vábí k sobě zpět, nemůže se vrátit, poněvadž by zničil blaho její i blaho své. A jak se rozplývá její vidina, aby ustoupila skutečnému hradu, „pomníku ze staré slávy“, tak i následující vsuvka, sbírající lyrický „ohlas“ téhle zastávky, mění se z rozryvného milostného pocitu v nejasnou vlasteneckou symboliku. Představa luňáka, který „milenku drahou uchvátil pazoury svými“, spojuje se bez přechodu s představou vyvrácené staleté lípy, jež po sobě zanechala velký hrob.

Obě složky, dosud proniknuvší do dopisů Bohdaneckému a do cestopisu – wertherovská situace a máchovská přírodní nálada –, vystoupily rovněž ve zmíněných veršových prvotinách „Jana Nerudy“, člena Spolku Mácha. Lyrický pokus Oči ideálu navazuje na pozorování přírody v cestopise, kde se v zarámování krajiny zjevuje milencina podoba jako zosobněné kouzlo vábivé nedosažitelné dálky. Je to pokus formálně neobratný již volbou tísnivého úsečného verše o pouhých dvou slovech. Pozoruhodný je však skladbou. Ve smyslu daného námětu, vystižení

krás milenčiných očí, omezuje se na prvky optické. Citujeme zdařilejší první část:

Jasně vody –
 křišťál čistý
 s břehy bílými,
 hnědé mračno,
 černé mračno
 s blesky rudými.

Hnědé vody,
 černé vody
 s blesky rudými,
 s dálnými sny,
 hlubnými dny
 nedozírnými.

Blesk tu rudý
 z hloubi šlehne,
 z černě nad vodou –
 S chvěním zřím v ní
 převrácenou
 svoji podobu.

Odměřený postup od vod k obloze a ke spojení těchto obrazů v zrcadlení oblohy ve vodní hladině za ticha před bouří až po závěrečný obrat naznačuje záchvěv příštího dramatika. Druhá, delší část je méně výrazná. Zápas se slovy ji činí místy nesrozumitelnou.

K rozvinutí představy dívky, hořekující nad smrtí milence, poskytl Šubrtovi oporu první zpěv Máchova Máje. Místo dívky na skále je tady dívka v loďce, místo slzí, v nichž se zhlíží hvězdný svit, je „zpěv labutě mroucí“. Milenčinu nářku nevěnuje milovník zvláštní pozornost. Zajímá ho více hra hvězd, obrážejících se ve vodě. Tento motiv, který Máchovi stačil na tři verše:

... kde jezero se v hory kloní,
 po vlnách jiskra jiskru honí,
 po vodě hvězda s hvězdou hraje...

je v básni mladého Šubrtu rozveden velmi podrobně. Citujme malou ukázkou:

Hvězdičky hledí
 ve dálné tůně
 z nestihlé výše
 v stříbrné vlny,
 patří tam na hru,
 kterou si vedou
 ve dálných tůněch [sic!, M. K.]...

Všechno další líčení hry hvězd na vlnách, jejich zrychleného a zase zvolněného tance, jejich záření a hasnutí míří ovšem k aktu dvornosti: dívka, která se na hru hvězd dívá, má být nakonec překvapena náhlým zastavením hry, kdy vypráví hvězda hvězdě, že do jejich středu přibýly dvě nové, nad všechny jemnější. Nešťastného milovníka tedy nakonec překonal dvorný ctitel. U Šubrtových spolužáků vzbudily Oči ideálu veselost, jak můžeme soudit z humorného posudku B. Jandy. Autor odpověděl velmi podrážděně. Odmítl výtky z neznalosti optiky, učiněné proto, že je prý teprve kvintán. Nechtěl patrně rozumět žertům svého kamaráda. Nepříjemně se ho dotkl Jandův správný dohad, že není svým „ideálem“ milován, a tak ve svém výkladu „převrácené podoby“ chtěl vzbudit dojem, že sám o dívku nestojí. O Šubrtově erudici zato svědčí obhajoba slova „zemica“, jež údajně převzal z básní slovanských národů.

Avšak u svých spolužáků nepochodil ani s druhým veršovaným pokusem *Obraz z mého srdce*, který označil jako „báseň dramatickou“. Snad neporozumění, s nímž se v *Očích ideálu* setkaly přírodní obrazy, přimělo autora, aby tentokrát rezignoval na přírodní živel v scénérii básně. Dějiště je pouze „noc, krajina“. Nic z této scénérie nepromlouvá do dramatizovaného stavu nitra, kam žal lásky vrhl první hluboké stíny. Hrdinou je jinoch, do jehož zpovědi zasahuje *Osud*, *Čas*, *chór duchů*, *zpěv z podzemí* a *zpěv andělů*. Také jeho vlastní myšlenky jsou zprvu od něho odděleny a připravují svým „sborovým zpěvem“ jeho vystoupení, nejprve prostě jako „myšlenky jinocha“, dále již jako „myšlenky rozervance“. Nerýmovaný verš, který autorovi dělal takové potíže ještě ve druhé části *Očí ideálu*, nabývá zde tvárnější podoby střídáním různých rozměrů podle potřeby. Již sám titul ukazuje k inspirátoru tohoto výtvaru, k Máchovi. Z Máchovy básně *Těžkomyslnost* (jiné než shora uvedené, v Kobrově vydání⁵ označené *Zoufalec*) vzal si Šubert hlavní námět i celkový obrys své dramatické koncepce. Jinoch se teskně loučí

5 [Jde o druhé vydání *Spisů Karla Hynka MÁCHY* ve dvou svazcích, které uspořádala šifra F. L. V. (= František Ladislav VORLÍČEK) a roku 1862 vydal pražský nakladatel Ignác Leopold Kober.]

se životem a touží poznat, co je za ním. Ze zpěvu z podzemí se ozývají náboženské pochybnosti, zaznamenané v kvartánském deníku:

To náboženství
je blouznění
a život druhý
mámení...

Podobná skepse se ozývá v zoufalých myšlenkách o lásce: „Láska svatá? / Tu draci dávno zdávili...“ Těmito ostny pochybností je jinoch štván, aby stupňoval až do zuřivosti svou touhu po zániku. Postoj Máchova vězně před záhadou věčnosti je v Šubrtově básni opisován trhanými slovy:

A chmurna je noc
a děsna je noc.

A propast je chmurna
a děsný je hrob.

A život je krátký
a divoce bouří
a nevzhledná věčnost –
a velký jest hrob.

Jako parafráze Máchových veršů „Na tváří lehký smích...“ zní:

Ha! Tichý jsem a bouří to,
bouří vesmír v prsou mých.

Ozvěnou žalární scény z Máje a její průpravy v Těžkomyslnosti vrcholí pesimismus dvou hlasů z podzemí:

V tom světě pusto
a svět je nic,
jen pouhá slupka
a nic víc.

A poslední verš Máchovy Těžkomyslnosti: „Věčné nic, v tvůj já se vrhnu klín...“ určil závěr Šubrtova Obrazu z mého srdce, kde se jinoch také vrhne do propasti, ovšem po velmi patetickém rozloučení. Celá

příroda má mladému zoufalcí připravit slavný odchod ze světa – živly se mají rozpoutat, blesky křížovat, moře hřmít a vichr má nanést mohyly na hrdinův hrob.

Snad jen v tomto lomozném patosu loučení, lámajícím se nakonec divne v chlapecký pláč, prozradil se intimnější vztah k divadlu u mladého autora, jenž o divadelním životě v Dobrušce začal již v téže době psát dopisy do Lumíra. Prozradil se tu však zároveň základní motiv téměř všech pozdějších Šubrtových dramát. Patnáctiletý dramatik odhalil svým monologem zoufalce a doprovodem oddělených hlasů svého nitra první zkyplenou půdu, v níž se později ujalo sémě jeho představ o obecně prospěšném hrdinství. Jako si jinoch chce vynutit pozornost před odchodem ze života, tak i hrdinové dramát od Probuzeňců po Drama čtyř chudých stěn umírali, pokud vyburcovali všeobecnou pozornost k svému skonu. Rozryvný goethovsko-máchovský akord z mládí dozníval v Šubrtově tvorbě ještě tehdy, když stál na vrcholu dráhy, která se mu začala rýsovat už na obzoru jeho kvartánského deníku.

Kdyby byl notář Bohuslav Pelikán ve svém svrchu citovaném dopisu vzpomněl vedle studentských divadelních představení v Boromeu též na literární Spolek Máchá, nebyl by se jeho bývalý spolužák musel dlouho rozpomínat na svou účast v něm. Ale vzpomínka na osud prvního dramatického pokusu, který předložil svým mladým přátelům, kdy si směle přisvojil jméno básníka získávajícího zvuk v tehdejší mládeži – Jana Nerudy, nebyla by mu bývala příjemná. Dva bystří, sčetlí a vtípní posuzovatelé, z nichž Hruška byl pozdější básník Uden, vyslovili nad jeho prvotinou ortel velmi krutý. Z jejich společného obšírného pojednání, které je výkonem kritiky parodisticky přibroušené, vyniká výzbroj, zasluhující respektu. Mají všude oči, nic jim neujde, ani závislost na Máchově Máji, ani latinský chór, co utekl z Fausta. Upozorňují na neproveditelnost této „dramatické básně“ a poznamenávají, že by ji muselo uvést divadlo, obsahující v sobě celý svět: pódium, tj. suchou půdu, na níž by stanul jinoch, moře pro jeho slova a vzduch pro všechn ostatní personál – mimo komůrku někde pod jevištěm pro podzemní zpěváky. Píší o nedodržených jednotách⁶ a ironizují ráz práce: že obsahuje „živel“ anglický, francouzský, řecký a pro podivnost osob i tajuplných řečí též calderónský čili španělský. Vážně míní výtky z mylné objektivitě a neslovanské, německé sentimentality, ze slaboštví, podléhající cizímu vlivu cynismu a skepticizmu, z pesimismu a obskurantismu, nejen nepřislušného, ale i zhoubného pro mladého člověka. Radí posléze autorovi, aby

6 [Míněna jednotá času, místa a děje.]

zanechal pokusů o drama a „hledal klid na lučině čarovné a erotické poezie“. Mladý Šubert se tudíž stal do jisté míry hodným jména známého básníka, jehož štítem kryl své první vystoupení dramatika. Ač s Nerudou neměly jeho prvotiny téměř nic společného, dostalo se jejich autorovi málem týchž výtek jako básníkovi Hřbitovního kvítí.

2.

Šubert si vzal radu svých bezohledných – jak jen mládí dovede být bezelstné – posuzovatelů k srdci. Skoro by se tak zdálo. Neboť po obě následující léta se dramatickým pokusům vyhnul a věnoval se drobné lyrice a epice, jíž se mu, nepřihlížíme-li k pozdějším rozměrným skladbám, nashromáždilo za několik roků tolik, že mohl nabízet k vydání knihu veršů.⁷ Nemůžeme se pro rozdílnost tématu podrobně zabývat touto mladou produkcí, z níž se značná část zachovala v pozůstalosti. Chceme ji jen povšechně charakterizovat, pokud je toho třeba, aby bylo vyznačeno údobí, které po uskrovnění překvapilo neobyčejnou, a to ne zcela bezvýznamnou produktivností. Avšak přihlédneme-li blíže k předchozí etapě, ze které vyrostly Šubertovy rané pokusy, vidíme, že byl mylně viněn z verbalismu, bombastu a ze snadného podléhání cizím vlivům. Tkvěl v ovzduší, z něž sál všechnu tu otravnou a přece tak líbeznu vůni do mladé duše, až jí byl prosycen. Překládal, jak jsme již řekli, Goethova Werthera. Rukopis překladu, cele zachovaný v pozůstalosti v konceptu i v přepisu, má datum dokončení 30. dubna 1865 a Šubert se o něm zmiňuje v posledním zachovaném dopisu Eduardu Bohdaneckému ze září téhož roku. Werther se podivuhodně hodil na jeho situaci, jak sám píše v onom listě: „Divit se ale musím, že s nebožtíkem Wertherem, jež chudáka už tak dlouho přeloženého v kufru mořím, jsem měl takovou shodu osudnou v tom frajšpásu.⁸ I ten Adolf v tom musel být: je to její bratranec Novák, který po ní mrká očkem.“ A že se Šubert docela nevzdal dramatických plánů, patrně ze zmínky v témže dopisu: „Také jsem napsal tyto dny kousek strašné historie, která se vypisuje pod jménem Mira a má být látkou k dramatu. Na myšlenku tu mě přivedl Lenauův Miška, jež také přeložena mám. Látka v něm je překrásná, ale na mnohých místech špatně zpracována.“ Jako lepší místa uvádí III. a VI. oddíl; ukázky z nich cituje ve svém překladu.

7 Dopis nakladatele Jaroslava Pospíšila z 16. března 1868.

8 Srovnajme zmínku o Lottě z cit. předcházejících dopisů z léta roku 1864. Zde ji konečně jmenuje pravým jménem Marie.

Ani náčrt *Miry*, ani celý překlad *Mišky*⁹ se v pozůstalosti nezachovaly, ale sdružení Werthera s Lenauem svědčí výmluvně o autorově náladě. Právě volba přeložených ukázek přiléhá k celkovému rázu listu, z kterého se dovídáme, jak při překladu Šubert prožíval Werthera ve skutečnosti. Pro mládí, které vyrůstalo v letech šedesátých, je toto souhvězdí Goethe–Lenau, Mácha–Neruda příznačné. Posuzovatelé *Obrazu z mého srdce* vytkli autorovi neslovanskou, německou sentimentalitu. Je třeba dodat, že nejsilnější útok goethovsko-lenauovských vlivů, jenž se zračil v *Obrazu*, polevuje v další Šubrtově tvorbě sice zvolna, ale rozhodně a půdy nabývá slovanský vliv. Než přihlédneme k této změně, vyložíme Šubrtův poměr k praktickým divadelním otázkám.

Jak jsme se zmínili výše, vyskytuje se první stopa Šubrtova zájmu o divadlo již na jaře 1864 v *Upomínkách*. Mimořádně: mladý student se tam dotýká svého sporu s přítelem o provedení *Chudého písničkáře*.¹⁰ Zaznamenal si jen, jak se jeho starší druh dívá na herectví: pro něho stačí pouze se naučit úloze, což prý je lehké. O dobrušském divadle se Šubert zmínil ve vzpomínkové knize *U nás v Dobrušce*.¹¹ Hrávalo prý se tam hned po francouzských válkách nejspíše po příkladu v opočenském zámku, roku 1837 se ochotníci semkli v Jednotu. Mezi členy Jednoty za své doby jmenuje na prvním místě Fanyнку učitelovu (Novákovou) jako „prvou hereckou sílu spolku“ a zmiňuje se, že o prázdninách si studenti zahráli divadlo společně s ochotníky: „Také jsem jednou vystoupil v kterési vedlejší úloze Kolárovy Moniky v hnědém kabátě s nalepenými příčnými pruhy ze zlatého papíru, a ovšem s kordem. Že bych se byl přitom osvědčil nějakým hercem geniálním, nemohu naprosto tvrdit.“

Na jeden důležitý fakt však Šubert při těchto vzpomínkách zapomněl. Dozvěděli jsme se o něm teprve z jeho korespondence s Eduardem Bohdaneckým, kde v listě z 12. února 1865 v rozmarném líčení velikonočních prázdnin vystupuje nová Šubrtova studentská láska Fanuška; svou návštěvu u ní podrobně vypisuje. Mluvili spolu o divadle a jakémsi dopise o dobrušském divadle, otištěném v Lumíru. Šubert líčí škádlivý hovor, v kterém se dívka ptala návštěvníka, kdo ten dopis psal: „Kdyby znala srdce, tu z oka by musela poznat, kdo mluví, ten že psal.“ Je tím tedy

9 V Šubrtově pozůstalosti je zachován jen částečně: fragment III. zpěvu a celé zpěvy IV., V. a VI. Datum dokončení je 2. června 1865. [Knižně 1917 v překl. K. Dvořáka.]

10 *Chudý písničkář*. *Obraz ze života ve 4 jednáních* od Rudolfa KNEISELA v překladu Josefa MIKULÁŠE BOLESLAVSKÉHO. Ve Stavovském divadle poprvé 21. dubna 1862; knižně Divadelní ochotník, II. díl, sv. 4, Praha 1863; 2. vydání *Nová sbírka Divadelního ochotníka*, sv. 14.

11 František Adolf ŠUBERT: *U nás v Dobrušce*, Praha 1916, s. 87–88.

zjištěno, že Šubert psal do Lumíra: běží o dopis redakci, otištěný v čísle 12 z 23. března 1865 pod šifrou „3“. Podává zprávu o provedení *Spanilá Savojanek*¹² ze dne 26. prosince 1864, kde o slečně Františce Novákové píše, že hrála hlavní úlohu – „výtečnou“. V dopise je také zmínka o divadelní společnosti Vojtěšky Prokopové, která v Dobrušce sehrála *Věčného žida*,¹³ *Moniku*¹⁴ v titulní roli s paní Marií Rottovou (provdanou Štarkovou) a *Chudého kejklíře*¹⁵ s Ferdinandem Šálkem v hlavní úloze. Herecké výkony jsou tam posuzovány velmi bystře, takže lze již z tohoto referátu usoudit, jak dobře byl mladý dopisovatel s divadlem obeznámen.

K doplnění repertoáru, o kterém je zmínka v listě Bohdaneckému, ještě připojujeme, že v dopise témuž adresátovi z 24. srpna 1864 Šubert píše o chystaném provedení zpěvohry *Žižkův dub*¹⁶; nové zpěvy k ní připsal „syn zdejšího učitele Nováka, jenž nyní dělal doktorát“. Když jsme našli první Šubertův dopis v Lumíru, bylo snadné nalézt další. Ostatně se o něm zmiňuje v listě Eduardu Bohdaneckému z 12. ledna 1865: „Kéž by [Fanuška, MK] uhodla, kéž by se dozvěděla, kdo dopis psal! Až uslyší o druhém, snad se domyslí...“ Tento druhý dopis, opět z Dobrušky, je otištěn v Lumíru z 18. května 1865 a je podepsán H. Zmiňuje se o *Marnotratníku*,¹⁷ k němuž byla hudba řízena učitelem Novákem, a připojuje referát o divadle v Dobrém (Šubert tam měl strýce), kde byly provedeny hry *Bankrotář*¹⁸ a *Studenti na svátcích*.¹⁹

12 Adolphe Philippe D'ENNERY a Gustave LEMOINE: *Spanilá Savojanek*. V úpravě Josefa Kajetána TYLA byla hra uvedena ve Stavovském divadle poprvé 1846 pod názvem *Spanilá Savojanek* v Paříži; knižně v této verzi Praha 1869.

13 *Věčný žid*. Starobylá pověst v 5 jednáních podle Ernsta Augusta Friedricha KLINGEMANNA v překladu Josefa CHAUERA. Ve Stavovském divadle poprvé 1. prosince 1850.

14 *Monika*. Tragédie ve 3 jednáních od Josefa Jiřího KOLÁRA. Ve Stavovském divadle poprvé 20. prosince 1846; knižně nákladem Jaroslava Pospíšila Praha 1847, 2. vyd. Divadelní bibliotéka, sv. 65.

15 *Chudý kejklíč*. Charakteristický obraz ze života ve 3 jednáních od J. K. TYLA. Ve Stavovském divadle poprvé 2. února 1848; knižně Praha 1870, Divadelní bibliotéka, sv. 10.

16 *Žižkův dub*. Romantická zpěvohra ve 2 jednáních od Václava Klimenta KLICPERY s hudbou od Jiřího MACOURKA. Ve Stavovském divadle poprvé 31. ledna 1847; Almanach dramatických her na rok 1826, 2. vydání Spisy V. K. Klicpery, 2. díl, Praha 1862.

17 *Marnotratník*. Romantická kouzelná „bájka“ (báj) ve 3 jednáních od Ferdinanda RAIMUNDA. Podle překladu Jana Nepomuka ŠTĚPÁNKA upravil František NOVOTNÝ (pseudonym Elišky PEŠKOVÉ-ŠVANDOVÉ). Štěpánkova původní verze měla jako singspiel s hudbou Conradina Kreutzera premiéru 1837 ve Stavovském divadle, knižně Praha 1840; dramtizace Peškové in: *Ochotnické divadlo*, sv. 72, Praha 1874.

18 *Bankrotář*. Obraz ze života v 5 jednáních od J. K. TYLA. Ve Stavovském divadle poprvé 1. ledna 1840; knižně Praha 1854, Divadelní bibliotéka, sv. 12.

19 *Studenti na svátcích*. Dramatický žert o 1 jednání od J. MIKULÁŠE BOLESLAVSKÉHO. Knižně Praha 1861, Divadelní ochotník, I. díl, sv. 2; 2. vyd. Nová sbírka Divadelního ochotníka, sv. 13.

Sotva šestnáctiletý divadelní referent, který rozpoznává herecké kvality jako zkušený divadelník! Tento raný a hned tak těsný styk s divadlem nebyl pouhou epizodou. A nemáme-li o něm podrobnějších zpráv z dalších Šubrtových gymnazijních let, dlužno to přičíst jen nedostatku pramenů. Že se student neomezoval toliko na prázdninová představení dobrušských ochotníků, ukazují některé stopy v pozůstalosti, například program Sardouových Paragrafů na střeše,²⁰ provedených v Hradci Králové. Program je bez data – ale azbukou psané poznámky na okraji jasně svědčí, že pochází z Šubrtových gymnazijních let.

Šubrtovy začátky, přestože vykazují časný a nadějný přístup k oboru, který se později měl stát jeho výhradní doménou, nedávají tušit vedoucího činitele českého divadla a průkopníka v hledání vlastní půdy českého dramatu. Jak pochodil se svými prvotinami, již víme. A letmé pohlednutí na osudy literárních postav z dalších let nás přesvědčí, že Šubrtovy nezdrary vskutku neopravňovaly k naději v budoucího předního dramatika. Svrchu jsme se zmínili, že se věnoval drobným lyrickým a epickým veršovým útvarům. Že povolil první, téměř démonický vliv Goethova Werthera a Lenaua, to zapříčinilo Šubrtovo seznámení se slovanskou literaturou. První stopou je sešitek výpisků z Čelakovského Ohlasu písní ruských, datovaný 3. listopadu 1864, kde se mu nejkrásněji zdá báseň Smrt Alexandra. Nejsou to jen výpisky, je to studium skladby a celé poetiky sbírky. Rozhodný obrat však pro Šubrta znamenala četba knihy Ludovíta Štúra O národních písních a pověstech plemen slovanských,²¹ o níž píše v září 1865 svému příteli Eduardu Bohdaneckému: „Dostal jsem náhodou do rukou Štúrovo O národních písních a pověstech, v čemž ležím celé dny. Ten má zdravý rozum, Edo; jestliže jsi to nečetl, zaopatř si to co nejdříve, a četl-li jsi to, čti ještě jednou a pak desetkrát a potom stokrát a pak to ještě nenech ležet. Kniha ta ve mně utvrdila velký plán, který jsem zamýšlel, od kterého teď však neupustím.“

Můžeme směle tvrdit, že četba této knihy vlastně Šubrta zasvětila do studia literatury, a to již svým úvodem, přehledem umělého básnictví od antiky do doby moderní, a poté srovnávací studií o národních písních slovanských národů – lyrických i epických. Štúrova studie ho patrně povzbudila, aby psal lyrické verše formou ohlasů lidových písní; nalézáme jich v pozůstalosti dostatek, abychom si mohli učinit obrázek o přechodném období jeho „Lehrjahre“. K vlivu jihoslovanské epiky,

20 Victorien SARDOU: Nepožádáš manželky bližního svého aneb Paragrafy na střeše. Překlad veselohry ve 3 jednáních od Josefa Václava FRIČE, Praha 1865. Poprvé uvedeno v Prozatímním divadle téhož roku. O něco později byla hra asi provedena v Hradci Králové.

21 V Praze 1853. Novočeská bibliotéka, nákladem Českého muzea.

jak ji poznal ze Štúrovy knihy, váže se koncept lyricko-epické básně Jovan a víla, která má současně blízko k Čelakovského baladě Toman a lesní panna. Sympatie s polskými povstanci vyjadřuje Píseň povstalců polských r. 1862, psaná roku 1865. Bouřlivým, opravdu vroucím výrazem vlastenectví, jež je příznačné pro dobu svého vzniku (22. dubna 1866), je mohutná Elegie po bitvě na Bílé hoře.

Historické náměty, zpracované podle vzoru veršů ze školní četby, se promítají do básní Vrah knížete a Loupežnická, zpracování lidových pověstí lze shledat v Noci dudáka Švandy, která jedinečně nalezla milost před fórem českých časopisů.²² Lidový tón se ozývá v písničkách Dívky stesk (pobledly mé líce, jako zašla touha, / a můj celý život jest jen jeseň dlouhá), Český jonák, kde český chasník odmítá Němku, Nehoda – ohlas Kytičky z Rukopisu královédvorského – a humoristický tón zní ve verších Zamilovaný švec, Ťuknutý a Flegmatický Honza. Pro budoucího autora dramatu o selských buřičích je charakteristické Šlechtictví, jež prozrazuje, že na tyto Šubrtovy prvotiny nezůstal bez vlivu Havlíček. Nezabýváme se intimní lyrikou, v níž se odrážejí ohlasy lenauovské (Při vichru, datovaná 8. listopadu 1866; Poslední pozdrav z 30. listopadu 1866) a Jablonského (Epištola majstra F. sestře Marii). Celý cyklus Šubert věnoval rozchodu s jinou svou láskou, jímž zřejmě zesílil autorův pesimismus z rozchodu s Lottou-Marií. Byla to Luisa Peřinová, po níž zbyly v pozůstalosti dvě dojímavé památky.²³ Ale chceme uzavřít tuto přehlídku zmínkou o pěkné básni Jitřní hvězda z 18. března 1865, která líčí rozhovor dívky s jarním větrem. Je patrně míněn symbolicky, takže dívka představuje slovanskou básnickou krásu a vítr značí mladou dychtivou mysl básníkovu. Tento výklad vysvětluje z dívčina odmítání:

Hvězdných až výšin
dosáhne mysl,
pak mne svým luzným
váním ovívej.

Cítil tedy mladý Šubert totéž, co mu řekli jeho přátelé, že básnická krásu není dostupná každému, že je nutno k ní vyspět.

22 Báseň byla napsána 8. listopadu 1866, otištěna v Kalendáři Humoristických listů na rok 1868. Podle dopisu nakladatele Josefa Richarda Vilímka z 8. března 1868 dostal za ni šťastný poeta 3 zl. 5 kr. Vzkázaný pozdrav mladému profesorovi klasických jazyků Čeňku Vyhnisovi svědčí, že zásilka se patrně dala prostřednictvím Šubrtova učitele. Šubert Vilímkovi poslal tři básně, k otištění byla vybrána jediná z nich. Vilímek na něm chce verše politicko-satirické.

23 Taneční pořádek v podobě růže vystínované tužkou a dvě vizitky, z nichž druhá znamená zklamání nadějí navždy.

Překážky, které se stavěly do cesty proniknutí tak čilého veršovce, jen ještě podtrhly tuto tušenou zkušenost. Neboť není pochyby, že mladý veršovec se chtěl uplatnit. Mohly by o tom svědčit dopisy redakční listárny v Květech z let 1865–1867. I kdybychom se mýlili v jednotlivých případech, kde odpovědi jsou určeny do „H. K.“ (Hradce Králové) po každé pod jinou šifrou, najisto platí Šubrtovi odpověď z 20. června 1867, adresovaná „AZ v H. K.“. Zní: „Piják má jadrnou řeč, věc sama ale není novou; a což ten konec? Ten nejméně překvapí. Ostatní slabé.“ Pijákem byla míněna báseň Ťuknutý, v níž si hrdina myslí, že všichni jsou opilí, pouze on že je střízlivý. A rovněž jenom Šubrtovi mohla být určena odpověď z 5. dubna 1866: „Panu Jov. M. v H. K. Homérovu Iliadu překládat epickým metrem slovanským je zajisté práce záslužná v ohledu mnohém. Avšak metrum to jest příliš prosté, nevládnoucí k tomu také rýmem, a tož musí v náhradu být pak překlad velmi broušený a pln jazykové lahody. V tom ohledu ještě se Vám nezdařilo.“ V Šubrtově pozůstalosti opravdu nalezneme ukázkou překladu z Homéra.

Jestliže Šubert neměl štěstí se zasíláním svých prací do časopisů, neustal v práci a spokojil se s malým studentským fórem. V Boromeu totiž vycházely ručně psané studentské časopisy Vosa a Včela Boromejská. O této činnosti se dočítáme ve fragmentu dalšího deníku Poznamy, jež Šubert začal psát 9. listopadu 1867. Dne 13. listopadu si tam zapisuje malou retrospektivu dosavadní literární práce. Zmiňuje se o tom, jak se zaměstnával svou malou Múzou, pro niž jednou nebo dvakrát dostal dvojku z dějepisu od přísného profesora Hajnovského, jak ho však nic neodradilo, aby zůstal pilným spolupracovníkem Vosy a Včely Boromejské. Pokračuje: „Do roku 1866/67, ve kterém jsem byl v septimě, připadají první mé větší práce, a sice nejprvnější Padlý Miloš, pak Mílina jilma a dramatická Bech, kteráž jest určena, bude-li mi toho dopřáno vykonati, pro veliké dílo Čechy pohanské. Před těmito menší mé výpravné a lyrické básničky, jako Víla, Noc dudáka Švandy, Písňe elegické a podobných drobotin více. Za Padlého Miloše, vlastně za jeho první díl Odchod, dostal jsem cenu Goara,²⁴ za Mílínu jilmu cenu Koubkových spisů 2 díly.²⁵ Byly to ceny vypsáné v Boromeu za nejzdařilejší dvě větší básně, mimoto Jablonský byl vypsán za nejlepší povídku²⁶ a Faust překladem

24 [Lyrickoepická básnická skladba Goar od Vítězslava HÁLKA vyšla v Praze 1864.]

25 [Míněny první dva svazky čtyřdílné edice Sebraných spisů Jana Pravoslava KOUBKA veršem i prózou, vydané v Praze 1857 nakladatelem Karlem Bellmannem a připravené F. L. VORLÍČKEM. Shrnovaly autorovu básnickou produkci.]

26 [Boleslav JABLONSKÝ prózu nepsal, ale jeho Básně, dostupné pro Šubrtovy vrstevníky v nedávném již 4. vydání (Praha 1864), ovlivnily i vidění dobových prozaiků, zejména epikou.]

Kolárovým²⁷ za nejlepší dramatickou báseň. Zaslal jsem pak kromě svrchu jmenovaných, kterýmž prvních dvou cen se dostalo, ještě Becha, ale ten odpálil beze vší pocty a ceny, zato však se cen Jablonského a Fausta ani jiným nedostalo a jsou vypsány letos podruhé. K dosažení ceny Jablonského dopsal jsem právě dnes Vávro Brezula, ve verších sice, ale přece povídku. Pro druhou pak cenu, protože z nedostatku sil z dramatické básně sešlo, jsem včera dopsal rozvrh na báseň Libor a Čekanka. Jest to báchorka vytvořená dle báchorky Boženy Němcové Zlatý vrch. Podaří-li se mně pak, jak ji v mysli rozloženu a rozvrženu mám, bude dobrá. Jak ale ještě tu dokončím, nechám všeho daremného škrtání a trápení dobrých lidí opisováním, nebo mám teď kolem sebe celou kancelář malých opisovačů. Jsou to: Darebný, Krejčí, Arnošt Řehák a Pácal, jakož vloni Mílu opisovali Sil, polovici jeho Výborný, Ursíni, Mádr a ještě někteří. Sám jakkoliv jsem měl dříve zalíbení na opisování lyrických a menších jiných básniček, nemohl jsem při dalším opisování nikterak vydržeti, a teď bych snad neopsal ani nejkratší básničku. Také jsem tím komponováním smutných a veselých písniček ztratil nesmírně mnoho času, a byl bych teď věru rád, kdybych ho býval jinak použil.“

K této přehlídce můžeme leccos dodat, neboť jmenované práce se skoro všechny zachovaly v pozůstalosti. V trojici prvních z nich ocitá se nové dramatické dílo, tentokrát vskutku zasluhující takového označení. Ale dříve než se k němu obrátíme, chceme aspoň naznačit přesnější data, rozsah a ráz uvedených prací, v nichž se projevil nadprůměrný talent, kterému Štúraova kniha dala nejen směr, nýbrž také přímý podnět, jak uvidíme.

Pořadí, které Šubert uvádí v deníku, není chronologicky přesné. Správně je na první místo položena epická báseň Padlý Miloš, přejmenovaná v definitivní verzi na Padlý Jiří, o dvou zpěvech Odchod a Vítězství. Báseň čítá 384 verše, psané šestistopým trochejským metrem. Na opisu z četných fragmentárních konceptů čteme datum 12. prosince 1866 – 2. února, resp. 13. března 1867. Látku Šubert nepochybně čerpal ze Štúra, kde na straně 54 je otištěna rusínská píseň, v níž se podobně matka a sourozenci loučí se synem a bratrem. Na jednom z konceptů nalézáme též poznámky posuzovatele, snad profesora Čenka Vyhnise, dobově ceněného překladatele, doložené citáty z Rukopisů, Tegnéra²⁸

27 [První díl Goethova Fausta vydal ve svém překladu J. J. KOLÁR, Praha 1863.]

28 [Esaias Tegnér, opožděný vynovač klasicistního normativismu, byl největší švédský epik začátku 19. století, známý v Evropě jako švédský národní básník. Byl neortodoxní duchovní, vyznával učení Kanta, Schellinga a Schillera a psal i intimní erotickou poezii.]

a Matky Jugovićů.²⁹ Tento posudek je důležitý pro růst dramatu Bech, proto jej zkráceně ocitujeme: „Báseň sama celkem a co líčený pouze obraz z domácnosti naší jest velmi hezky psána a zvláště v prvním svém dílu zajímá hlubokým citem (...) Byl bych sobě však přál větší rozhodnosti a více mužnosti od Vašeho reka. Ovšem jest pocit loučení se trapný, avšak zde volá jej druhá, ve svých požadavcích světější matka-vlast, zde jej volá nadšení bojovati za matku svou a sestry své. Již i jeho přirozená síla a bujarost mladosti nedopouští mu mysliti, že by mohl padnouti, a byť i padl, on padne slavně za rod svůj a vlast, a to jej musí povznášeti, že pohrdne lehce smutnými myšlenkami...“

Jako druhý v časovém pořadí místo Míliny jilmý³⁰ následuje **BECH**, jenž úzce souvisí s předešlou epickou básní. Jistě aspoň tím, že Šubert v něm chtěl napravit, k čemu ho nejmenovaný starší posuzovatel nabádal. Bech nese datum 14. dubna 1867, je opatřen podtitulem „Báseň dramatická“ a jako autor je na rukopisu uveden „Šubert Frant.“ Čítá 14 výstupů a 645 veršů, psaných týmž metrem (šestistopým trochejem) jako Padlý Jiří.

3.

Bechem konečně vstupujeme na půdu, která je pro aktuální náladu, pro chápání odkazů probuzenecké doby nejcharakterističtější. Štúrovým a Čelakovského vlivem, který vlastně otevřel cestu mladé fantazii, dosud stísněné pesimismem, olupujícím zření o barvy, o plastičnost a životnost, byl Šubert přiveden k dobovému ovzduší: od subjektivismu osobního hoře k smyslu pro národ a jeho kmenovou oporu v Slovanstvu. V dobré paměti zůstával ohlas, který u nás způsobilo polské povstání 1862, kdy studenti utíkali ze škol, aby se jako budoucí významný herec Jiří Bittner stali dobrovolníky polského odboje. Viděli jsme, že se u Šuberta tato vlna solidarity odrazila v Písni polských povstalců. Zřejmě to byl vliv pokračující čety, jež se od Goetha a Lenaua přiklonila k slovanským autorům. Vedle lidové poezie to byli asi básníci, kteří se jí inspirovali, u nás Čelakovský a Chmelenský, a nepochybně již tehdy Mickiewicz, z něhož Šubert později přeložil Sonety krymské. A byla v tom nejspíš také dobová výchova mládeže, u které učitelé pěstovali historický smysl, pozvedali národní hrdost domnělou památkou starobylých zpěvů (Ru-

29 [Matka Jugovićů = epos Srbů, Chorvatů a Černohorců o utrpení jižních Slovanů v bojích proti Turkům.]

30 [Jilma = krajový název pro jilm.]

kopisy královédvorský a zelenohorský). Viděli jsme již při Padlém Jiřím, že posuzovatel, patrně profesor Vyhnis, nabádající svého žáka k mužné odvaze, bezděky souhlasí s kamarádskými kritiky jeho básně *Obraz z mého srdce*, když Šubrtovi vytýkali německou sentimentalitu. Vyhnis na doklad cituje mezi jiným právě *Rukopis královédvorský*: „Vzhůru, smutný jinoše!“

Nicméně onen první větší básnický pokus, který byl ovocem četby Štúrovy knihy, totiž *Padlý Jiří*, byl bezesporu už ovlivněn *Rukopisy*. Slovanská národní epika, jež dala námět k prvnímu zpěvu a rozhodně poskytla i motivy ke zpěvu druhému, spojila se tam s dojmem ze skladby *O velikých bojích křesťan*. V *Bechovi* však nastoupil vliv *Rukopisů* výhradní vládu. Písňe *O velikém pobití* či *O pobití Sasíků* vyhovovaly mladé mysli, toužící po ději. A náleželo k vypočítaným momentům v čtenářském přijetí těchto obrozeneckých padělků, že se v nich líčily krvavé události. Autoři, třebaže vycházeli z dobrých důvodů, měli na mysli určitě jejich účín – na mládež. O tom, jak na ni *Rukopisy* působily, podávají *Šubrtovy* postavy nad jiné přesvědčivý příklad. Je nám známo, že přibližně do téhož času spadají básnické prvotiny *Svetozára Hurbana Vajanského*; také v nich *Rukopisy* vykonaly svůj dobový úkol. Ale pro *Šubrtu* jako budoucího dramatika je charakteristické, že ho v těchto skladbách tak silně zaujaly krvavé příběhy, dějově vypjaté elementy, že se pramálo zachytil na drobné lyrice rukopisných falz.

Titulní postava *Becha* (není to přeměna *Beneše Heřmanův* z *Rukopisů*?) zahajuje řadu *Šubrtových* hrdinů, kteří dávají život v sázku za vyšší cíl, za zájmy národního celku. Kmitne se tu již klasický požadavek tragičnosti: tragická vina. Nepochybně tu vykonala své četba dramatu, která se podle *Šubrtova* těsného vztahu k divadlu dá předpokládat. V *Bechovi* ovšem není dramatický rozpor, tím méně pak názorný dramatický svár v dvojici rovnocenných soků. Děj je zcela prostý. *Bech* bojuje s Němci a před rozhodnou bitvou přijme lstivého německého posla, jenž přijde vyjednávat, ale přes svou lstivost projeví takovou zpupnost, že ho *Bech* na místě zabije. To pokládá *Bechův* otec za hříšné porušení pradávných zvyklostí a jde obětovat bohům, aby je usmířil. Ve chvíli oběti se *Bech* zaslíbí, že jeho životem bude vykoupeno vítězství, a oběť je přijata. Následuje bitva, v níž *Bech* sice padne, avšak české vojsko vítězí. Již z tohoto nástinu prostinké fabule lze vycítit mladistvý idealismus a přímo rozumově vykombinovanou opravu *Padlého Jiřího* ve smyslu přání posuzovatele. Místo dojatého jinocha, který podléhá chvíli loučení do té míry, že dívka, jeho vlastní sestra, musí pozvedat jeho skleslou mysl, vidíme v *Bechovi* muže, co nesnese urážku svého národa, a když pomstě-

ním této urážky poruší svatý mrav, je hotov zaplatit to životem, jen aby ostatní netrpěli.

Vedle Becha vystupují v dramatu zejména jeho starý otec Libhošť, dále jejich váleční spojenci Chvor a Křesomil, Bechův pobočník Rudor, lechové, mužstvo, lid, Bojan pozorující bitvu, Rozenovic přinášející zprávy, německý posel a německý náčelník. Děj se rozvíjí ve čtrnáctero výstupech takto:

1. Bech vyhlíží spojence Chvora a Křesomila;
2. po jeho odchodu ze scény dva rolníci, dvě ženy a bojovník líčí válečnou situaci a chválí Becha;
3. Bech přichází s Libhoštěm a Rudorem, řeční k lidu o svobodě, mluví s otcem, který je na něho pyšný a nazývá ho dobrodincem lidu, pak jde Bech vítat spojence a svěřuje otci velení zálohy;
4. Libhošť se zástupci rolnického lidu mluví o synovi, potom odpovídá na lichotky, že zastane mladé;
5. dochází zpráva o blížícím se poslu Němců, Libhošť o ní uvažuje a obává se lsti;
6. Bech se dostavuje se spojenci, které představí otci a kteří starce žádají, aby je jmenoval syny, přitom Libhošť žádá syna, aby rozvinul plán bitvy, což on učiní;
7. lid přichází s německým poslem, jenž přináší mír – jak se později ukáže, tak lstivě – za cenu svrchované Bechovy vlády nad Čechy pod panstvím Němců. Za nepřítomnosti otce, který šel obětovat bohům, Bech zpuhného Němce zabije;
8. Libhošť se zhrozí synova činu a odejde znovu obětovat na usmířenou;
9. Bech se zaslubuje bohům, jeho oběť je přijata;
10. Libhošť s lidem přichází rozradostněn od obětiště, všichni se připravují k boji;
11. Libhošť zůstává osamělý v záloze, při řeči s lidem sleduje průběh boje, jenž Bojan pozoruje ze skály;
12. zpravodajství z bitvy není povzbudivé, Libhošť dá znamení záloze;
13. bitva probíhá na jevišti, Bech zabije náčelníka nepřátel, ale při bojích s ostatními je jedním z nich úkladně probodnut;
14. Bech umírá, Libhošť obětuje.

Samozřejmě že v této práci shledáváme jen příspěvek k psychologii mládí, k poznání, jak se probouzejí tvůrčí síly. Bechovi podobně jako Obrazu z mého srdce předcházela milostná zážitka. Obraz z mého srdce vznikala v době, kdy Šubert Goetha nejen překládal, nýbrž i prožíval. Ačkoliv v Bechovi není jediné milostné zmínky, je nutno v něm ale vidět obdobný ohlas intimního zážitku. **Zážitku, který zůstal v Šubrtovi tkvěť**

po celý život. Neboť onen raný, spíše mladou napodobivostí vynucený pesimismus zápasil, jak jsme viděli, s životností, s potřebou užít mládí, a měl-li jaké odůvodnění, tedy asi jen ve fyzické povaze Šubrtově (jak o něm napsal notář Pelikán: hypochondr). Tentokrát máme před sebou již sedmnáctiletého mladíka, nikoliv hochu, který zápasí s pubertou. Zmíněné dojímavé památky v pozůstalosti nám vše vysvětlí. Taneční pořádek studentského plesu v Hradci Králové v podobě růže má datum 15. ledna 1867 a je tam na pořadu tanců při besedě až do půlnoci připsáno „Peřinova“ a písmeno P, připsané při jiných třech tancích, náleží rovněž této dívce; další památky tvoří dvě lesklé vizitky se jménem „Luisa Peřinova“. Na první čteme text: „Děkuji mnohokrát za Vaši pozornost, je mi velmi milá.“ Na druhé lze číst jen proti světlu, protože tužka byla smyta a zůstala pouze písmena vrytá do hladkého papíru: „Můj poměr k panu F., v němž se skutečně šťastnou cítím, je Vám na věc dostatečnou odpovědí. Též nemohu nikdy více Váš list přijmout.“ Na obálce, do níž je vložena vizitka s tímto textem, je připsáno Šubrtovou rukou: „Dne 10. února 1867 v 7 hod. 35 m. večer.“

Oba dokumenty jsou výmluvné. Napovídají román mladé lásky, jenž potrvál příliš krátce. Dopis Bohdaneckému z léta 1866, pojednávající o válce s Pruskem, nemá zmínky o tomto novém poměru. Jakou hlubokou stopu vrylo jeho náhlé přervání do Šubrtova života, o tom nás dostatek poučuje cyklus elegických básní, prozrazující konečně vlivy básníka, jehož jméno si Šubert přivlastnil před dvěma roky – Jana Nerudy. Stačí ukázka závěru: „Luiso vznešená, / Tys cherub velebného oka, / jenž z výše zří tam, kde rozvalina přehluboká / cheruba svrženého ve svých poutech má, / od Tebe dolů z nebes svrženého, / a vše s ním už zachází, ba vše, ó Luiso má.“ O Šubrtově vzplanutí více vypráví koncept původně zničené povídky (papír byl přetržen a zmačkáán), kde skutečnosti byl dán rámeček osmačtyřicátého roku. Mladý bohoslovec, zklamáný v lásce, končí svůj život na barikádách.

Bohoslovec má s Bechem značnou příbuznost, zatímco posun k obětavosti je u Becha idealizován. Jak hluboce tkvělo zklamání mladé lásky, ukazuje aforismus, který Šubert napsal po letech a datoval 20. března 1891: „Hrdinnost a sebeobětování – lidé se jim obdivují. A přece nebývají tyto skutky a vlastnosti často nic jiného než tichá zoufalost lidí, kteří hleděli slušným způsobem zbýti se života a byli rádi, že jej mohli udati aspoň k nějakému prospěchu někoho jiného.“ Ovšemže to je pozdější poznání. Bech zajisté neobsahoval podobné kuklení vědomě, vždyť Šubert planul stejným zanícením pro vlast a Elegie po bitvě na Bílé hoře z roku 1866 je pro něj důstojnou přípravou. Bech ztělesňuje mladistvé