



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 Šubrta 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 projevíly 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 Adolfu 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, příslovečné 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 škrtů 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 – hled', 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 preludy 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 prvotínách „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.]