

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

Osobnosti kulturního života města Plzně:

Bernard Guldener st.

(motivy a specifika jeho dramatické tvorby)

Bc. Veronika Korelusová

Plzeň 2019

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

Osobnosti kulturního života města Plzně:

Bernard Guldener st.

(motivy a specifika jeho dramatické tvorby)

Bc. Veronika Korelusová

Vedoucí práce:

PhDr. Jitka Bílková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2019

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu.

V Plzni dne 23. 4. 2019

.....

Bc. Veronika Korelusová

Poděkování:

Mé poděkování patří vedoucí této diplomové práce, PhDr. Jitce Bílkové, Ph.D., za všechny její čas, cenné rady a připomínky, které mi v průběhu zpracování věnovala a které mě nasměrovaly k dokončení práce.

Obsah:

Úvod.....	7
1 České divadlo v Plzni 60.-70. let 19. století.....	10
1.1 Úsilí o české divadlo v Plzni.....	10
1.2 Období Pavla Švandy ze Semčic.....	11
2 Bernard Guldener st. (1836-1877).....	13
2.1 Guldenerův životní příběh.....	13
2.2 Guldenerova literární pozůstalost.....	16
2.2.1 Poezie.....	17
2.2.2 Drama.....	18
3 Specifika vybraných dramatických děl.....	20
3.1 Bernard Guldener st.: Had v růžích.....	21
3.1.1 Úvod ke hře.....	21
3.1.2 Shrnutí děje.....	21
3.1.3 Analýza motivů.....	27
3.1.4 Reflexe.....	28
3.2 Bernard Guldener st.: Mňau.....	32
3.2.1 Úvod ke hře.....	32
3.2.2 Rekonstrukce děje.....	34
3.2.3 Analýza motivů.....	35
3.2.4 Reflexe.....	36
3.3 Bernard Guldener st.: Sofonisba.....	38
3.3.1 Úvod ke hře.....	38
3.3.2 Shrnutí děje.....	39
3.3.3 Motivy.....	45
3.3.4 Reflexe.....	48
3.4 Alex Koenigsmark: Mňau aneb Had v růži.....	53
3.4.1 Úvod ke hře.....	53
3.4.2 Shrnutí děje.....	54
3.4.3 Analýza motivů.....	58
3.4.4 Bernard vs. Guldener (hra vs. realita).....	60
4 Motivy a specifika Guldenerovy tvorby.....	62
4.1 Komparace motivů v dramatech B. Guldenera st.....	62
4.1.1 Kritika negativních lidských vlastností.....	62
4.1.2 Důraz na morální zásady, čest.....	64
4.1.3 Vlastenectví.....	65
4.1.4 Malé příčiny velkých důsledků.....	67
4.2 Specifika Guldenerovy tvorby.....	68
4.2.1 Metody Guldenerovy tvůrčí práce.....	68
4.2.2 Mravní a politické vyjádření.....	69
Závěr.....	71
Seznam literatury.....	75
Prameny.....	75

Sekundární literatura.....	75
Monografie, sborníky.....	75
Slovníky, encyklopedie.....	76
Články (noviny, periodika, kalendáře).....	76
Archiválie.....	78
Online zdroje.....	78
Resumé.....	79

Úvod

Tato diplomová práce se zaměřuje na dílo Bernarda Guldenera st., jednu z výrazných osobností kulturního života Plzně 2. poloviny 19. století. Pozornost bude věnována jeho zásadním dramatickým dílům, v nichž se Guldener užitím specifických motivů vyjadřoval k aktuálním společenským problémům.

Důvodem pro volbu tématu je především snaha obohatit regionální kulturní tematiku o práci pojednávající o Guldenerově osobnosti a jeho dramatickém díle. Bernard Guldener st. (1836-1877) byl příslušníkem významného plzeňského šlechtického rodu a výraznou osobností své doby. Uvedení jeho prvních dvou her se uskutečnilo v zimní sezóně 1868/69, tj. v jedné z prvních výhradně českých sezón Pavla Švandy ze Semčic. Ten dbal na dramaturgickou náročnost, uvádění světových klasiků i kvalitních soudobých autorů. Emil Felix nazval ve své knize *Literární Plzeň v obryse* období 60. let 19. století jako *Období Schwarzovo a Guldenerovo*, což rovněž dokládá jeho význam pro svoji dobu. Alex Koenigsmark (1944-2013), spisovatel, dramatik a scénárista, je autorem hry o Guldenerově osudu. Byl toho názoru, že Guldenerův odkaz do současnosti přežil pouze díky skandálu vyvolanému satirickou veselohrou *Mňau*, po němž musel Plzeň opustit. Toto nadnesené hodnocení se pokusíme na následujících stránkách překonat.

Dodnes se zmínka o Guldenerovi objeví v odborné literatuře, ale pro běžnou veřejnost je autorem neznámým. To bychom touto prací chtěli alespoň částečně změnit. V práci si tedy klademe za cíl shrnout dostupné informace o Bernardu Guldenerovi st., provést rozbor jeho vybraných dramatických děl a pokusit se postihnout společné motivy jeho tvorby a její specifika.

Práce je rozčleněna do čtyř kapitol. První kapitola stručně shrnuje úsilí o ustanovení českého divadla v Plzni, které vyvrcholilo v 60. letech 19. století, a charakterizuje ředitelské období Pavla Švandy ze Semčic v letech 1865-1885. Účelem této kapitoly je představit kulturně-spoločenský kontext doby, v níž Bernard Guldener st. žil a tvořil.

Druhá kapitola je věnována životnímu příběhu Bernarda Guldenera st. a jeho dílu. Nejprve představuje jeho rodinné zázemí, studijní a pracovní zkušenosti

advokátního koncipienta a notáře, který se zároveň plně věnuje literární tvorbě. Na podkladě Guldenerovy korespondence také dává představu o jeho pocitech v ústraní, kam odešel po skandálu, který nastal po neúspěchu jeho druhé hry. Informuje také o počtech, kterých se Guldenerovi po jeho předčasné smrti v 41 letech v Plzni dostalo.

Dále druhá kapitola předkládá stručný souhrn Guldenerovy literární pozůstalosti. Za jeho života byla tiskem vydána pouze tragédie *Sofonisba*, proto byly po jeho náhlém úmrtí vynaloženy snahy o uspořádání jeho literárního odkazu a následného vydání. Janu Nerudovi ještě vdova po Guldenerovi pozůstalost vydat odmítla, postupem času ale byla vytištěna i další jeho díla. Výrazný podíl na publikování Guldenerových her měl jeho syn, advokát Bernard Guldener ml. Kapitola pokračuje charakteristikou Guldenerova období poezie, které ho řadí do literární skupiny *májovců*, a především souhrnem Guldenerovy dramatické tvorby, na niž je tato diplomová práce zaměřena.

Třetí a čtvrtá kapitola tvoří samotné jádro práce. V třetí kapitole je proveden rozbor čtyř vybraných dramatických děl, z nichž tři jsou Guldenerovy nejzásadnější hry. Nejprve bude představena jeho úspěšná prvotina z roku 1868, historická hra *Kateřina II. a poslední král polský* (v Praze uvedená pod názvem *Had v růžích*). Poté pozornost přesuneme k jeho druhé hře, satirické veselohře *Mňau* z roku 1869, která skončila místním skandálem a měla zásadní dopady na zbytek Guldenerova života. Třetí vybranou hrou je jeho nejocenenější dílo, tragédie *Sofonisba* z roku 1875. Jako čtvrtá byla pro tuto kapitulu zvolena hra Alexe Koenigsmarka z roku 1984, nazvaná *Mňau aneb Had v růži, chcete-li Ach Thálie! / tragédie o komedii*. Jak titul napovídá, je věnována osobnosti Bernarda Guldenera st. a slouží jako jedinečný příklad vnímání jeho osudu a díla o více než století později.

Rozbory všech čtyř vybraných děl nejprve úvodem přibližují okolnosti jejich vzniku, případně vydání, a ohlasy v tisku nebo sekundární literatuře. Následuje shrnutí děje her, resp. jeho rekonstrukce v případě veselohry *Mňau*, jejíž text se nedochoval. Stěžejní částí rozborů je motivická analýza, která uvádí hlavní motivy her a na příkladech ukazuje, jak se projevují. Po ní následuje u Guldenerových her souhrn jejich reflexe v tisku a sekundární literatuře, v případě Koenigsmarkovy hry následuje srovnání hry a její hlavní postavy, Bernarda, s reáliemi Guldenerova života a tvorby.

Informace z třetí kapitoly umožní komparaci motivů ve vybraných dramatických dílech. Výsledkem je čtvrtá kapitola, která podává přehled motivů společných dílu

Bernarda Guldenera st. a reflektovaných ve hře Alexe Koenigsmarka. Přináší také pokus o stanovení specifík Guldenerovy tvůrčí práce. Čtvrtá kapitola má potvrdit hypotézu, že Guldenerovo dramatické dílo, ač skrze hry zasazené do různých dob a míst, lze charakterizovat skrze společné motivy. Jeho dílo zprostředkovává autorův pohled na současné společenské problémy a působí jako platforma pro formulaci jeho politických a mravních názorů.

Tato diplomová práce kombinuje různé metody vědecké práce: v celém rozsahu využívá historickou metodu, především při zpracování archiválií a dobového tisku, a metodu popisnou při charakterizaci Guldenerovy doby, jeho života a díla. Kapitoly 3 a 4 využívají metodu analytickou při rozboru vybraných dramatických děl a metodu komparativní při porovnávání motivů a specifík.

Práce ve velké míře vychází ze zdrojů z 19. století, které jsou dostupné díky systému digitální knihovny *Kramerius*, koordinovanému Národní knihovnou ČR. Pramennými zdroji této práce jsou tištěná vydání dvou her Bernarda Guldenera st.: *Had v růžích* z roku 1895 a *Sofonisba* z roku 1875. Informace o vybraných hrách a podklady pro rekonstrukci děje veselohry *Mňau* jsou čerpány ze sekundární literatury, především z článků a recenzí v tisku 60.-70. let 19. století (*Plzeňské noviny*, *Plzeňské listy*, *Národní listy*, *Naše listy*, *Lumír*), z Guldenerových nekrologů a životopisných statí (*Kalendář na obyčejný rok*). Dalším významným zdrojem jsou materiály uložené v Archivu města Plzně, zahrnující korespondenci, rukopisy a koncepty Bernarda Guldenera st. i ml. Slovníkovým zdrojem z přelomu 19. a 20. století jsou hesla *Ottova slovníku naučného*.

Ze zdrojů 20. století jsou použity především informace z knihy Emila Felixe *Literární Plzeň v obryse II*, dále útlá monografie Františka Lukavského *Básník Bernard Guldener* a kapitoly Václava Kuchynky a Vladimíra Štěpánka ve výroční publikaci *Sto let českého divadla v Plzni. 1865-1965*. Použita byla i kapitola Vlasty Smolákové v druhém svazku publikace *Dějiny města Plzně* nebo stať Viktora Viktorovy. Guldenerovi byla částečně věnována pozornost i v konferenčním příspěvku Aleše Hamana či v člancích Karla Řeháčka a Josefa Wolfa, oporu práce našla i v *Lexikonu české literatury* a *Slovníku literární teorie*. Hra Alexe Koenigsmarka je analyzována podle jejího vydání z roku 1984, podkladem je heslo v *Slovníku české literatury po roce 1945*.

1 České divadlo v Plzni 60.-70. let 19. století

Účelem této kapitoly je představit kulturně-společenský kontext, v němž Bernard Guldener st. (1836-1877) žil a tvořil. V 60. letech 19. století vrcholilo v Plzni úsilí o zřízení výhradně českého divadla. Definitivně naplněno bylo roku 1865, kdy také započalo bezmála dvacetileté ředitelské období Pavla Švandy ze Semčic. V prosinci roku 1868 zde Guldener představil plzeňskému divadelnímu publiku svoji prvotinu, historickou hru *Kateřina II. a poslední král polský*, v lednu 1869 pak veselohru *Mňau*.

1.1 Úsilí o české divadlo v Plzni

Úsilí o vytvoření stálého národního divadla je obecně jedním z charakteristických znaků úsilí o konstituování novodobých národních společností, typického pro 19. století: „*Pro novodobý národ znamená stálé divadlo plnost divadelního života, vysokou, vpravdě „národní“ úroveň divadelního umění, [...] vyspělé „stálé divadlo“ je mu atributem plnosti národní kultury a přímo národní existence.*“¹ Stálé divadlo je považováno za jednu z typických forem kulturní a kulturně-politické aktivity.²

Ustanovení stálého českého divadla je podle Štěpánka důkazem zralosti české národní společnosti. Jako první ho z českých měst dosáhla Praha, kde byl boj o národní divadlo nedílnou součástí národního obrození. První vážný pokus o stálé divadlo zde proběhl již ve 40. letech 19. století. Roku 1862 bylo založeno Prozatímní divadlo.³

V městě Plzni bylo možno sledovat obrozenecké úsilí již od revolučního roku 1848. V 50. letech bylo spojeno s osobností Josefa Františka Smetany. Ten spolu s dalšími představiteli plzeňské kultury v rámci spolku *Slovanská lípa* usiloval o získání divadelní budovy pro provozování historických her Josefa Kajetána Tyla, které byly od roku 1850 zakázány. V roce 1856 byla do divadla na hostování pozvána Herecká společnost Filipa Zöllnera, v níž působil i Tyl. Jeho manifestační pohřeb v červenci 1856 zastínil podle Smolákové fakt, že Zöllnerova společnost uvedla v Plzni do

1 Štěpánek, str. 29

2 Štěpánek, str. 29

3 Štěpánek, str. 29

poloviny září sérii 49 divadelních představení.⁴ Vysoký zájem o osobnost a dílo J. K. Tyla svědčil o tom, že národní otázce se v Plzni věnují už i mladí vlastenci.⁵

Divadlo bylo od roku 1857 ve vlastnictví města, které mj. na základě návštěvnosti rozhodovalo o jeho zadávání českým nebo německým souborům. Úsilí o ustanovení výhradně českého divadla vrcholilo postupnými kroky v 60. letech 19. století. Roku 1861 bylo divadlo na letní sezónu zadáno Zöllnerově společnosti. Uvedli na 50 českých představení, v zimní sezóně 1862-1863 ještě o deset více. Roku 1863 schválilo plzeňské zastupitelstvo usnesení o tom, že divadlo by mělo uvádět české a německé hry spravedlivě v poměru 1:1. Přestože tomu praxe zcela neodpovídala, i tak se jednalo o významný krok. Záměrem českých souborů nebylo primárně navyšování počtu českých her, ale především „*růst hodnot ideových, literárních, reprodukčních.*“⁶

V první polovině 60. let vznikla v Plzni řada organizací typických pro tehdejší české kulturně-společenské dění, mj. *Měšťanská* a *Řemeslnická beseda*, pěvecký spolek *Hlahol* či *Sokol*. Podařilo se navíc definitivně obnovit české *Plzeňské noviny*.⁷

Stálého českého divadla, tj. jeho výhradního zadání českému souboru, bylo dosaženo v roce 1865. Ředitelem divadla se stal Pavel Švanda ze Semčic, vůdčí osobnost Prozatímního divadla v Praze, které zde dosud často hostovalo.⁸ České divadlo v Plzni bylo zřízeno jako druhé v pořadí v zemi a pouhé tři roky po Praze.⁹ Plzeň platila za nejpokrokovější mimopražské město, ať už svým průmyslovým charakterem, napojením na železniční síť či nárůstem obyvatelstva.¹⁰

1.2 Období Pavla Švandy ze Semčic

Ředitelskou pozici zde s přestávkami zastával po celkem 20 sezón (1865-1885).¹¹ Švandova éra je členěna na dvě samostatná období:

4 Smoláková, str. 726

5 Kuchynka, str. 11: Jedni z nich, Ignác Schiebl a Jan Kleissel, se pak v 60. letech výrazně zasloužili o vznik české divadelní scény v Plzni.

6 Kuchynka, str. 11

7 Kuchynka, str. 11

8 Kuchynka, str. 11

9 Štěpánek, str. 29

10 Kuchynka, str. 11

11 Kuchynka, str. 12

Tzv. první Švandovo období, (1865-1875), vykazovalo „nevšední úroveň základní dramaturgické, hlavně činoherní linie.“ Podle Kuchynky mohl Švanda v tomto období těžit ze síly svého souboru. Díky exkluzivitě Plzně jako 1. kamenného divadla po Praze a díky svým kontaktům si totiž Švanda mohl vybírat z nejlepších herců a rovněž zvat hosty z Prahy.¹²

Svoji první sezónu v Plzni otevřel světově, uvedením Shakespearovy hry *Romeo a Julie*. Z českých autorů se Švanda kromě díla J. K. Tyla soustředil rovněž na „schopné soudobé domácí dramatiky,“ jako Kolára, Bozděcha či Jeřábka. V sezóně 1868/1869 musel slevit z počtu plánovaných premiér činohry, aby uspokojil požadavky po hudebních žánrech. Přesto v prosinci 1868 dostal příležitost nadějný plzeňský autor se svojí dramatickou prvotinou.¹³ Premiéru jeho historické hry *Kateřina II. a poslední král polský* Kuchynka označuje za „[...] místně zajímavý [...] dobový styk plzeňského divadla s autorem domácím.“¹⁴ Další příležitost dostal Guldener záhy, v lednu 1869. Premiéra satirické frašky *Mňau*, v níž jeden z herců parodoval zasloužilého plzeňského podnikatele a měšťana Ignáce Schiebla, však vyústila v „místní skandál“, po němž autor z Plzně odešel.¹⁵

Tzv. druhé Švandovo období (1875-1885) je podle Kuchynky význačné tím, že dramaturgie vedle činohry soustředila především na hudební žánry. Opera se brzy v očích plzeňského měšťanstva stala tou reprezentativnější částí místní divadelní produkce. Přitom nadále trvaly vysoké požadavky na dramaturgickou kvalitu z 1. období.¹⁶

Do druhého období spadá premiéra Guldenerova vrcholného dramatického díla, tragédie *Sofonisba*. Knižně bylo vydáno roku 1875, divadelního uvedení se dočkalo o pět let později, roku 1880. Stejně jako jeho prvotina se i *Sofonisba* představila jak v plzeňském divadle, tak v pražském. Guldener se divadelních představení ale již nedožil.

12 Kuchynka, str. 13

13 Smoláková, str. 735-736

14 Kuchynka, str. 13: Chybně však uvádí, že Guldener se svojí hrou slaví v Plzni premiéru roku 1869. Toho roku ji uvedl v Prozatímním divadle v Praze pod názvem *Had v růžích*. V Plzni se s ní jako dramatik poprvé představil již v prosinci roku 1868.

15 Smoláková, str. 736

16 Kuchynka, str. 13

2 Bernard Guldener st. (1836-1877)

2.1 Guldenerův životní příběh

Bernard Guldener st. (1836-1877) se narodil v Horažďovicích. Od roku 1839 celá rodina bydlela v Plzni ve vlastním domě č. p. 139.¹⁷

Byl příslušníkem starého plzeňského patricijského rodu Guldenerů z Lobež, jenž byl do vladyckého stavu povýšen v 16. století.¹⁸ Guldenerův otec František (1810-1862) byl aktivním účastníkem veřejného politického života v Plzni. Mimo jiné byl jednatelem vlastenecké umělecké jednoty či členem městské rady.¹⁹ Významně se zasloužil o zřízení městské spořitelny 3. ledna 1857.²⁰

Bernard Guldener st. vyrůstal v kulturním a národně uvědoměném rodinném prostředí.²¹ To ho velmi ovlivnilo v jeho vlasteneckém smýšlení a přispělo k tomu, že sám byl od útlého věku literárně činný. V revolučním roce 1848 již jako dvanáctiletý psal vlastenecké básně. Na gymnáziu (1846-1854) byl žákem slavných národních buditelů působících v Plzni - Františka Josefa Smetany a Huga Jana Karlíka. Svému profesoru češtiny Karlíkovi později Guldener věnoval svoje vrcholné dramatické dílo, tragédii *Sofonisba*.²² V gymnaziálních letech Guldener veřejně vystupoval jako recitátor v českém i německém jazyce. Jeho vysvědčení svědčí o tom, že už tehdy “*vynikal [...] bohatostí myšlenek, květnatou řečí, krásným přednesem.*”²³

V letech 1854-1858 studoval Guldener práva v Praze a zároveň si rozšiřoval vědomosti přednáškami z filozofie a historie. Roku 1862, kdy skládal doktorát práv, mu náhle zemřel otec. Od té doby pracoval Guldener v advokátní kanceláři v Plzni jako koncipient. Zároveň se po celou dobu věnoval literární tvorbě. Do roku 1868 působil především jako básník a aktivně se zapojoval do plzeňského národního života, např.

17 Felix, Literární Plzeň v obryse. Díl II. Od národního obrození k státní samostatnosti, str. 79

18 Felix, Literární Plzeň v obryse. Díl II. Od národního obrození k státní samostatnosti, str. 79, uvádí, že rodina byla “[...] za Maximiliána II. povýšena do stavu vladyckého: šlechtický diplom z r. 1568 byl vydán Janu Guldenerovi z Lobež.” Svůj přídomek Guldener reflektoval, když publikoval své libreto k opeře Antonína Dvořáka “Král a uhlíř” pod pseudonymem B. J. Lobeský. (Felix, str. 82)

19 Felix, str. 79

20 Řeháček, str. 95

21 Heslo: Bernard Guldener in Lexikon české literatury, str. 830-831

22 Heslo: Bernard Guldener in Lexikon české literatury, str. 830-831 – pozn. věnování je v předmluvě

23 Felix, str. 80

psaním veršovaných proslovů.²⁴

V prosinci roku 1868 se veřejnosti poprvé představil jako dramatik. Jeho prvotina *Kateřina II. a poslední král polský* se setkala s velkým úspěchem. Už o několik měsíců později, po skandálu vyvolaném v lednu 1869 jeho veselohrou *Mňau*, se ale Guldener s rodinou odstěhoval z Plzně. Nejprve zamířili do Hořovic, poté do Lomnice nad Popelkou. Bernard Guldener st. měl s manželkou Emilií celkem pět dětí – dva syny a tři dcery. Z nich pouze prvorozený Bernard ml. se narodil za jejich pobytu v Plzni.²⁵ V ústraní vykonával Guldener povolání notáře, ale zároveň se soustavně věnoval své literární tvorbě.

Jeho dalším publikovaným dílem byla až tragédie *Sofonisba*, vydaná roku 1875 knižně. V předmluvě k ní si autor pochvaluje život mimo hádky a spory, který mu pomohl lépe se vcítit do povahy hlavní hrdinky. Podle Nerudy, autora nekrologu v *Národních listech*, Guldenerovi život mimo město umožnil, že jeho dílo mohlo „*pomalů uvrát.*“ Zároveň ale byl toho názoru, že Guldener žil mimo podněty, které by ke své tvorbě potřeboval.²⁶ O tom, že mu život v ústraní zcela nevyhovoval, svědčí jeho korespondence s přáteli. Neruda v nekrologu cituje Guldenerův povzdech, že nemůže bydlet v Praze pod „*úrodným vlivem [...] uměleckých dojmů.*“²⁷

O nespokojenosti referuje také dopis Václavu Vlčkovi, psaný 31. května 1877 v Lomnici.²⁸ Guldener v něm Vlčkovi děkuje za pozvánku do jednoty dramatických spisovatelů: „*Že jsem již dříve nepřistoupil, pochází z toho, že se všeho veřejného vystupování, a zvláště činnosti [...] ve spolcích co nejvíce vystříhám.*“ Z dopisu vyplývá, že pozvánka byla zřejmě opakovaná. Guldener se však až roku 1877 rozhodl připojit, ačkoli se dříve podobným členstvím vyhýbal. Důvodem mohla být i dřívější kritika, které se mu kdysi dostalo v Plzni a na kterou dosud nezapomněl: „*Co se mé spisovatelské činnosti týká, nepřikládám a nepřikládám jí sám nějaké větší váhy. Jsem přece jen diletantem, a abych co spisovatel mohl [...] služby konat, k tomu nedostává se mi především příležitosti [...].*“²⁹ Otevřeně Vlčkovi sděluje své stísněné pocity ze života mimo město. Píše o nich jako o situaci, z níž cítí potřebu se vyprostit, pokud chce dál

24 Heslo: Bernard Guldener in Lexikon české literatury, str. 830-831

25 Řeháček, str. 95: Bernard ml. (1868), Ludmila (1871), Karolina (1873), Marie (1876) a Karel (1877, narozen jako pohrobek)

26 Národní listy, 20. 9. 1877

27 Národní listy, 20. 9. 1877

28 Archiv města Plzně: Dopis B. Guldenera Václavu Vlčkovi ze dne 31. května 1875

29 Archiv města Plzně: Dopis B. Guldenera Václavu Vlčkovi ze dne 31. května 1875

tvořit: „*Jsem velmi stísněn [...] poměry, v kterých já žiju. Kde rozhled v životě spoután jest [...] hranicemi bytu, kde život sám, jak se nám jeví, jest [...] pásmem prasprostých ba někdy až ničemných zjevů, tu nelze ani na to pomýšlet, aby se duch uchránil nákazy, a si zachoval možnost většího tvoření. [...] pokud se nevyprostím ze zdejších poměrů, udělal jsem sám nad sebou kříž [...].*“³⁰

V další části dopisu Guldener Vlčkovi sděluje, že by ho velmi rád poznal osobně: „*Bylo by mi potěšením nemalým, kdybych se s Vámi jednou osobně mohl sblížit. Mne takové poznání jiných, [...] ode mne činnějších mužů vždy velmi povznáší a povzbuzuje.*“³¹ Dopis je psán téměř 3 měsíce před Guldenerovým náhlým úmrtím. Z celého dopisu je patrné, že cítil potřebu svoji situaci do budoucna změnit, ať už členstvím v jednotě, nebo setkáváním s inspirativními osobnostmi. O tom, že již plánoval konkrétní kroky, svědčí i jeho další dopis Nerudovi, který z něj cituje v nekrologu: „*Měl v té věci jakous naději do budoucnosti, o níž ale možno že posud nezněděly ani kruhy mu dosti blízké. Zval mě [...] po více let vždy na návštěvu do Lomnice, [...] Letos zval naléhavěji než jindy. 'Musíte si pospíšit, musíte přijít letos na jist, sic mne více v Lomnici nenajdete'.*“³²

Bernard Guldener zemřel v září roku 1877 v Lomnici pod Popelkou ve věku 41 let. Příčinou úmrtí byla srdeční mrtvice po zánětu plic a pohrudnice. Pochován je v rodinné hrobce na plzeňském Mikulášském hřbitově.³³ Guldenerova památka byla po jeho náhlé smrti uctěna několika způsoby. Jedna z ulic v Plzni - Slovanech dodnes nese jméno *Guldenerova*.³⁴ Spolek přátel vědy a literatury české v Plzni uspořádal přednášku o tragédii *Sofonisba*. Výbor spolku se také rozhodl zasadit o to, aby na Guldenerův dům byla umístěna pamětní deska.³⁵

30 Archiv města Plzně: Dopis B. Guldenera Václavu Vlčkovi ze dne 31. května 1875

31 Archiv města Plzně: Dopis B. Guldenera Václavu Vlčkovi ze dne 31. května 1875

32 Feuilleton, in Národní listy, 20. 9. 1877

33 Heslo: Bernard Guldener in Lexikon české literatury, str. 830-831

34 Řeháček, str. 94

35 Lukavský, str. 31

2.2 Guldenerova literární pozůstalost

Bernard Guldener st. nejprve působil jako básník, od roku 1868 jako dramatik. Knižně za jeho života vyšla pouze tragédie *Sofonisba*. Po jeho předčasné smrti projevil Jan Neruda zájem o to, aby byly kompletní Guldenerovy spisy shromážděny a časem vydány. Jeho snahy dokládá dopis ze dne 24. 9. 1877, adresovaný vdově. Z něho ale vyplývá, že ta se památky po svém muži nechtěla vzdát: „*Velectěná paní! Děkuji vřele za fotografii Bernardovu i za přípis s daty. Pochopuji Vaše pocity, které Vás nutí k tomu, abyste se nevzdávala ani na čas literárních rukopisů zesnulého svého chotě. Nestalo by se jim ovšem nic, také o vytištění mohlo by se jednat teprv později, ale Vaše vůle má své oprávnění. Chtěl jsem jen posloužit Bernardově památce. Děkuji se ještě jednou [...]. J. Neruda.*”³⁶

Autor *Životopisné vzpomínky v Kalendáři na obyčejný rok 1879* ke Guldenerově pozůstalosti uvádí, že není zcela jasné, co vše obsahuje: „*Bylo by zbytečné mluvit déle o pozůstalosti, již nikdo pořádně neohledal; snad se v ní nalezne méně, snad více, než očekáváme.*“³⁷ Tím naráží na překážky bránící v získání pozůstalosti. Nelze ji „*s určitostí naznačit celou,*“³⁸ protože tomu brání „*nepřekročitelná čínská zeď.*” Z důvodu zachování věrohodnosti proto autor v nekrologu uvádí jen práce, které „*přátelé zesnulého spisovatele [...] za jeho živobytí viděli.*”³⁹

Po Nerudově neúspěšném pokusu se vdova pozůstalosti po muži přece jen vzdala. Lukavský uvádí, že Guldenerovo dílo putovalo „*nejprve do rukou prof. dra. A. Rezka, odtud pak do rukou dra Houšky a odtud do rukou vydavatele časopisu [...] „Nové Plzně“ J. Šlapáka, jenž se z Plzně jsa stíhán pro podvod ztratil a s ním též zbylé práce Guldenerovy.*“⁴⁰

O knižní vydání několika Guldenerových děl se později zasadil jeho prvorozený syn, právník Bernard Guldener ml.⁴¹ O tom svědčí doslov nakladatele hry *Kateřina II. a poslední král polský*, dr. Františka Bačkovského, který ji roku 1895 vydává knižně

36 Archiv města Plzně, dopis Jana Nerudy vdově ze dne 24. 9. 1877, č. 4255, 43/23

37 Plzeňský kalendář na obyčejný rok, 1879, str. 21-23

38 Plzeňský kalendář na obyčejný rok, 1879, str. 21-23

39 Plzeňský kalendář na obyčejný rok, 1879, str. 21-23

40 Lukavský, str. 30

41 Bernard Guldener ml. (1868-1939), byl stejně jako jeho dědeček a otec významnou plzeňskou osobností.

„[...] se svolením synovým [...] beze změny [...] zcela tak, jak otiskl ji z rukopisné [...] pozůstalosti časopis „Nová Plzeň“ r. 1884.“⁴² Zároveň v doslovu nakladatel oznamuje, že ještě toho roku, 1895, vydá další Guldenerovu „[...] činohru „Katastrofy dlouhé chvíle“, otištěnou v „Plzeňských listech“ r. 1894.“⁴³ Aktivní péči Bernarda ml. o vydávání otcových děl dokladuje jeho dopis Františku Bačkovskému ze dne 20. 5. 1895, uložený v Archivu města Plzně. V dopise po nakladateli žádá závazné písemné potvrzení, že obě dramata budou vydána do října daného roku.⁴⁴

2.2.1 Poezie

Bernard Guldener st. působil nejprve jako básník. Již na gymnáziu psal veršované proslovy, v době studií práv se věnoval lyrickým veršům. V jeho pozůstalosti je zachován cyklus milostných básní deníkového rázu, který vznikl od roku 1856, a celek 80 sonetů sepsaný pod dojmem Guldenerovy cesty do Francie r. 1867. Ten přináší autorovy vlastenecké, sociální a filozofické reflexe setkání s cizím světem.⁴⁵

Bernard Guldener st. je řazen do literární skupiny májovců, jeho verše tvoří nezanedbatelnou složku jejich produkce. S jejich poetikou souvisí Guldenerova poezie řadou rysů, jako např. tíhnutí k písňovosti, zdůraznění pointy, prvky hovorového jazyka, obliba heinovské romance aj.⁴⁶

Svoji poezii Guldener za svého života nepublikoval, uvádí se, že z přílišné sebekritičnosti.⁴⁷ Vydána byla až během první poloviny 20. století. Monografie *Výbrané básně / Bernard Guldener* (1927) a především kompletní vydání jeho básní v edici Emila Felixe, nazvané *Básnický odkaz Bernarda Guldenera* (1938), jsou rovněž cennými sekundárními zdroji informací o Guldenerově životě a celkové tvorbě. Kniha z roku 1927 je z hlediska plzeňské kultury významná i tím, že její obálka je zdobena rytinou podle návrhu Josefa Skupy.⁴⁸

42 Doslov in GULDENER, 1895, str. 106

43 Doslov in GULDENER, 1895, str. 106

44 Archiv města Plzně, dopis Bernarda Guldenera ml. Františku Bačkovskému, č. 34499, K 521/26b

45 Heslo: Bernard Guldener in Lexikon české literatury, str. 830-831

46 Heslo: Bernard Guldener in Lexikon české literatury, str. 830-831

47 Heslo: Bernard Guldener in Lexikon české literatury, str. 830-831

48 Zdroj: SVK PK, citováno dne 20. 2. 2019, <https://tinyurl.com/SVKPK-signatura-119893>

2.2.2 Drama

Po poezii následovalo období Bernarda Guldenera - dramatika, k němuž podle Jana Nerudy vždy směřoval: „[...] nepozbyl ani na den zájmu o poesii a touhy po produkci vlastní, směřující k nejvyššímu. Guldenerovým cílem bylo drama.“⁴⁹

Guldener se nejprve představil historickou hrou. Mimo to se věnoval veselohrám, konverzačním a intrikovým hrám. Jeho publikovaná dramatická tvorba vyvrcholila nejvyšším žánrem, tragédií na historické téma.

Guldenerova prvotina, historická hra *Kateřina II. a poslední král polský* (1868), se v Plzni dočkala nadšeného přijetí. To přineslo značné očekávání od Guldenerovy druhé hry, satirické veselohry *Mňau* (1869). Ta ale vyvolala skandál. Někteří plzeňští veřejní činitelé si hru vyložili adresně a po jejím uvedení v divadle následovala smršť kritiky. Guldener se rozhodl z Plzně odstěhovat a věnovat se povolání notáře. Jeho dalším publikovaným dramatickým dílem byla až tragédie *Sofonisba* (knižně 1875).⁵⁰ Ta ihned obdržela mnoho pochvalných recenzí. Na divadelních pódii ji Guldener už nezhlédl. Premiérově byla uvedena roku 1880, tři roky po autorově smrti.

Guldenerovo posmrtně publikované⁵¹ nebo v archivu uchované dílo dokazuje, že Guldener se tvorbě věnoval i v letech 1869-1875. Ve své činnosti pokračoval také po vydání *Sofonisby*. Po jeho smrti vyšlo intrikové salónní drama *Katastrofy dlouhé chvíle*, nejprve roku 1894 na pokračování v *Plzeňských listech*, roku 1895 pak knižně nákladem Dr. Bačkovského. Lukavský soudí, že finalizaci této hry překazilo Guldenerovo náhlé úmrtí. Autor měl podle jeho názoru záměr hru ještě přebásnit do veršované podoby.⁵²

V Archivu města Plzně je uložen rukopis Guldenerovy další, nepojmenované a nikdy nevydané veselohry. Její začátek je Guldenerovou rukou psán na tentýž list papíru, jako koncept jeho veřejné omluvy za veselohru *Mňau*. Její vznik lze tedy datovat do stejné doby, tj. do začátku roku 1869.⁵³

49 Národní listy, 20. 9. 1877

50 kromě libreta k Dvořákově opeře „Král a uhlíř“, publikovaného r. 1873 pod pseudonymem

51 F. T., Plzeňský kalendář pro obyčejný rok 1879, str. 21-23: Mimo drama mj. stojí novelka „Pan Hlas“, otištěná v roce 1878 na pokračování v časopise „Lumír“.

52 Lukavský, str. 17

53 Archiv města Plzně, rukopis Guldenerovy nepojmenované veselohry, 34.310, 578/46

Ve svém posledním dopise Nerudovi Guldener psal o svých dalších literárních plánech: *“Pokud mě Guldener as před třemi měsíci sdělil, měl tenkrátě hotovo zas drama nové; [...] Také pracoval [...] na veselohře ze života starých Římanů, k níž mu dala podnět jistá anekdota o Katonu Utickém, připomínající poněkud naše 'moderní otázky ženské’.”*⁵⁴ Zmíněné tituly už pravděpodobně nestihl dokončit. V Guldenerově pozůstalosti nejsou zachovány ani částečně.

54 Fejeton J. Nerudy in *Národní listy*, 20. 9. 1877 (nekrolog)

3 Specifika vybraných dramatických děl

Obsahem této kapitoly bude pokus o postihu specifika čtyř vybraných dramát, z toho tří z díla Bernarda Guldenera. Čtvrtým vybraným dramatem je hra Alexe Koenigsmarka inspirovaná Guldenerovou osobností a osudem.

Z tvorby Bernarda Guldenera byly zvoleny tři jeho nejzásadnější hry. Chronologicky dle data vzniku představíme nejprve Guldenerovu úspěšnou prvotinu, historickou hru *Had v růžích aneb Kateřina II. a poslední král polský* z roku 1868. Následovat bude veselohra *Mňau* z roku 1869, hra, která měla zásadní vliv na Guldenerův život. Jako poslední z tvorby Bernarda Guldenera bude pozornost věnována tragédii *Sofonisba* z roku 1875, jeho nejoceňovanějšímu dramatickému dílu.

Po rozboru tří Guldenerových her bude představena hra Alexe Koenigsmarka *Mňau aneb Had v růži, chcete-li Ach Thálie!* z roku 1984. Tato hra je inspirována osudem Bernarda Guldenera a je zcela jedinečným příkladem jeho uměleckého ztvárnění. Poslouží jako příklad vnímání jeho osobnosti a díla na konci 20. století.

U všech her nejprve uvedeme úvodní informace, zahrnující okolnosti jejich vzniku, vydání apod. Poté shrneme jejich děj. U veselohry *Mňau*, jejíž text se nedochoval, provedeme pokus o rekonstrukci děje dle dostupných informací z dobového denního tisku a ze sekundární literatury. Stěžejní částí každého rozboru budou motivy her. Představíme ty nejvýznamnější a na příkladech přesně ukážeme, jak se v dílech projevují. Rozbor Guldenerových her zakončí reflexe, jejímž zdrojem bude dobový tisk a sekundární literatura. Rozbor Koenigsmarkovy hry bude zakončen porovnáním její hlavní postavy, Bernarda, s reáliemi z Guldenerova života a jeho tvorby.

Kapitola 4 vytvoří podklad pro kapitolu 5, v níž provedeme komparaci motivů a pokus o postihnutí specifika Guldenerovy dramatické tvorby jako celku.

3.1 Bernard Guldener st.: *Had v růžích*

3.1.1 Úvod ke hře

Historická hra *Kateřina II. a poslední král polský* je Guldenerova dramatická prvotina. Autor ji na podzim roku 1868 představil tehdejšímu řediteli plzeňského divadla Pavlu Švandovi ze Semčic. Toho tato původní česká hra zaujala natolik, že se rozhodl ji uvést. To neušlo pozornosti plzeňského tisku, který zval na zajímavou divadelní novinku z pera plzeňského rodáka předem i v den premiéry.

Premiéra se uskutečnila 19. 12. 1868 a setkala se s velkým úspěchem. Následovala repríza 28. 12. 1868. Guldener dosáhl velkého uznání. Psalo se o něm jako o naději české literatury jak v regionálním tisku *Plzeňské noviny*,⁵⁵ tak v pražském deníku *Naše listy*.⁵⁶ Neruda v něm vyslovil své přání, aby se hra brzy objevila také na pódiiích pražských. To se splnilo v Prozatímním divadle ve dnech 22. 3. a 1. 4. 1869,⁵⁷ kde hra byla uvedena pod názvem *Had v růžích*. Také na pražskou premiéru zvaly *Plzeňské noviny*.⁵⁸

Pramenným zdrojem pro tento rozbor je jediné knižní vydání hry pod titulem *Had v růžích. Původní historická činohra v 5 jednáních*. Vyšla roku 1895 nákladem knihkupce Dr. Františka Bačkovského v Praze. Hra ještě předtím byla otištěna roku 1884 na pokračování v devíti číslech časopisu *Nová Plzeň*.⁵⁹ Žádná další vydání textu hry nejsou dostupná, stejně tak ani Guldenerův rukopis není uložen v archivech. Nelze tedy zhodnotit, zda rukopis hry doznal po divadelním uvedení nějakých úprav.

3.1.2 Shrnutí děje

Hlavními postavami jsou ruská císařovna Kateřina II. (dále jen “Kateřina”) a polský král Stanislav August (dále jen “Stanislav”). Výrazné role ve hře mají Panin, ruský

⁵⁵ *Plzeňské noviny*, 23. a 30. 12. 1868

⁵⁶ fejeton Jana Nerudy In *Naše listy*, 20. 1. 1869

⁵⁷ *Felix*, s. 84

⁵⁸ *Plzeňské noviny*, 10. 2. 1869

⁵⁹ *Felix*, s. 84

státní ministr; Dašková, státní dáma u Kateřinina dvora; Breteuil, francouzský vyslanec; Rulhière, jeho sekretář; a hraběnky Radziejowské - matka s dcerou Marií. Mezi vedlejší role patří Pahlen, páže ruského vojenského velitele Orlova; Jefrem, Stanislavův kozák, a další.

Místo a čas děje jsou autorem explicitně určeny: Petrohrad roku 1764. Hra ztvárňuje reálné dějinné události. Jak líčí *Ottův slovník naučný*,⁶⁰ Kateřina II. (1729-1796) byla roku 1762 korunována na carevnu. Stalo se tak po násilné smrti jejího chotě, cara Petra, když v nástupnictví ignorovala nárok jejich syna Pavla. V domácí politice bylo její hlavní snahou zalíbit se lidu a zakrýt tak dramatické okolnosti, za nichž dosáhla trůnu. V zahraniční politice její prioritou bylo rozšiřování vlivu Ruské říše. Jedním z jejích kroků bylo i dosazení hraběte Stanislava Poniatowského, jejího bývalého milence, na polský trůn. Další fází kontroly nad Polským královstvím a zesilování vlivu Ruska měl být jejich sňatek, který by obě říše spojil.

Hra je členěna na pět jednání a ta dále na jednotlivé výstupy.

V prvním jednání se Kateřina II. rozhodne uzavřít sňatek, který posílí ruskou říši a její moc. Za podpory Panina, svého ministra, si za ženicha volí polského krále Stanislava. Kněžna Dašková naopak navrhuje ruského vojevůdce Orlova. Argumentuje, že Ruská říše je již tak dost velká a její rozšiřování by přineslo pouze uvolnění kázně. Panin se slovy, že “[...] kdo odrostl dětskému šatu, sáhá po větším”⁶¹ tvrdí, že vzhledem k momentálnímu oslabení Anglie, Francie, Rakouska i Pruska je právě ideální příležitost k podmanění Polska. Stanislav je Kateřině zavázán, neboť právě díky ní byl dosazen na polský trůn. Podle Panina se tak “[...] spokojí s druhým místem v Rusku, jen aby v Polsku na prvním se udržel.”⁶² Polský král je navíc právě na cestě do Petrohradu, což umožňuje svatbu brzy osobně dohodnout. Císařovna uspořádá maškarní ples a zve na něj svoji šlechtu.

Dašková se rozhodne sňatek překazit: “[...] osud Ruska nemůže viset na slabé niti dobrodružného podniku.”⁶³ Spolčí se s Breteuilem, francouzským vyslancem. Ten ve spojení Ruska a Polska vidí nebezpečí porušení rovnováhy v Evropě. Ve svém plánu využijí lidských slabostí - žárlivosti, neupřímnosti, touhy po bohatství. Do intriky zapojí

60 Ottův slovník naučný, díl 14., 1898, s. 76-77

61 Guldener: Had v růžích, s. 8

62 Guldener: Had v růžích, s. 8

63 Guldener: Had v růžích, s. 10

hraběnkou Marii Radziejowskou. Ta byla v minulosti s matkou donucena uprchnout z Polska do Ruska před milostným pronásledováním Stanislava (tehdy ještě hraběte Poniatowského). Nyní žijí ze zbytku majetku a z penze. Plán zní prostě: Marie rozhovorem se Stanislavem na maškarním plese vyvolá v císařovně žárlivost a překazí tak plánovaný sňatek. Za odměnu, zlato od Orlova, bude možno uspořádat svatbu s jejím milým, Breteuilovým tajemníkem Rulhièrem. Jejich sňatku dosud bránila finanční tíseň.⁶⁴

V druhém jednání jsou hraběnky seznámeny s plánem. Nejprve o něm vyjádří své pochybnosti. Breteuil ale apeluje na jejich vlastenecké smýšlení. Přesvědčí je, že na úspěchu jejich intriky závisí nezávislost Polska a rovnováha celé Evropy. Po sňatku by se totiž Stanislav stal jen *“loutkou v ruce mocné Kateřiny.”*⁶⁵ Tyto argumenty, ale především příslib odměny, hraběnky přemluví. Plánovaná svatba panovníků Ruska a Polska je podle Breteuila jako *“sladký jed”*, *“had v růžích, jenž má Evropu vraždit.”*⁶⁶ Chce jim oplatit stejnou mincí: *“Jed proti jedu; úklad proti úkladu!”*⁶⁷

Marie má obavy o svou čest: *“Polska nemůže ode mě žádat, abych ji svou ctí vykoupila.”*⁶⁸ Děsí ji představa, že ji účast v intrice připraví o lásku přísného, mravného Rulhièra. Breteuil ji ujišťuje, že ten se o intrice vůbec nedozví. I kdyby, nebude mít důvod pochybovat o její věrnosti. Když pak na scénu vchází Rulhière, dovídá se bez podrobností o tom, že Breteuil zařídí jeho sňatek s Marií. Dašková se zamýšlí nad skutečností, že plánovaný maškarní ples a úspěch či neúspěch jejich intriky ovlivní *“směr, kterýmž historie Evropy bude dále kráčet.”*⁶⁹

Ústřední scénou třetího jednání je maškarní ples. Před ním Kateřina Stanislavovi nabídne svoji ruku a *“úplné přátelství”* mezi oběma národy⁷⁰. Stanislav přijímá. Symbolicky jsou oba oblečeni do národních krojů.

Na maškarní ples přišla Dašková v kostýmu cikánky a hraběnka Marie jako antická Helena Vzápětí si převleky mění, aby byla Marie utajena před císařovnou.

64 Guldener: Had v růžích, s. 21: Obavy, že se hraběnky do intriky nebudou chtít zapojit, považuje Breteuil za zbytečné: *“Jsou sice ctnostné. Avšak nešťastné. Jsem cynik a znám všemohoucí lék pro jejich boly: zlato. To překonalo vždy a všude ctnostné rozpaky.”*

65 Guldener: Had v růžích, s. 26

66 Guldener: Had v růžích, s. 27

67 Guldener: Had v růžích, s. 27

68 Guldener: Had v růžích, s. 28

69 Guldener: Had v růžích, s. 38

70 Guldener: Had v růžích, s. 43: *“Jednu korunu jsem již vložila na vaši hlavu, o druhou chci se s vámi sdílet!”*

Rulhière je překvapen, že byla Marie na ples pozvána. Breteuila mrzí, že mu nemohl o plánu říci. Tuší ale, že člověk *“tak citlivý a choulostivý v náhledech svých o cti a mravnosti”* by plán překazil. Věří, že všem nakonec odpustí. Vždyť *“[...] to je něco zlého, co má dobré následky? Není i bouře zlým prostředkem k dobrému cíli?”*⁷¹

Poté, co Dašková s pomocí pruského poslance odlákala císařovnu od krále, se Stanislava ujme Breteuil. Upozorní ho na krásnou Polku v převleku cikánky. Prozradí mu, že se do Petrohradu přistěhovala náhle, za čímž podle něho stojí milostná zápletky. Stanislav se rychle omluví a Breteuil pozná, že ho navnadil. Marie se stydí za svoji nectnost. Uklidňuje ji jen to, že ji dovede do náruče milovaného muže.

Když Stanislav Marii osloví, vyčítá jí, že tak náhle zmizela. Je přesvědčen, že opětuje jeho city. Neměla by se jim podle něho bránit z pouhé ctnosti. Protože ale pod vidinou moci nechce přijít o možnost sňatku s Kateřinou, navrhne Marii, ať se stane jeho milenkou. Předá jí klíček od dřevěné kazety, v níž jí slíbí zítra tajně poslat dopis. To Marii natolik urazí, že již nelituje ničeho. Jako příslušnice významného polského rodu odmítá být bezejmennou milenkou krále. Císařovna jejich družný rozhovor pozoruje z balkónu. Když vidí cikánku na útěku, ihned začne být podezřívavá. Zjišťuje si, že v kostýmu cikánky přišla na ples Dašková.

Ve čtvrtém jednání je zřejmé, že rozhovor splnil svůj účel. Kateřina skutečně na Daškovou a Stanislava žárlí. Kněžně vyhrožuje: *“[...] neradila bych, aby svůj vtip zaměřila na mne. [...] domnívající se býti nenahraditelnou! [...] spoléhá na to, že palácová revoluce⁷² bude jí věčně záštitou před mým hněvem.”*⁷³ Panin pro záchranu situace navrhuje císařovně s králem co nejdříve podepsat tajnou smlouvu *“[...] o nejužší alianci mezi oběma dvory, polským a ruským, a pro ještě větší upevnění [...] uzavřít hned nato sňatek.”*⁷⁴

Kateřina se ptá Stanislava, o čem s Daškovou hovořili. Ten po rozhovoru s Marií nemá čisté svědomí, ale když zjistí, že Kateřina si spletla kněžnu s Marií, nevyvrací jí to. Naopak si v duchu si pochvaluje, jak touto situací získal. Kateřina ho varuje před neupřímností Daškové: *“Její ústa oplývají medovými slovy, ale v prsou hnízdí had.”*⁷⁵

71 Guldener: Had v růžích, s. 47

72 Guldener: Had v růžích, s. 35: Kateřina Romanovna Dašková po boku Kateřiny II. *“[...] zosnovala palácovou revoluci”* v roce 1762. Za to je jí dosud císařovna vděčná a chovala k ní vždy úctu.

73 Guldener: Had v růžích, s. 62

74 Guldener: Had v růžích, s. 67

75 Guldener: Had v růžích, s. 65

Ráno po plesu kráľi anonym poslal kytici rúží a v ní dopis, ktorý ho odrazuje od sňatku s Kateřinou. Kedyž se s tím svěří Paninovi, ten dopis ihned označí jako dílo buď Orlova, nebo Daškové, ženy “[...] *odhodlané mysli, náchylné k intrikám.*”⁷⁶ Její autorství chce dokázat srovnáním rukopisů. Stanislav mu ale zalže, že dopis již zničil, čímž vzbudí v Paninovi nedůvěřivost. Od tohoto momentu král začne svoji vlastní intriku, aby dosáhl obou žen, po nichž touží. Využije Breteuila a pošle po něm Marii slíbenou dřevěnou kazetu. Do ní však záměrně, pro případ, že by se dostala do špatných rukou, vloží dopis z rána. Kozákovi Jefremovi pak nařídí, aby sledováním Breteuila zjistil, kde hraběnky bydlí, a doručil Marii kytici s tím pravým, milostným dopisem.

U hraběnek je právě na návštěvě Dašková. Vtom přichází Breteuil s kazetou od krále a gratuluje Marii k tomu, že její svatba se může konat již zítra. Spíše musí, protože jejich plán se vydařil a císařovna již zuří žárlivostí. Marie se děsí, do čeho se to s matkou zapletly, ale Dašková a Breteuil ji uklidňují. V kazetě očekávají důkaz o králově nevěře, milostný dopis. Kedyž tam ale naleznou dopis z rána, myslí si, že král jejich plán odhalil. Dašková lituje toho, že dopis psala. Nebojí se ale, že by se situace obrátila proti ní, protože “[...] *císařovna bojí se dobré paměti národa ruského. Neuvolí [...] na sebe zdání nevděčnosti.*”⁷⁷ Po chvíli donese Jefrem kytici s dopisem, který už nešťastná Marie odmítá číst. Svého zapojení do intriky lituje a bojí se možných následků.

Rulhière na Marii vidí, že je něco v nepořádku. Žádá po ní vysvětlení, proč byla na ples pozvána a proč si s Daškovou vyměnily kostýmy. Marie zalže, že se opět stala objektem milostného zájmu krále. Výměna kostýmů a nakonec i jejich náhlý sňatek jsou pro její ochranu před králem i císařovnou. Rulhière oceňuje, že jeho snoubenka zůstala čestná.⁷⁸

V pátém jednání Panin Kateřinu informuje o obsahu dopisu pro Stanislava. Dozví se také o schůzce hraběnek Radziejowských, Breteuila a Daškové, na jejíž konec přišel i králův kozák s kyticí rúží. Pochopí to tak, že král stojí na straně kněžny a dopis s kyticí jí nechal vrátit. Císařovna si chce s Daškovou nejprve promluvit po dobrém. Domnívá se, že jedná z lásky k vlasti a k panovnici. Dašková jí ale rovnou předkládá

⁷⁶ Guldener: Had v rúžích, s. 68

⁷⁷ Guldener: Had v rúžích, s. 82

⁷⁸ Guldener: Had v rúžích, s. 85: “[...] *ctnosť ženy musí být čistá jako zrcadlo, kterémuž jediný kaz, jediná [...] skvrna cenu odnímá.*”

důkazy o tom, že Stanislav jí není hoden: “*V růžích této kasety tajil se jedovatý had, jenž vás měl do milujícího srdce uštknouti; tuto kytku poslal král oné dámě co nový a výmluvný důkaz své lásky.*”⁷⁹ Dále cituje z milostného dopisu určeného Marii: “[...] *vaše krásné oči, jejichž jediný pohled bude mi milejší, než tisíc důkazů lásky [...] třeba korunovaných paní!*”⁸⁰ Kateřina si stále myslí, že adresátkou dopisu je Dašková, a rozzuří se na ni. Jako císařovnu ji sice chránila, ale jako přítelkyni jí zmařila sny. Dašková je v jejích očích tím, kdo krále navedl ke zradě, je “*hadem v květnatém ráji*” jejího srdce.⁸¹ Za věrné služby ji udělí řád sv. Kateřiny, ale zároveň ji nechá s rodinou vystěhovat do Moskvy.

Krále pak Kateřina konfrontuje nejprve jako zrazená, obelhaná žena. Poté s ním mluví z pozice moci. Svoji zradou urazil nejen císařovnu, ale i celý ruský národ. Trestem bude pád Polska, kterému ona osobně hodlá dopomoci. Král se marně snaží apelovat na její víru v boha a varuje ji před vinou z nespravedlivě prolité krve. Přichází následek nejhorší: Kateřina podpisem depeše nařídí Repninovi, poslanci v Polsku, aby zprocesoval záhubu Polska. Ať tam udrží „[...] *právo [...] veto. Neboť toto právo pomůže Polsce do hrobu, a jest v našem zájmu, aby Polsko zůstalo slabým sousedem naším. [...] Stanislav August pozná, že i beze sňatku s ním dovedu Polsko opanovat.*”⁸²

Dašková pak Breteuilovi oznamuje, že dosáhli Pyrrhova vítězství. Svatbu překazili, ale kněžna se svou rodinou byla potrestána. Netuší zatím, že jejich intrika bude mít kromě ztráty svobody celého Polska ještě další, nečekaný důsledek.

Na svatbu Marie s Rulhièrem i na jejich odjezd z Ruska je už vše připraveno. Ženich chce ale od Breteuila vysvětlení podivných věcí, o kterých se dověděl na hradě. Císařovna prý omdlela po hádce s králem, ten narychlo odjíždí, Dašková je vypovězena do Moskvy a Rusko vyhláší válku Polsku. Breteuil už nedokáže lhát. Pováží mu všechno o intrice a o tom, že motivací bylo zachránit rovnováhu Evropy. Odměnou je štědrost vděčného Orlova, která jim s Marií umožní svatbu a šťastný život. Čestný Rulhière je zklamán z toho, že mu Marie lhalá. Ruší svatbu a rozhodne se sám vrátit do Francie. Marie se ještě snaží argumentovat vlasteneckými pohnutkami. Rulhière ji ale obviní z toho, že právě svojí účastí v intrice uvrhla svoji vlast do ohrožení. Marii podle

79 Guldener: Had v růžích, s. 90

80 Guldener: Had v růžích, s. 91

81 Guldener: Had v růžích, s. 92

82 Guldener: Had v růžích, s. 93

něho motivovala spíše touha po majetku. Ta se slovy, že to vše dělala z lásky k němu, chce zemřít. Podle Rulhièra ji zabije její vlastní pocit viny.

Na závěr se Rulhière loučí s Breteuilem a zřídá se diplomatického úřadu. Vrací se sám do Francie, aby byl prospěšný své vlasti. Vyslovuje přání, ať už se osudy národů neřídí “[...] *hříšnou zásadou: Dobrý účel světí špatné prostředky.*”⁸³ Apeluje také na zlepšení mravů. Blíží se čas, kdy “*urazená mravnost požene hanebné století před soud národů.*”⁸⁴ Věří, že budoucnost bude opět upřednostněna.

3.1.3 Analýza motivů

Hrou se prolíná několik motivů. Hlavním motivem je **čestné, morální jednání v protikladu k intrice, podvodu, lži**. Pro Stanislava je ctnost něco staromódního. Oproti němu Rulhière, nejčestnější postava hry, na cti velmi lpí, a to především ve vztahu k Marii: „[...] *ctnost' ženy musí být čistá jako zrcadlo, kterémuž jediný kaz, jediná [...] skvrna cenu odnímá.*” Marie zapojení do intriky lituje prakticky od samého začátku. Neuznává ani vlastenecké důvody pro své jednání, Polsko přece nemůže chtít, aby ho vykoupila svojí ctí. Nakonec přivírá oči a uklidňuje se, že nečestná hra jí umožní společný život s Rulhièrem. Ten ale, jako jediná postava hry, nesouhlasí se rčením, že účel světí prostředky. Vzdává se kvůli svému zklamání jak Marie, tak i kariéry v diplomatické sféře. V ní, jak poznal, intriky hrají prim.

Významným **symbolem intriky je had**, který se objevuje i v druhém názvu hry. Had ve hře představuje nečestné, nebezpečné, zákeřné chování. Hadem je dopis, schovaný v kytici růží i v dřevěné kazetě, na níž jsou růže vyobrazeny. „*V růžích této kasety tajil se jedovatý had, jenž vás měl do milujícího srdce uštknouti; tuto kytku poslal král oné dáme co nový a výmluvný důkaz své lásky.*” Pro císařovnu je hadem Dašková, „*hadem v květnatém ráji jejího srdce.*” Marie se hadem, který “*se tajil za růžemi,*” nechala svést k nečestnému chování a ztratila tak důvěru a lásku Rulhièra.

Postavy účastníci se intriky ke svému jednání byly vedeny různou motivací. Dašková a Breteuil jednali z nadosobních zájmů. Shodli se, že nemohou dopustit, aby se

⁸³ Guldener: Had v růžích, s. 105

⁸⁴ Guldener: Had v růžích, s. 105

rozšířil vliv Ruska na Polsko, potažmo celou Evropu. Intrika je navíc jejich přirozenou vlastností. Oba jsou si vědomi toho, že malá hra s osudy lidí dokáže lehce ovlivnit velké dějiny. Marie a její matka jednaly naopak z důvodů čistě osobních. Očekávaly odstranění finančních nedostatků, umožnění šťastné budoucnosti. Stanislav intriky využil a chtěl díky ní rozehrát svoji vlastní, nečestnou hru s dvěma ženami.

Následkem intriky a nečestného chování byla **pomsta** zosobněná postavou Kateřiny. Zhrzená císařovna odvolá svatbu s polským králem a ze zlosti podepíše depeši znamenající zkázu Polska. Důsledky nejhorším možným způsobem potvrdily, co vyřkla Dašková ve třetím jednání: Je s podivem, jak maškarní ples a úspěch či neúspěch jejich plánu ovlivní *“směr, kterýmž historie Evropy bude dále kráčet.”*

Mnohokrát je ve hře zmíněno **vlastenectví**. Je ve srovnání s apelem na morálku a čest motivem spíše vedlejším. Vlastenectví lze zcela uvěřit pouze Daškové, hrdince palácové revoluce z roku 1762. Breteuil na vlastenectví apeloval, aby hraběnky Radziejowské přemluvil k účasti v intrice. Ty se na něj pak spíše jen vymlouvaly, což v jejich posledním dialogu vytkne Rulhière Marii. Zaprodala svoji čest za majetek a sama zavinila zkázu Polska.

3.1.4 Reflexe

Guldenerova prvotina se dočkala ohlasů v tisku, především v *Plzeňských novinách*, vycházejících v té době dvakrát týdně. V nich po její velmi úspěšné premiéře vyšel kromě zprávy v rubrice *Literatura a umění*⁸⁵ rovněž fejeton na pokračování.⁸⁶ Kromě toho noviny informovaly i o tom, že plzeňská Měšťanská beseda Guldenerovo dílo ocenila na svém zasedání 26. 12. 1868, kde vzdala hold *„nadějnému spisovateli zdejšímu.”*⁸⁷

Článek z 23. 12. 1868 shrnuje herecké obsazení premiéry. Nepodává jen pouhý výčet herců, ale i zhodnocení jejich výkonů. *„Chvalitebně přesný výkon“* dle autora článku podali herci v hlavních rolích, sl. Rennerová v roli Kateřiny II. a p. Langer jako král Stanislav, stejně jako p. Frankovský v roli Breteuila. P. Syřínkovi v roli Rulhiéra

85 Plzeňské noviny, 23. 12. 1868, str. 1 přílohy

86 Plzeňské noviny, 23. 12. 1868, str. 1 přílohy, a 30. 12. 1868, str. 1

87 Plzeňské noviny, 30. 12. 1868, str. 2

vytýká přílišnou vyčerpanost a patetičnost v závěrečné řeči. Představitelka Daškové, sl. Dvorská, měla naopak na patosu přidat. P. Frankovskou v roli Marie kritizuje autor z toho důvodu, že její výkon byl v rozporu se záměry Guldenera příliš sentimentální. Celkové zhodnocení hry je ale velmi pozitivní. Je řazena na důstojné místo mezi literární novinky té doby a plzeňské publikum ji přijalo s nadšením.

Pozornost hře měsíc po premiéře věnoval i Jan Neruda v jednom ze svých pravidelných fejetonů v pražském deníku *Naše listy*.⁸⁸ V úvodu vysvětluje, že Guldenerova historická hra je věrným zrcadlem ztvárněné doby. Polsko roku 1764 podle něho skutečně nerozhodovalo samo o sobě, ale jeho *“osud [...] spočíval v rukou diplomacie, hlavně [...] petrohradské, kde francouzská intrika, vůbec francouzský ve všem způsob měly vrch.”*⁸⁹ Tento popis vystihuje postavy Breteuila a Daškové. Guldenerova hra podle Nerudy zapadá do stylu tehdejší francouzské historické činohry.⁹⁰ Řadí ji do stylu tzv. scribeovského dramatu, v němž hlavní roli hrály intriky, lidská slabost, a v němž malé náhody nezřídka ovlivňovaly velké dějiny. Tak tomu je i v Guldenerově hře. O projevy lidské slabosti a špatných vlastností v ní není nouze a pouhý dopis schovaný v kytici růží prakticky zavinil zkázu Polska.

Neruda vyzdvihuje důkladnost, s jakou se Guldener věnoval studiu skutečných historických událostí. Uvádí, že *“[...] by monografie z péra jeho musila být pro písemnictví české pravým obohacím.”*⁹¹ Kritizuje ale zároveň to, že přílišná historičnost látky znemožnila dostatečnou charakteristiku postav. Marie se podle Nerudy stala tzv. *“obětí dějin”*. Na škodu bylo podle něho i to, že Guldener zcela upozadil zajímavou osobnost Orlova. Kritik Neruda celkově hru hodnotí jako poněkud chladnou, příliš historickou, ale zároveň zaměřenou spíše na pletichy, než historické události.⁹² Vytкнуł jí také nedostatečnou poetičnost. První dvě dějství označil za příliš dlouhá a prázdná, ale pochválil tři následující části: Ty *“jsou dramaticky dobře myšleny a zajímavé.”*⁹³ Celkově ve hře našel *“dosti rozumného, ba duchaplného.”*⁹⁴ Neruda hru hodnotil pouze po přečtení rukopisu, neviděl ji osobně v divadle. Doufal ale, že hru brzo bude možno shlédnout v Praze. Ve svém fejetonu uvedl, že se těší na Guldenerovo další

88 *Naše listy*, 20. 1. 1869, str. 1

89 *Naše listy*, 20. 1. 1869

90 Styl je pojmenován podle francouzského dramatika Augustina Eugéna Scriba (1791-1861).

91 *Naše listy*, 20. 1. 1869

92 *Naše listy*, 20. 1. 1869

93 *Naše listy*, 20. 1. 1869

94 *Naše listy*, 20. 1. 1869

dílo. Jeho první hra v něm vzbudila naděje do budoucnosti.

Dvoudílný fejeton v *Plzeňských novinách* vyzdvihuje fakt, že hra je dílem plzeňského rodáka, který ve městě stále žije. Upozorňuje na to, že byla, jakožto původní česká hra, velmi očekávána všemi vlastenci. Ti rozšiřování literárního bohatství vnímali jako příslib budoucnosti českého národa. Očekávání dle autora fejetonu nebyla zklamána. Ocenil poutavost děje až do samého konce, volbu a způsob zpracování historického tématu. Pozitivně zhodnotil také plynulost a napínavost dialogů, poutavé obraty a nenucenou, mistrně vyvedenou a odůvodněnou zápletku.⁹⁵

Autor tohoto fejetonu stejně jako Neruda oceňuje historickou pravdivost děje, která vychází ze skutečných dějinných událostí. Jejich zpracování svědčí o Guldenerově hlubokém bádání. Dramatičnost celé hře dodává i autorovo povědomí o rozdělení Polska a Velké francouzské revoluci, zásadních světových událostech, které jsou koncem hry předznamenány.

Fejeton dále přináší zajímavý fakt, že Guldenerovým zdrojem informací mimo jiné byly spisy samotného Rulhièra. Charakteru jeho postavy věnuje autor fejetonu značný prostor. Zdůrazňuje jeho přísnou mravnost a připomíná, že intrika mu způsobila zklamání v rovině osobní i pracovní. Ve hře i ve skutečnosti se vzdal diplomatické dráhy, v níž zažil pouze „*klamnost, nešlechtnost a záhubnost.*”⁹⁶ Po návratu do Francie se věnoval vědě. Bez tohoto životního rozhodnutí by dle autora fejetonu nikdy nese-psal dílo *Historie de l'annarchie de Pologne* [...], které ho proslavilo a z něhož čerpal i Guldener. Rulhièrovu závěrečnou moralizující řeč oceňuje autor jako úsudek historika o událostech, jichž byl očitým svědkem, a zhodnocení tehdejší politiky.

Dále upozorňuje na fakt, že ač vedeni různými motivacemi, Dašková a Breteuil se v intrice proti sňatku císařovny s králem stanou spojenci. Pohnutka Daškové je vlastenecká, v případě Breteuila jde spíše o motivaci zahraničně-politickou.

V tomto fejetonu, na rozdíl od toho Nerudova, nezazní jediná kritika hry. Dokládá, jak na původní českou hru mladého Plzeňana tehdy bylo nahlíženo v jeho domovském městě, a to především z úhlu vlasteneckého. Oba fejetony shodně hodnotí hru jako slibné dílo velmi nadaného a nadějného autora.

Hra Kateřina II. a poslední král polský byla v roce 1869 uvedena i v Praze pod

⁹⁵ Plzeňské noviny, 23. 12. 1868, str. 1 přílohy, a 30. 12. 1868, str. 1

⁹⁶ Plzeňské noviny, 23. 12. 1868, str. 1 přílohy, a 30. 12. 1868, str. 1

názvem *Had v růžích*. Podle Lukavského tehdejší kritika uváděla jako největší nedostatek hry přílišnou jednoduchost děje. Hra vynikala spíše myšlenkovou povahou, než dramaticností, což bylo podle Lukavského při provedení na škodu. Zároveň nebyla nastudována tak pečlivě, jak by vyžadovala. Především při uvedení hry v Plzni pak byla podle Lukavského nevýhodou nedostatečná vspělost hereckého souboru.⁹⁷

Autor životopisné vzpomínky na Guldenera v *Plzeňském kalendáři pro obyčejný rok 1879* píše o Guldenerovi jako o perfekcionistovi. To podle něho mimo jiné bylo důvodem, proč. Guldenerovo dílo nebylo nejpočetnější. Souvisí s tím i fakt, že každému jeho dílu předcházela důkladná studia. Autor uvádí, že k sepsání hry *Had v růžích* využil Guldener na 50 spisů z různých oborů a v různých jazycích⁹⁸. Guldenerovu prvotinu autor oceňuje především pro děj, který “*přirozeně se zauzluje, však tím závažněji.*”⁹⁹ Jako i dříve Neruda, i on upozorňuje na fakt, jak byly velké světové dějiny ovlivněny pouhým milostným psaníčkem.

97 Lukavský, str. 12

98 Plzeňský kalendář pro obyčejný rok, 1879, str. 21-23

99 Plzeňský kalendář pro obyčejný rok, 1879, str. 21-23

3.2 Bernard Guldener st.: Mňau

3.2.1 Úvod ke hře

Veselohra *Mňau* byla Guldenerovým druhým dramatem. Pravděpodobně díky kladným ohlasům na jeho prvotinu dostal od ředitele Švandy v plzeňském divadle záhy příležitost k uvedení své další novinky. Její premiéra se uskutečnila přesně měsíc po prvním uvedení Guldenerovy úspěšné historické hry, v úterý 19. 1. 1869.

Na hru zvaly *Plzeňské noviny* dne 16. 1. 1869, jednak v rubrice Divadelní repertoír, jednak v samostatném odstavci. „*Mňau* zve se veselohra ve 3 jednáních, již sepsal pan Guldener a kteráž bude v úterý dne 19. ledna provozována. Upozorňujeme obecnostvo na nový tento plod našeho spisovatele.“¹⁰⁰ Z toho je patrné, že Guldenera v této době nebylo nutno více představovat. *Plzeňské noviny* poutaly na další hru plzeňského autora, jehož dílo bylo očekáváno.

Den po premiéře, 20. 1. 1869, následoval v *Plzeňských novinách* další krátký článek. Ten svědčí o tom, že představení se zdaleka neseťkalo s takovým úspěchem, jako Guldenerova prvotina. Autor článku vytýká hře dvě věci: Jednak dramatik „[...] líčil příliš křiklavými barvami některé zdejší poměry,“¹⁰¹ a jednak si jeden z herců „[...] opovážil nápodobiti osobu v kruzích zdejších příliš známou a umění divadelní nemálo podporující.“¹⁰² Článek končí pokáráním a vzkazem směrem k vedení divadla, aby se toto již nikdy neopakovalo. Tím myslí situaci samotnou, nicméně i pro hru byla premiéra zároveň uvedením posledním.

V dalším článku ze dne 23. 1. 1869 kritika pokračovala. *Mňau* bylo označeno za veselohru příliš lokálního rázu, postrádající trvalou literární hodnotu. Autor článku nechce dál vířit vyvolaný poprask. Oznamuje proto, že dále nebude věc komentovat. Jako důvod svého mlčení uvádí vlastenecké ideje. Nechce přispívat ke konfliktu, ale naopak k soudržnosti českých občanů, aby „[...] národní snahy [...] se dařily a vzkvétaly.“¹⁰³

100 *Plzeňské noviny*, 16. 1. 1869, 1. str. přílohy

101 *Plzeňské noviny*, 20. 1. 1869, str. 2

102 *Plzeňské noviny*, 20. 1. 1869, str. 2

103 *Plzeňské noviny*, 23. 1. 1869, str. 3

Následovaly veřejné omluvy za vyvolaný poprask. Ředitel Švanda se v divadle omluvil, před začátkem hry uváděné 23. 1. 1869. Informace o tom byla určena především tomu obecnstvu, „*keréž provozování oné veselohry v divadle bylo přítomno.*“¹⁰⁴

Dvě reakce sepsal a do rubriky *Veřejná hovorna* k otištění zaslal i sám autor Guldener. V první, ze dne 23. 1. 1869, se autor distancoval proti způsobu, jakým jeden z herců parodoval významnou plzeňskou osobnost. Podle Felixe se jednalo o Ignáce Schiebla. „*Herec Ryšavý, at' již z vlastního popudu či cizím návodem (podle sdělení Ryšavého řediteli Budilovi stalo se tak na podnět Švandův), osmělil se totiž věrně napodobiti vynikajícího a zasloužilého člena české společnosti, pana Ignáce Schiebla, což u velké většiny obecnstva vzbudilo ihned velký odpor.*“¹⁰⁵ Guldener ve své omluvě popisuje Schiebla jako osobnost jemu velmi milou a všeobecně váženou. Pokračuje, že herec se svým činem nezavděčil ani publiku, ani dramatikovi. Odmítá, že by na zesměšnění Schiebla měl jakýkoli podíl či zájem.¹⁰⁶

Druhá Guldenerova reakce byla otištěna 3. 2. 1869. Nejprve poukazuje na fakt, že se kritika jeho díla šířila i mimo divadlo díky lidem, kteří „*[...] jen dle doslechu o něm soudí, [...].*“¹⁰⁷ K tomu doplňuje Felix, že se v Plzni dávno před provozováním této hry vyprávělo, že „*[...] Guldener ve svém kuse vyličil bezohledně některé nepěkné poměry v české společnosti plzeňské.*“¹⁰⁸ Dramatik ale protestuje proti tvrzení, že by hra byla psána o poměrech v Plzni. „*[...] ti, kteří nazvali můj kus lokálním, Plzni více ukřivdili, než já; neboť jsem nepsal o Plzni, ale o Račicích. ... Děj [...] jest úplně vymyšlený, [...] i beseda [...] liší se ve svých poměrech od zdejší [...] tak, jako ideal od skutečnosti.*“¹⁰⁹

Dále se Guldener zastává ředitele Švandy. Kritiku hry považuje za nutnou součást své literární práce a odpovědnost za nepovedené představení bere zcela na sebe. Švandovi bylo vyčítáno, že hru znevažující Plzeň vůbec uvedl. Guldener na jeho obranu píše, že „*[...] posoudil hru [...] dle obecných pravidel vykladatelských a tak málo v ní viděl lokálního, že mi přede svědky [...] vytknul, že jsem se snažil líčiti poměry příliš*

104 Plzeňské noviny, 23. 1. 1869, str. 2

105 Felix, str. 80-81: jak „*[...] zaznamenal Adolf Srb v svých 'Plzeňských vzpomínkách' [...].*“

106 Plzeňské noviny, 23. 1. 1869, str. 3

107 Plzeňské noviny, 3. 2. 1869, str. 3

108 Felix, str. 80-81

109 Plzeňské noviny, 3. 2. 1869, str. 3

*nepatrného města.*¹¹⁰ Zároveň ujišťuje kritiky, že neočekává, že by v budoucnu o jeho dílo byl v divadle zájem. Ekonomicky totiž podle něho divadlu mnoho nepřinesly.

Guldener tedy uznal veřejně svoji vinu a byl připraven nést následky – být coby spisovatel zatracen. Svoje vyjádření v Plzeňských novinách zakončuje vlasteneckou zásadou, již se dle svých slov vždy řídil: „*Národ jest nade všecko, jednotlivec ničím bez něho.*“¹¹¹ Následkem skandálu kolem veselohry *Mňau* se Guldener s rodinou odstěhoval z Plzně. Do Plzně už se nikdy nevrátil.

3.2.2 Rekonstrukce děje

Jelikož se rukopis hry nedochoval, její děj lze pouze rekonstruovat za pomoci článků v dobovém tisku a sekundární literatury.

Veselohra *Mňau* byla členěna na tři jednání. O tom svědčí článek v *Plzeňských novinách*, upoutávající na její premiéru: „*Mňau' zove se veselohra ve 3 jednáních, [...].*“¹¹² Název hry se shodoval s tím, který užívala uzavřená společnost ve formance plzeňské Měšťanské besedy. Scházela se v Plzni „Na Jikalce“ a patřili do ní podle Felixe „*téměř všichni representanti veřejného života plzeňského.*“¹¹³

Jak píše Volf, hra se odehrávala v neurčeném roce v Račicích, nepatrném městě či městě s maloměstskými poměry.¹¹⁴ Určením toho, které Račice měl Guldener na mysli, se zabýval Volf ve svém článku. V reakci na to, že si plzeňské publikum hru vyložilo adresně, Guldener ve svém vyjádření zdůrazňuje, že děj je zcela smyšlený. Nedá se tedy předpokládat, že by ho zasadil do nějakého známého města¹¹⁵. Volf uvádí, že „*v Palackého 'Popisu království Českého' města podobného znění nenajdeme; vesnic je tu ovšem šest a jedna z nich leží v bezprostřední blízkosti města Plzně,*¹¹⁶ *ale na tyto básník jistě nemyslel.*“ Místo toho zastává ten názor, že autor zkrátka „*[...] použil [...]* názvu pro šosácké město Račice, jak jej vytvořil František J. Zoubek [...] v 'Poslu do

110Plzeňské noviny, 3. 2. 1869, str. 3

111Plzeňské noviny, 3. 2. 1869, str. 3

112 Plzeňské noviny, 16. 1. 1869

113Felix, str. 81

114Volf, str. 97

115Volf, str. 97

116Volf má na mysli obec Radčice, nyní část Plzně.

*Prahy' v l. 1858/60.*¹¹⁷ V něm Zoubek na vymyšleném městě Račicích „[...] bičoval nemilosrdně různé nešvary a nepořádky ve škole a v obci, odrážeje tu zároveň nájezdy na českou národnost.“¹¹⁸ Podle Volfa smyšlené Račice nejsou ničím jiným, než obdobou Kocourkova.¹¹⁹ Soudí tedy, že se Guldener v určení místa děje inspiroval právě Račicemi z *Posla z Prahy*.

Děj hry ztvárňoval volby do besedy v nepatrném městě Račicích, což uvedl sám autor ve svém vyjádření z 3. 2. 1869¹²⁰. Hlavní role se dovidáme pouze ze sekundární literatury. Ve veselohře *Mňau* vystupují „[...] čtyry osoby a pátou hlavní úlohu hraje plenta.“¹²¹

3.2.3 Analýza motivů

Žánrem hry *Mňau* byla veselohra, jak je referováno v *Plzeňských novinách* i autorem samotným.¹²² Podle dostupných zdrojů se jednalo o veselohru satirického rázu. Životopisec F. N. ji považuje za „satyru zvláštního druhu.“¹²³ Autor nekrologu v *Plzeňských listech* o hře *Mňau* píše jako o „kousavé frašce“ psané „slohem Aristofanovým.“¹²⁴ Tím odkazuje na významného představitele antické komedie. Satira je literárním druhem využívajícím ke kritice vybraných jevů ironii, sarkasmus, vtip a výsměch. Humor využívá s konkrétním společensky kritickým záměrem.¹²⁵ Fraška je typem komedie pracující především s karikaturní nadsázkou a zesměšňováním „vnějších skutečností (ošklivost, hloupost, koktání atd.).“¹²⁶

Pokud se dle Volfa Guldener opravdu inspiroval Zoubkem, pak mohl po jeho vzoru i on ve svých Račicích kritizovat některé poměry na malém městě a povahu lidí. **Kritika špatných lidských vlastností a místních poměrů, především maloměšťáctví,** byly bezpochyby hlavními motivy hry. Soudě podle šokované plzeňské společnosti,

117 Volf, str. 97

118 Volf, str. 97

119 Volf, str. 97

120 *Plzeňské noviny*, 3. 2. 1869

121 Životopisná vzpomínka od F. T., *Plzeňský kalendář na obyčejný rok 1879*, str. 21

122 *Plzeňské noviny*, 23. 1. 1869

123 *Plzeňský kalendář na obyčejný rok, 1879*, str. 21-23

124 *Plzeňské listy*, 20. 9. 1877

125 Heslo: Satira in *Slovník literární teorie*, str. 335

126 Heslo: Fraška in *Slovník literární teorie*, str. 119-120

satira ve hře užitá byla velmi silná. Publikum si ji vztáhlo opravdu adresně. Guldener touto hrou: „[...] vyvolal [...] proti sobě pravou bouři a nejtrpčí výčitky uražené ješitnosti.“¹²⁷

Dalším motivem je **intrika**. Felix¹²⁸ předkládá názor, že hra *Mňau* byla intrikového rázu, stejně jako Guldenerova prvotina. Upozorňuje na možnou podobnost v zápletky obou her. Podobně jako v *Hadu v růžích* sehrála významnou roli kytice růží,¹²⁹ podobná role podle Felixe musela připadnout plentě ve hře *Mňau*.¹³⁰ Zatímco kytice ovlivnila dějiny států a národů, plenta pravděpodobně pouze volby v Račicích. V obou případech šlo ale shodně o malé náhody, které velmi ovlivnily děj a životy lidí.

3.2.4 Reflexe

Nepřijatá veselohra *Mňau* se ukázala být hrou, která Guldenera osobně i pracovní ovlivnila po zbytek života. Informace o skandálu, který vyvolala, se objevuje v mnohých životopisných medailoncích a v článcích věnovaných Guldenerovi. Neruda ji ve svém fejetonu v Národních listech nezmínil. Autor nekrologu v Plzeňských listech naopak okolnosti okolo hry *Mňau* hru shrnul v jednom z posledních odstavců. V něm se zamýšlí nad ztrátou, kterou město Plzeň úmrtím Guldenera utrpělo. Připouští, že ještě za svého pobytu v Plzni byl Guldener nejednou ve sporu s představiteli města: „Bezohledným, ale vždycky dobře míněným hájením opáčných názorů popudil nejednou proti sobě některé osobnosti děkující čestná postavení svá důvěře občanstva [...].“ Jeho kritika se ale podle autora nekrologu ukázala jako potřebná. Ptá se: „Nedokázala zkušenost potomních let, jak užitečná by bývala rozumná, byť i poněkud trpká oposice česká u věcech obecních [...].“¹³¹

Haman hru *Mňau* zmínil ve svém referátu o přátelství mezi Guldenerem a Nerudou, předneseném na konferenci k 700. výročí založení Plzně. Promluvil o hře jako o nešťastné premiéře a příčině „aféry, jejíž neblahé důsledky pro Guldenerovo postavení v plzeňské společnosti jsou známy.“ Posluchači referátu byli z řad odborné

127 Plzeňské listy, 20. 9. 1877

128 Felix, str. 86

129 Felix, str. 84: „Nepatrná kytice je příčinou obrovských důsledků politických.“

130 Felix, str. 86

131 Plzeňské listy, 20. 9. 1877

veřejnosti.¹³² Kritika hry a autora samotného byla důvodem, proč se Guldener se svojí rodinou odstěhoval z Plzně. Poprask, který se po premiéře strhl, svědčí o tom, jakou roli měl v tehdejší době místní tisk. Nejenže informoval o provedení a o neúspěchu premiéry, ale sloužil i jako platforma pro vyjádření proti hře a naopak pro Guldenerovy obsáhlé obhajoby.

Podle dostupných zdrojů nelze soudit, že by byl kvůli nepovedené veselohře Guldener z plzeňské společnosti vyloučen, že by byl donucen odejít z města. Spíše on sám nemohl snést ostudu, kterou jeho dílo způsobilo jemu a jeho rodině. O tom, jaké pocity prožíval Guldener po letech ve vyhnanství z Plzně, jsme již pojednali výše. Bezprostředně po neúspěchu své druhé hry cítil pravděpodobně nespravedlnost. Zásadní roli v kritice hry sehrál herec, sám od sebe zesměšňující Schiebla. Guldener si mohl také vyčítat to, že pro svoji veselohru vybral právě titul *Mňau*. Nešťastně zvolený název ve skutečnosti nesla i skupina plzeňských významných představitelů včetně parodovaného Schiebla, což ke hře i skandálu okolo ní poutalo o to větší pozornost.

Guldener hru společnosti Pavla Švandy nabídl velice záhy po své prvotině, povzbuzen jejím úspěchem. To může značit jistou uspěchanost, impulzivnost. Mohlo to také přispět k faktu, že později byl Guldener znám svojí svědomitostí a důkladností. To mu ale mnohdy bylo ke škodě. Podle Nerudy taková pečlivost „bývá básníku až nebezpečna.“¹³³ F. T. v životopisné vzpomínce dodává: „Že zkušenosti se nenasbírám za několik dnů, víme. Proto nekvapil s vydáním svých děl, což jest i jeho předností velkou, i – jeho vadou!“¹³⁴

Celkově neúspěch hry a následný odchod z Plzně mohl přispět k změně Guldenerovy povahy. Jak svědčí sekundární literatura, v mládí ho charakterizovala „[...] horkokrevnost, bujnost; později se stal usedlým, vážným. Volil sobě jen málo přátel obezřetně, k těm ale byl upřímný a vřelý. Odtud neprávem jemu vytýkaná nedsílnost.“¹³⁵

132 Haman, Str. 84-91.

133 Feuilleton In Národní listy, 20. 9. 1877

134 F. T., Plzeňský kalendář pro obyčejný rok, str. 21-23

135 F. T., Plzeňský kalendář pro obyčejný rok, str. 21-23

3.3 Bernard Guldener st.: Sofonisba

3.3.1 Úvod ke hře

Sofonisba, tragedie v pateru dějství je považována za Guldenerovo nejlepší drama. Podle Jana Nerudy je „*hlavním dílem Guldenerovým, [...] dílem ceny nehynoucí.*“¹³⁶

Touto hrou se autor představil veřejnosti poprvé po skandálu vyvolaném jeho veselohrou *Mňau*. Sám autor se k osobnímu významu tohoto díla vyjadřuje v předmluvě. „*Mně, utíkajícímu se ze života, jehož nechutné spory se mi zprotivily, do zátiší domácnosti, bylo dopisování této již dříve započaté tragedie pravou útěchou.*“¹³⁷ Zároveň předmluva prozrazuje, že hru psal již nějaký čas.

Sofonisba byla jako první z Guldenerových her nejprve vydána knižně, a to v září roku 1875. O měsíci vydání svědčí dopis autora ze dne 14. 9. 1875: „*Co dávný přítel osměluji se Vám na důkaz, že neustál jsem věnovati své přátelství, zaslati 'Sofonisbu', kteráž během tohoto měsíce nákladem knihkupectví Gregr a Dattel vydána bude.*“¹³⁸ Guldenerovi na přijetí jeho prvního díla po tolika letech pravděpodobně velmi záleželo. V dopise příteli žádá, aby si knihu přečetl a potěšil autora kladným hodnocením.¹³⁹

O pět let později, roku 1880, byla *Sofonisba* rovněž uvedena v divadle, bohužel až tři roky po Guldenerově smrti. V Archivu města Plzně je uložen plakát poutající na premiéru v Plzni, která se uskutečnila 4. prosince 1880.¹⁴⁰ Podle Felixe se hra dočkala dvou repríz,¹⁴¹ Lukavský referuje o třech uvedeních v Prozatímním divadle v Praze: 22., 27. a 29. 10. 1880.¹⁴² Felix uvádí, že možným důvodem pro tak nízký počet repríz mohly být značné finanční náklady na kostýmy v antickém stylu. Těmi divadlo běžně nedisponovalo, a tak si je muselo vypůjčit.¹⁴³

¹³⁶ Feuilleton in Národní listy, 20. 9. 1877

¹³⁷ Feuilleton in Národní listy, 14. 10. 1875

¹³⁸ Dopis B. Guldenera příteli ze dne 14. 9. 1875, Archiv města Plzně

¹³⁹ Dopis B. Guldenera příteli ze dne 14. 9. 1875, Archiv města Plzně

¹⁴⁰ Archiv města Plzně, plakát na premiéru hry Sofonisba dne 4. 12. 1880.

¹⁴¹ Felix, str. 82

¹⁴² Lukavský, str. 29

¹⁴³ Felix, str. 82

3.3.2 Shrnutí děje

Pramenným textem pro rozbor tragédie *Sofonisba* je její knižní vydání z roku 1875. Děj je autorem zasazen do roku 203 před Kristem. Jejimi hlavními postavami jsou Hasdrubal Gisgonovec, vojevůdce v Kartágu (dále jen „Hasdrubal“); Sofonisba, jeho dcera; Syfax, král Masesilů a Masilů; Masinisa, bývalý král Masilů, Cornelius Scipio, římský vojevůdce (dále jen „Scipio“), Tisfal, Masinisův otrok a Dina, mouřenínka ve službě u Sofonisby. Ve hře vystupuje mnoho dalších postav v drobných rolích.¹⁴⁴

Hra je rozčleněna na pět jednání, podle nichž se liší místo děje hry. Nejprve se odehrává na Hasdrubalově letohrádku poblíž Kartága, poté zčásti na Hasdrubalově letohrádku u Utiky, zčásti v římském táboře. Třetí dějství čtenáře přenesení do Masinisoova tábora a částečně také na letohrádek u Utiky. Poslední dvě jednání se odehrávají v Cirtě, hlavním městě Syfaxovy říše.¹⁴⁵

Autor v příběhu čerpá z reálných dějinných událostí. Rok 203 před Kristem značí období druhé punské války mezi Římem a Kartágem. *Ottův slovník naučný* shrnuje heslem *Sofonisbė* osud hlavní hrdinky: Sofonisba je zasnoubena s Masinistou, bývalým králem Masilů v Numidii. Nakonec se ale provdá za Syfaxe, numidského krále, který po příslibení sňatku zrušil spojenectví s Římem a přidal se na stranu Kartága. Odmítnutý Masinisa se naopak k Římanům přidal a roku 203 Syfaxe porazil. Syfax a Sofonisba byli zajati. Masinisa konečně pojal Sofonisbu za svoji manželku. Scipio, římský vojevůdce, ale žádal o její vydání, aby Masinisu neodradila od spojenectví s Římem, jako kdysi Syfaxe. Na základě toho poslal Masinisa Sofonisbě pohár jedu, aby ji ochránil od možné potupy.¹⁴⁶

Jak se ukáže na následujících stranách, klasického příběhu o Sofonisbě se Guldener zcela nedržel. Do svého příběhu promítl mnoho vlastních myšlenek a záměrů, motivovaných Guldenerovou současností. Jeho pojetí je hodnoceno jako jedinečné.

První jednání tragédie se odehrává na Hasdrubalově letohrádku poblíž Kartága. Zachycuje domluvu Hasdrubala se Syfaxem ohledně spojenectví. Hasdrubal cítí nebezpečí od Římanů. Syfax by si zachoval dobré vztahy s Římem i Kartágem. Poté, co na scénu vstoupí krásná Sofonisba, snoubenka Syfaxova rivala Masinisy, je rozhodnuto.

144 Guldener: *Sofonisba*, str. 11

145 Guldener: *Sofonisba*, str. 11

146 Heslo „Sofonisbė“ in *Ottův slovník naučný*, 1905

Spojenectví s Kartágem Syfax podmiňuje rukou Sofonisby. Hasdrubal nejprve nechce rušit smlouvu s Masinisou, ctí jejich dohodu. Rádci ho ale přesvědčí, protože smlouva byla uzavřena za podmínky, že je Masinisa králem. To je už ale minulostí, navíc Masinisa se momentálně nachází neznámo kde. Hasdrubal povolí, ale finální rozhodnutí nechá na dceři. Ta se nejdříve brání, odvolává se na věrnost a čest. Otec argumentuje, že si to od ní žádá vlast. Pokud by Syfaxe odmítla, ten by se vrátil jako spojenec Říma a důsledky by byly ničivé. Kvůli zradě Kartága by museli otec s dcerou z vlasti odejít. Občané by jim vyčítali sobectví: *„Dcera tvoje mohla vlast svou spasit, ale ona svatební si lože strojí, když do rakve vlast se vkládá!“*¹⁴⁷ To Sofonisbu přesvědčí.

V druhém jednání Masinisa tajně přichází do Kartága. Zde se dovídá, že je veřejně prohlášen za zrádce a za jeho dopadení je vypsána odměna. Zároveň slyší oznámení o spojenectví Kartága se Syfaxem, maselským králem. Masinisa s otrokem Tisfalem vymýšlí plán na únos Sofonisby, aby si ji mohl vzít. Netuší, že ta už je zasnoubená se Syfaxem. Tisfal díky svým milostným kontaktům se služebnou Dinou zajistí, že se Sofonisba s Masinisou setká. Zjištění, že jeho snoubenka už je zaslíbena jeho rivalovi, znamená pro Masinisu nepochopitelnou zradu. Svého rivala obviní, že ho připravil o všechno. *„[...] muž ten vzal za úkol sobě, všechno, co mi milé, zničit. Otcí mému [...] nájezdy svými ztrpčil poslední života dni! můj bratr [...] též jeho stíhán zlobou předčasně v hrob klesl, [...] Metezula, sluhu mého, zbouřil [...], a tak podřál zákeřnicky síle mojí žily. Jedno zbývalo mi ještě, [...] otroku co nelze ani vzít – srdce v prsou! A – by zrada byla dovršena – i to proti mně pobouřil [...].“*¹⁴⁸

Druhé zrady se vzápětí dočká od Tisfala, který ho pod vidinou bohaté odměny udal strážím. Syfax chce vzít Masinisu do zajetí. Po přimluvě Sofonisby, která mu slíbí věrnost a lásku, dostává Masinisa milost. Tisfal pak naplno projeví svůj falešný charakter. Poté, co se k zradě přizná, si ještě stěžuje, že byl okraden - žádnou odměnu totiž nedostal. Za nespravedlnost vůči němu se hodlá pomstít a zůstává ve službách Syfaxe, který je mu za udání vděčný. Zrazený Masinisa rezignuje a s koncem jednání se po domluvě s římským vojevůdcem Scipiem stává spojencem Říma proti Kartágu. Svůj život chce zasvětit už jen nenávisti a pomstě. *„Věrnost, vděčnost, lásku – - od sebe již vrhám. Život můj buď jedinému jen zasvěcen citu – nenávisti. Svatá pomsto! ty buď“*

147 Guldener: Sofonisba, str. 47

148 Guldener: Sofonisba, str. 74

*jedinou již živobytí snahou [...].*¹⁴⁹

V první půli třetího jednání přichází do Masinisova tábora Tisfal. Protože stále cítí křivdu za to, že nedostal odměnu za udání Masinisy, přichází mu poradit, jak porazit Syfaxe. Masinisa ví, že Tisfal je zrádce, ale rozhodne se ho využít pro svoji vlastní pomstu. Je si vědom Tisfalových schopností. *„Tisfal, jemuž žádný had v chytrosti se nerovná! Rci, co počnem spolu?“*¹⁵⁰ Plán zní následovně: při donášce zásob do Syfaxova tábora se tam má kromě Tisfala vplížit i několik silných Masinisových mužů. Založí oheň a ve vzniklém zmatku mají vraždit. Tisfal jen upozorňuje Masinisu, že není schopen zaručit bezpečí Sofonisby. Ten na toto nedbá. Jeho Sofonisba pro něj zemřela tím, že ho zradila. Nato mu ale Tisfal prozradí, že k sňatku se Syfaxem byla přemluvena otcem a že v manželství nejsou šťastni. Masinisa si je jistý, že ho Sofonisba stále miluje. To ho ještě více motivuje k chystané pomstě, zatímco jeho nenávisť vůči Sofonisbě polevuje.

V druhé polovině jednání Syfax vyčítá Sofonisbě, že pořád myslí na Masinisu. Ta si nemůže pomoci. Pravou lásku člověk podle ní může poznat jen jednou za život. *„Je-li proti přírodě to, strom když v kořenech podřatý vadne, hyne, pak jsem [...] vinna.“*¹⁵¹ Hasdrubal Sofonisbu kárá, že neprojevuje dostatek citů Syfaxovi, dokonalému muži a hrdinovi. Sofonisba říká, že mu dává tolik citů, kolik jí ještě zbylo. Ctí ho a je mu věrná, ale svoji mysl ovlivnit nedokáže. Syfaxovi je nepohodlný svazek s ženou, která ho nemiluje.

Následuje ale zvrát v jejích citech. Od zajatců v Syfaxově táboře vyjde najevo, že Masinisa z pomsty uzavřel spojenectví s Římem. Za odměnu mu bylo vráceno jeho království, které teď drží jménem Říma. *„Sluha král,“*¹⁵² komentuje Syfax. Hasdrubal je šokován: *„Nebyl bych se při něm toho nadál, že za cenu nízké [...] pomsty poslušně dobytou slávu Římu složí k nohám.“*¹⁵³ Sofonisba ztrácí o Masinisovi veškeré iluze, protože se přidal k nepříteli Kartága, její vlasti: *„[...] v prachu vidím váleči se, co jsem posud v prsou nejhlob ctíla. [...] Jako ze snů probuzena divím sama se svým klamům, [...] Masinisa byl snem mladosti mé, ale klamným, jako sny všechny.“*¹⁵⁴ Oceňuje, že její

149 Guldener: Sofonisba, str. 83

150 Guldener: Sofonisba, str. 102

151 Guldener: Sofonisba, str. 124-125

152 Guldener: Sofonisba, str. 132

153 Guldener: Sofonisba, str. 132

154 Guldener: Sofonisba, str. 133

muž, Syfax, se v minulosti v podobné situaci zachoval lépe: „*Nyní teprve tě znám, Syfaxe! Když Kartago tobě ukřivdilo, se svým hněvem stavěl jsi se stranou, ale nestal's otrokem se – z pomsty!*“¹⁵⁵ Protože si zachoval svůj charakter, její city k němu konečně převáží: „*Tebe, muže skály pevnějšího, přímého v své lásce i v své zášti, vidím státi pevně na bojišti, z něhož sok tvůj plaše prchá. [...] Tvé lásky víc si nezasluhuji, ale dovol, bych se obdivovat směla tobě! [...] Drahý muži!*“¹⁵⁶

Na konci jednání Syfaxův tábor zachvátí plameny - byl přepaden nepřítelem. Hasdrubal spěchá do tábora, Syfax posílá Sofonisbu do bezpečí do města Cirty. Při loučení jí děkuje za její konečně projevenou lásku: „*Touhou hořím, abych stejně moh' ti splatit, bych i život měl dát v sázku!*“¹⁵⁷

Čtvrté jednání nejprve ztvárňuje bitvu mezi Masinisovým a Syfaxovým vojskem v táboře. Pak se pozornost přesune do Syfaxova stanu. Tam za ním přijde Tisfal a nečekaně, zákeřně ho zavraždí dvojím bodnutím do zad. Zazní Syfaxova poslední slova před smrtí: „*Běda, v plném květu slávy schvácen! Skolen rukou otroka špatného! Kletba Římu! Ó má Sofonisbo!*“¹⁵⁸ Masinisa v bitvě vítězí. Svého padlého soka ale oceňuje: „*[...] ted', an v bledou líc mu hledím, [...] nenávist má hasne, [...] Nepřítelem byl mi, ale velkým byl též vzorem nám všem v udatnosti. Jeho smrtí msta má ukojena [...]*“¹⁵⁹

Cirtou se šíří zpráva, že král Syfax padl. Kromě zděšení a zmatku ve městě panuje i úleva: „*[...] Masinisa bude milým pánem. [...] když ponechá nám statky! [...] Dcery nechá-li nám na pokoji! [...] Nemůžeme lepšího si pána přát!*“¹⁶⁰ Sofonisba promlouvá k lidu Cirty, kam přišla z lásky k Syfaxovi. Po jeho úmrtí cítí za město zodpovědnost. Vyzývá občany k činu, k boji za svoji svobodu. Lidé ji ale zklamou. Raději zvolí klidný život v područí. „*Masinisa spolčen s Římem; Kartago když klesne v porobenství, nebude nám nepřítele.*“¹⁶¹ Sofonisba vzdává starost o národ, s nímž ji pojil jen její muž. Občany Cirty označí za „*srdce kamenná, k prosbám své vlasti hluchá*“¹⁶² a varuje je před následky.

155 Guldener: Sofonisba, str. 133

156 Guldener: Sofonisba, str. 133-134

157 Guldener: Sofonisba, str. 137

158 Guldener: Sofonisba, str. 147

159 Guldener: Sofonisba, str. 151

160 Guldener: Sofonisba, str. 154

161 Guldener: Sofonisba, str. 155

162 Guldener: Sofonisba, str. 170

Masinisa po poslovi vyzývá Sofonisbu, aby se mu s celým městem vzdala a zajistila si tak „počestné zajetí“. Slibuje, že se u Římanů zasadí o to, aby jí i lidu Cirty zůstala zachována práva. Pokud se mu ale nevzdá, musel by přikročit k odvetě. Sofonisba po zklamání v lidu přijímá Masinisův návrh. Cítí se opuštěná - její otec je daleko, muž je po smrti a ona bude vydána „[...] do zajetí nepřítele, jehož srdce ztvrdlo v ohni zrádně oklamané lásky.“¹⁶³ Přeje si zemřít. „*Opuštěná, osiřelá, cizím útiskům, posměchům v šanc vydána! [...] Čest její jen stínem cti jest muže, [...] co by stín jeho dělal v světě?*“¹⁶⁴ Přemýšlí o tom, že účel, s nímž se vdala za Syfaxe, nebyl naplněn: „*Sňatek ten měl Kartagu být spásou, a mně i vám z něho vzešla zkáza! [...] Budiž! velký byl můj úkol; velkým budiž také pád můj.*“¹⁶⁵

Dále Masinisa požaduje, aby se Sofonisba konečně stala jeho ženou. Ta ale navždy hodlá ctít památku na Syfaxe. Vyčítá Masinisovi, že se podřídil Římu a že Kartágo už nevnímá jako spojence. Cítí se svobodnější než on, v dané situaci ale nemá na vybranou. „*Je-liž volba to, když volit musím?*“¹⁶⁶ Se sňatkem nerada souhlasí, nevěstí podle ní nic dobrého: „*Musím se podrobit! [...] Ó nejásej! tajné tušení mi praví, že můj sňatek s tebou v bohů vůli nespočívá. [...] víc věřím zhoubě, nežli spáse.*“¹⁶⁷

Závěrem jednání se Masinisa dozví, že Syfax nepadl v bitvě, ale byl zavražděn Tisfalem. Zlostně Tisfala vyžene. Ten má opět pocit, že se nikomu nelze zavděčit. Vymýšlí tedy další plán: „*Co teď? Jednoho jsem zabil pána, druhý nechce o mně již věděti – musím o tom ještě přemýšleti!*“¹⁶⁸

Páté, poslední jednání, přináší tragický konec hlavní hrdinky. Na začátku se Tisfal, zavržený Masinisou, vloudí do dvora Sofonisby - vdovy. Služebná Dina mu prozradí, že již ten den se má konat sňatek Sofonisby s Masinisou. Ani to ho neodradí. Lže Sofonisbě, jak zemřel její muž, nepřizná, že za jeho vraždu je odpovědný. Prozradí jí jeho poslední slova před smrtí: „*Ach! s tvým jménem v bledých ústech rozžehnal se pán můj s tímto světem!*“¹⁶⁹ To je pro Sofonisbu důkazem lásky. „[...] Syfax mne *zpomínal ještě v smrti! Miloval mne Syfax.*“¹⁷⁰ Další emoce v ní vzbudí vzpomínka na

163 Guldener: Sofonisba, str. 176

164 Guldener: Sofonisba, str. 175

165 Guldener: Sofonisba, str. 177

166 Guldener: Sofonisba, str. 189

167 Guldener: Sofonisba, str. 190

168 Guldener: Sofonisba, str. 194

169 Guldener: Sofonisba, str. 203

170 Guldener: Sofonisba, str. 205

jejího otce: „*Plný naděje byl, a že vlast svou zachrání před pádem, doufal. [...] Třeba nezvítězí vlast hned, [...] dost jest, když se od ní naše láska neodvrátí.*“¹⁷¹ Po těchto větách je si Sofonisba jista, že její sňatek s Masinisou je špatným krokem: „*Já se strojím k sňatku s nepřitelem vlasti. Bídna dcera! Bídna žena!*“¹⁷²

Za zlato získává od Tisfala jed. Ten se domnívá, že je určen Masinisovi, a nabízí Sofonisbě, že vraždu vykoná sám. Sofonisba odmítá: „*O popravu velké osoby tu jde, jež tajně vykonat se musí.*“¹⁷³ Následuje dlouhá promluva Sofonisby, z níž je jasné, že pro sebe už nevidí jinou cestu než smrt. Ukládá jí to za povinnost čest: „*Zemřít! tak to zavznělo mi v duši, a v mé hlavě není myšlenky, jež povstala by, a [...] řekla: Lžeš! jest ještě jiná cesta [...]. Běda, zákon, v duši každou vrytý, zákon cti mé praví: Musíš zemřít.*“¹⁷⁴ Ve jménu cti si nedovolí zradit svoji vlast sňatkem s Masinisou: „*Vlast svou, Kartago jsi chtěla spasit, a teď spolčuješ se s vrahem jeho?*“¹⁷⁵ To je pro ni rozhodující. Sype si jed do vína a v průběhu svého posledního rozhovoru s Masinisou pomalu umírá.

Masinisovi říká, že tím, že se odvrátil od Kartága a uzavřel spojení s Římem, už pro ni není tím, koho kdysi milovala. „*[...] jsi Říma teď spojencem, nikdy milost nepřijmu od vrahů vlasti.*“¹⁷⁶ Zdůrazňuje opět, že její motivací je zachování cti: „*Poznáš, že mi čest víc žít nedala. [...] Čest má se ctí vlasti mé spojena. Vlast má pokořena, nechci žít.*“¹⁷⁷ Naposledy, ale marně žádá Masinisu, ať se vymaní ze spojení s Římem. „*Doufala jsem, smrtí tě usmířit s otcem svým a městem svým, Kartagem. [...] Ráda teď umírám.*“¹⁷⁸

Masinisa poznává amulet s jedem, který vídal na Tisfalově krku. Konfrontuje ho a odsuzuje k smrti. Tisfal je v šoku, že Sofonisba otráвила sama sebe. Ve svém posledním výstupu Masinisa slibuje drtivou odvetu Kartágu, které ho připravilo o jeho nevěstu. Ani obětováním vlastního života tedy Sofonisba svoji vlast neochránila.

171 Guldener: Sofonisba, str. 204

172 Guldener: Sofonisba, str. 205

173 Guldener: Sofonisba, str. 209

174 Guldener: Sofonisba, str. 210

175 Guldener: Sofonisba, str. 211

176 Guldener: Sofonisba, str. 214

177 Guldener: Sofonisba, str. 215

178 Guldener: Sofonisba, str. 216

3.3.3 Motivy

Nejvýznamnějším motivem tragédie *Sofonisba* je bezesporu motiv **vlastenectví**, ztělesněný hlavní hrdinkou. Tento motiv vyzdvihuje sám Guldener ve své přemluvě. Hlavní postavu zde představuje „[...] *co hrdinku nezištného vlastenectví*.“¹⁷⁹ Jak připomíná Neruda, Guldener nebyl prvním,¹⁸⁰ kdo o příběhu Sofonisby pojednal. „*Pohlíží na ni ale zcela samostatně*.“¹⁸¹ Její pojetí vlastenectví ji „[...] *vede [...] v záhubu, ale smrt její je poeticky krásna, závidění hodna [...]*.“¹⁸²

Rozložením samotné definice Sofonisby jako *hrdinky nezištného vlastenectví* se lze posunout k dalším výrazným motivům hry: kromě vlastenectví tedy **hrdinství** a **nezištnost**. Hrdinnou smrt Sofonisby, obětování sama sebe pro vyšší dobro oceňuje mj. Neruda. Znamená pro něho: „[...] *smrt hrdiny, která je s to nadchnout tisíce mladých, životem kypících srdcí, aby se obětovala, rovněž bezohledně vlasti své*.“¹⁸³

Guldener se ve hře výrazně zaměřuje na zobrazení opozice **dobrých a špatných lidských vlastností**. Kladné vlastnosti zosobňuje především Sofonisba. Je nesobecká, její motivací k činům není osobní prospěch. Sleduje vyšší cíle. Pro dobro vlasti se přes lásku, kterou cítila vůči Masinisovi, vzdá zasnoubení s ním. Její city přetrvávají do té doby, než zjistí, že se Masinisa stal spojencem Říma. Jeho podpora největšího nepřítele Kartága pro ni znamená ztrátu iluzí. Vyzná obdiv a lásku Syfaxovi, muži, který se pro ni spojenectví s Římem naopak vzdal, a zůstává mu věrná i po jeho smrti. Tím prokáže atributy jako **poctivost, věrnost, zásadovost**. Dokazuje tím ale především věrnost vlasti. Láska k vlasti byla pravou motivací pro všechny její činy.

V přímém protikladu ke kladné postavě Sofonisby stojí otrok Tisfal, pravděpodobně nejzápornější postava celé hry, zosobněná **nenávist, zákeřnost, msta**. Svého charakteru si je on sám vědom. Na několika místech ve hře o svých negativních vlastnostech hovoří dokonce tak, jako by byly jeho součástí. Je na ně pyšný. „*Co mi ctnost? vděčnost? Návist mám ke všemu, co žije; a proto též nikdy choutka k dobrým*

179 Feuilleton in Národní listy, 14. 10. 1875

180 heslo „Sofonisbé“ in Ottův slovník naučný, str. 600: „*Tragický osud Sofonisbin byl předmětem dramát četných spisovatelův cizích (Trissino r. 1514, Mairet 1629, Corneille, Lantín, Voltaire 1770, Lohenstein, Hersch, Geibel aj.) i českých (B. Guldener, J. Durdík „Karthaginka“)*“

181 Feuilleton in Národní listy, 14. 10. 1875

182 Feuilleton in Národní listy, 14. 10. 1875

183 Feuilleton in Národní listy, 14. 10. 1875

*činům na mne nepřichází. Škodit musím! Ničit! To zvu svojí ctností!*¹⁸⁴

Záporný charakter je mu podle jeho slov předurčen osudem. Vzpomíná na věštbu o tom, že pokus o dobrý skutek by nepřežil. „[...] *mně před časem kys věštec [...] pravil, tak jest zločin vrozen tvé povaze, tak jsou žíly tvoje jedem napuštěny, že bys pokus ctnosti se dopustit smrti musel splatit.*“¹⁸⁵ I když v jeden moment hovoří s Dinou o tom, že se chce polepšit, svádí na okolnosti, že mu nedají na vybranou: „*Nic mi nezbyvá, než hřešit ještě dále.*“¹⁸⁶ Také Masinisa si je vědom Tisfalovy nenapravitelnosti: „[...] *nemůže v tvé duši, z výparů jež pouští, moře, bahna utvořena, krásné cos zrůstat.*“¹⁸⁷

Zajímavé je, že postava Tisfala je Guldenerem zcela smyšlená, o čemž informuje Lukavský.¹⁸⁸ Na rozdíl od ostatních postav tedy při jeho charakterizaci nečerpal z historických podkladů. To svědčí o tom, že Guldenerovým záměrem bylo do příběhu dosadit naprosto zápornou postavu a kritizovat na jejím příkladu špatné lidské vlastnosti. Zároveň díky postavě Tisfala o to více vynikla kladná postava Sofonisby.

Tisfal přináší do hry dále **motiv hada**. K němu ho přirovnává Masinisa ve 3. jednání: „*Tisfal, jemuž žádný had v chytrosti se nerovná!*“¹⁸⁹ Povaha hada se projevuje v Tisfalově charakteru: je vychytralý, slizký, zákeřný, zrádný. S povahou hada souvisí také **jed**. Jeho žíly jsou podle věštce „*jedem napuštěny.*“¹⁹⁰ Jed obsahuje také amulet, který má Tisfal vždy na šňůrce kolem krku. Cesty Sofonisby a Tisfala, se protnou právě na konci hry, kdy Sofonisba od Tisfala amulet s jedem získá výměnou za zlato. Jed pak použije na svoji sebevraždu.

V opozici k nečestnému, proradnému Tisfalovi stojí **ctnostná povaha** hlavní ženské hrdinky. Tisfal je v momentě, kdy se o způsobu úmrtí Sofonisby dozví, překvapen. Nenapadlo ho, že by někdo mohl chtít jed sám pro sebe. V jeho povaze je mstít se ostatním a tím dosáhnout zadostiučinění. Za smrt Sofonisby je rád, protože nemohl snést její ctnostnou povahu. V posledním rozhovoru s Masinistou o ní říká, že byla „[...] *jediná, již nikdy nemoh' vtíp můj zlostný v oko hledět. Kořila mne svojí*

184 Guldener: Sofonisba, str. 104

185 Guldener: Sofonisba, str. 103

186 Guldener: Sofonisba, str. 201

187 Guldener, Sofonisba, str. 110

188 Lukavský, str. 26

189 Guldener: Sofonisba, str. 102

190 Guldener: Sofonisba, str. 103

*ctností! Dobře tak, že zemřela [...].*¹⁹¹ To také svědčí o tom, že byla jeho pravým opakem.

Celou hrou prolíná **motiv zrady a pomsty**. Dotýká se především postavy Masinisy. Ten na samém začátku hry prožívá zradu snoubenky. Bere si místo něho jeho rivala Syfaxe, muže, který ho tímto připravil úplně o všechno – o rodinu, královskou korunu i o milovanou ženu. Masinisa se v reakci na to stává spojencem Říma. Jeho pomsta je směřována vůči Syfaxovi, Sofonisbě a nakonec i celému Kartágu. To viní za smrt jeho lásky. Sofonisba se vlasti obětovala, aby se nemusela vdát za jejího nepřítele. Ani nejvyšší oběť Kartága nezachrání. Její poslední přání k Masinisovi, aby se její smrtí smířil s Kartágem, zůstane nevyšlyšeno. Zkázou Kartága nakonec bude Masinisova touha po pomstě naplněna.

Postavy Tisfala se dopouští zrady na mužích, kteří mu důvěřují. Nejprve na Masinisovi, kterého pod vidinou finanční odměny udá Syfaxovi. Toho poté při bitvě zákeřně zabije dvěma ranami do zad. Tisfalova potřeba pomsty souvisí s jeho **pocitem nedocenění a křivdy**. Tu pocítil od Syfaxe, když mu nevyplatil slíbenou odměnu za udání jeho soka. Pomstou bylo to, že Masinisovi, poradil, jak nejlépe zaútočit na Syfaxův tábor. V bitvě pak Syfaxe zákeřně zavraždil, čímž Masinisu zbavil soka. Ani to ale nebylo náležitě oceněno. Masinisa dostal zlost, že vítězství nad Syfaxem nebylo spravedlivé, a Tisfala vyhnal. S pocitem, že se nelze nikomu zavděčit, se Tisfal chtěl hlásit do služeb Sofonisby. Ta ho využila pro svoji sebevraždu, když si od něho za zlato koupila jed. Fakt, že se ctnostná Sofonisba otráví jedem, za který dostal odměnu, je možná pro Tisfala konečně zadostiučiněním. Zároveň to může představovat pomstu jak Syfaxovi, tak Masinisovi, když jeho jedem zemře jejich milovaná žena. Pro Tisfala to však znamená rozsudek smrti.

Tisfalovou největší motivací v jeho činech je odměna, čímž představuje další motiv, - **mamon, chamtivost**. Pro zlato by udělal cokoliv, bez ohledu na překážky. Také v tomto ohledu se jeho postava opět dostává do kontrastu s nezištnou hlavní hrdinkou.

Sofonisba prožívá cosi jako **ironii osudu**. Nejprve z důvodu, aby s otcem nemuseli opustit svoji vlast, zrušila zasnoubení s Masinisou. Se Syfaxem ale následně Kartágo opustila a žila v Cirtě, odloučená od vlasti, milovaného otce, vdova po místním králi. Do vlasti se už nikdy nevrátila. Z lásky k vlasti pak podruhé odmítla Masinisu,

191 Guldener: Sofonisba, str. 221

který se nehodlal vzdát spojení s Římem. Obětováním svého života chtěla dosáhnout toho, aby se Masinisa smířil s Kartágem. Ten naopak po smrti Sofonisby slibuje Kartágu pomstu, čímž tragédie končí. Potvrzuje se tak, co říká ve hře Sofonisba, že její sňatek se Syfaxem její vlast neochránil. Na konci 4. jednání si Sofonisba uvědomuje, že pro ni již není jiná cesta, než smrt.

Jako další motiv ve hře figuruje **apel na boj o svobodu**, na převzetí akce do svých rukou. Výrazně se projevuje ve 4. jednání, kde Sofonisba apeluje na občany Cirty. Lid, ke kterému už patřila jen coby manželka padlého krále, přemlouvala k boji za vlastní nezávislost. Občané Cirty však viděli pohodlí v područí Říma a odmítli za svoji svobodu bojovat. To byl jeden z momentů, kdy Sofonisba na vše rezignuje. Víru v sebe sama a své schopnosti v opozici k víře v boha, ke slepému následování, zobrazil i jinak pro děj nedůležitý dialog kněze s demagogem uprostřed 4. jednání. Kněz vidí spásu lidí pouze u bohů. Demagog víru vnímá jako okovy: „*Pověra jen spásu v slovech hledá, pravá spásu v činech vždy spočívá.*“¹⁹² Vyzývá k akci: „*Nyní čas jest napravití křivý řád [...]*!“¹⁹³

3.3.4 Reflexe

Guldenerova *Sofonisba* se po knižním vydání dočkala mnoha ohlasů v tisku. Recenzi či fejeton o ní otiskly mj. *Národní listy*, časopis *Lumír*, *Plzeňské noviny* i německy psané *Pilsner Reform* či *Neues Wiener Abendblatt*.

Neruda ve svém fejetonu¹⁹⁴ oceňuje *Sofonisbu* jako ryze vlastenecké dílo. Věnuje se v něm kontrastu mezi dobou současnou a dobou minulou. *Sofonisba* mu připomíná „[...] doby, kdy jsme blaženi byli, že národ se nese nejčistším vlasteneckým nadšením.“ Svoji současnost, dobu, kdy je dílo vydáno, popisuje Neruda skepticky: „*Kolem nás pustá ted' vřava, nadšení zdupáno, pojmy zkřiveny.*“ Guldenerovo dílo podle něho zaznívá jako „[...] do té vřavy tón jasný, čistý.“ Autor je pak podle něj „*básník lékař, a nabízí v obraze váženém ze života národa cizího, dávnověkého, lék [...]*“

192 Guldener: *Sofonisba*, str. 161

193 Guldener: *Sofonisba*, str. 161

194 Feuilleton in *Národní listy*, 14. 10. 1875

*nejjednodušší: milujte všichni vlast' čistě, obětovně, a vlast je spasena a vy s ní!*¹⁹⁵

Tragédie *Sofonisba* byla vydána v době, kdy zuřily nejprudší boje mezi Mladočechy a Staročechy. Jak píše Lukavský, její vyznění bylo varovné: „*Sofonisba je výstražný hlas dávné minulosti rozvášněným politickým stranám českým, jichž nepřátelství v dobách, kdy dílo z poetické duše Guldenerovy vytrysklo, nešetřilo ani prvořadých institucí národních. [...] nezůstalo ušetřeno ani Národní divadlo aj., bylo to v době zrádcování a hlubokého národního rozkolu.*“¹⁹⁶

Význam *Sofonisby* pro oživení ryzích vlasteneckých tendencí nevnímali jen recenzenti, ale i Guldener sám. V předmluvě píše, že vcítěním se do postavy Sofonisby v něm samém zažehlo opět „[...] zápalý dávného vlastenectví, v nichž zřivali se dnové mého mládí.“¹⁹⁷ Byl přesvědčen, že hrdinka jeho tragédie může být vzorem pro jeho současníky: „[...] staré, sobectví prázdne vlastenectví, stane se skutečným lékem pro chorobu, na niž nynější život [...] postonává.“ Guldener také poukazuje na problémy pojetí vlastenectví kolem roku 1875 a nabízí jejich řešení: „*Až se zase vrátíme tam, odkud jsme vyšli, až počneme opět milovati vlast k vůli vlasti, a ne k vůli našim prospěchům a zájmům, život náš národní hne se opět ku předu v svornějších kolejích.*“¹⁹⁸

Výrazný kontrast mezi náladou po přečtení *Sofonisby* a po návratu v realitu roku 1875 zmiňuje i autor fejetonu v *Plzeňských novinách*.¹⁹⁹ Popisuje ho jako návrat z „*nadzemských říší v tesknotu vezdejšího života, jako bychom opouštějíce nejvyšší ctnosti lidské přirozenosti šlapali opět po kalu pomluv a vášní pozemských.*“²⁰⁰ Současnou dobu podle autora charakterizují negativní vlastnosti, jako např. rozkol češství, sobectví, zášť, náruživost. Guldenerovo dílo vnímá jako hvězdu, „*co znamená nejnezištnějšího, nejobětavějšího a nejhrdinštějšího vlastenectví.*“²⁰¹ Autor připomíná Guldenerovu předmluvu, v níž sám říká, že do ústraní uprchl právě před nechutnými spory života, čímž pravděpodobně naráží na situaci po veselohře *Mňau*.²⁰²

Lukavský oceňuje Guldenerovu *Sofonisbu* mimo jiné ze dvou důvodů. Zaprvé

195 Feuilleton in *Národní listy*, 14. 10. 1875

196 Lukavský, str. 23

197 Feuilleton in *Národní listy*, 14. 10. 1875

198 Feuilleton in *Národní listy*, 14. 10. 1875

199 *Plzeňské noviny*, 21. 11. 1875

200 *Plzeňské noviny*, 21. 11. 1875

201 *Plzeňské noviny*, 21. 11. 1875

202 *Plzeňské noviny*, 21. 11. 1875

byl prvním českým autorem,²⁰³ který se tomuto historickému tématu věnoval. Jeho zásluhou tak byla česká literatura obohacena o námět, který již ve světové literatuře byl mnohokrát ztvárněn.²⁰⁴ Zadruhé Guldener danou látku zpracoval velmi originálně. „*Přidržel se historie pouze po stránce vnější, avšak motivaci svému dílu dal samostatnou, vlastní.*“²⁰⁵ Lukavský pro srovnání uvádí vyprávění římského historika a spisovatele Tita Livia, jehož díla se podle něho Guldener držel po historické stránce. Rozdílné pojetí se projevuje především v osudu Sofonisby. V podání Livia Sofonisba taktéž umírá na otravu jedem, který jí ale podá sám Masinisa, aby ji ochránil před zajetím Římany. Guldenerova Sofonisba oproti tomu prostřednictvím jedu obětuje svůj život sama. Její čin je následkem jejího vnitřního boje mezi láskou k vlasti a láskou k nepříteli, který vede k tragickému a zároveň hrdinnému rozhodnutí hlavní ženské postavy.²⁰⁶

Lukavský předkládá zajímavý názor o tom, že v *Sofonisbě* se naplno projevuje Guldener jako „*básník-politik, jako žák velkých buditelů gymnasia plzeňského, stále zanícený pro dobro a prospěch svého národa.*“ Tvrdí také, že vyjádření prostřednictvím literárního díla bylo v době vzniku *Sofonisby* přijato lépe, než jiné způsoby projevu politických názorů. Pro Guldenera, autora, který žil v ústraní, byla formulace vlasteneckých názorů skrze své dílo naprosto přirozená věc.²⁰⁷

Kritika hře vytýkala podle Lukavského především rozvláčnost. Ta podle něho vychází z Guldenerovy snahy o důslednou motivaci děje a charakterizaci postav.²⁰⁸

Otakar Mokrý v Lumíru²⁰⁹ pojednává o postavě Sofonisby jako o typu pasivní hrdinky. Oproti hrdinkám typu Jany z Arku, které děj aktivně ovlivňují svými činy, v případě Sofonisby je děj rozvíjen „*[...] útrapami jejími[...], z útisku duše její vyrůstá činnost veškerých osob truchlohry.*“²¹⁰ Postavu Sofonisby považuje Mokrý za zdařilou. Má ale pochybnosti o tom, zda je možno ji považovat za dramatickou, případně tragickou. Dále srovnává povahu Masinisy a Syfaxe. Prvně jmenovaného považuje za ryzí, čistou povahu, která s vášní spěje za jediným svým cílem – milovanou ženou.

203 Lukavský, str. 21, píše, že druhým českým autorem, který se věnoval tomuto tématu, byl Josef Durdík v dramatu „Karthaginka“ z roku 1882.

204 Lukavský, str. 25, používá výraz v literaturách „*všech kulturních národů*“

205 Lukavský, str. 25-26

206 Lukavský, str. 26

207 Lukavský, str. 27

208 Lukavský, str. 27

209 Mokrý, O. Sofonisba in Lumír, 4. 11. 1875, str. 1

210 Mokrý, O. Sofonisba in Lumír, 4. 11. 1875, str. 1

Naopak Syfax je podle Mokrého typem chladného, nesympatického diplomata. Zapadá podle něho mezi Hasdrubala a ostatní představitele semitských národů, pro které byla charakteristická „*kupecká vypočítavost*“.²¹¹ Tentýž názor sdílí i Lukavský, který vyzdvihuje kladnou, čistou povahu Sofonisby právě v komparaci s povahou běžného lidu Kartága. Ten se vyznačoval vlastnostmi, jako „[...] *lid obchodní, ziskový, požívačný, věrolomný*“.²¹²

Mokrý v Lumíru vytýká také některé nedostatky díla, např. „*ničím nemotivované první vystoupení Sofonisby*“.²¹³ Ta v prvním jednání přichází na scénu, aniž by to nějak vyplývalo z předchozího děje. Pokud by jediným důvodem bylo to, aby se ukázala Syfaxovi, nekoresponduje to podle Mokrého s povahou Sofonisby. Dále kritizuje zbytečné výstupy některých vedlejších postav, mj. i rozhovor Diny s Tisfalem.²¹⁴ Ten ale Guldener mohl zahrnout proto, že byl důležitý pro dokreslení povahy Tisfala. To by korespondovalo s poznatkem Lukavského o tom, že zdlouhavost Sofonisby může být zapříčiněna Guldenerovou pečlivostí v charakterizaci postav, jak je již zmíněno výše. Po jazykové stránce Mokrý kritizuje Guldenerův verš. V té době nezvyklý trochej se mu „*nezdá příliš lahodným*“. Dále ho ruší trhání vět na konci a začátku veršů. Naopak oceňuje Guldenerův talent k psaní „*duchaplných sentencí*“ a nevšední, originální poezii, která se projevuje na „*přemnoha místech*“.

Ve svém fejetonu Neruda hodnotí, že touto hrou Guldener dokázal, že „*požadavkům dramatu rozumí [...] úplně a umí jim vyhovět*“.²¹⁵ Podotýká, že v roce 1875 je hra vydaná knižně určena spíše čtenářům. Neruda soudí, že kdyby byla provozována, byla by velmi úspěšná i u divadelních diváků. Musela by však být velmi zkrácena, což by mohlo vést ke zkomolení na úkor její poetické hodnoty. Zároveň Neruda vyjadřuje obavu, že by obecnost hru nebylo schopno patřičně ocenit. Nebylo totiž v dané době podle jeho názoru zvyklé na přísné drama, prahlo spíše „*po pikantním*“.²¹⁶

Na divadelní pódia se *Sofonisba* dostala o 5 let později, v roce 1880. Lukavský Nerudův úsudek o přílišné délce hry pro divadelní ztvárnění potvrzuje: „*Na scénu byla*

211 Mokrý, O. *Sofonisba in Lumír*, 4. 11. 1875, str. 1

212 Lukavský, str. 27

213 Mokrý, O. *Sofonisba in Lumír*, 4. 11. 1875, str. 1

214 Mokrý, O. *Sofonisba in Lumír*, 4. 11. 1875, str. 1

215 Neruda in *Národní listy*, 14. 10. 1875

216 Neruda in *Národní listy*, 14. 10. 1875

*uvedena podle zkrácení tehdejšího dramaturga dra. V. Gutha.*²¹⁷ O provedení Sofonisby v divadle referuje Lukavský, který shrnuje dobový tisk. Nad všechny herecké výkony podle něho vynikli František Kolár v roli Tisfala a p. Sklenářová-Malá v roli Sofonisby. Chválí také výkony představitelů Syfaxe, Masinisy a Hasdrubala. Naopak zmiňuje, že nedostatky mělo provedení především ve scénách lidu, „[...] jejichž aranžování nebyla věnována náležitá péče.“ Problémem také bylo, že pro některé role „[...] nebylo způsobilých interpretů.“²¹⁸

217 Lukavský, str. 30

218 Lukavský, str. 29

3.4 Alex Koenigsmark: *Mňau aneb Had v růži*

Od Bernarda Guldenera, autora 60. - 70. let 19. století, přesuneme pozornost k autoru současnému. Alex Koenigsmark (1944-2013) byl prozaik, dramatik, televizní a filmový scénárista, autor rozhlasových her.²¹⁹ Jedno z jeho původních dramát nese název *Mňau aneb Had v růži, chcete-li, Ach Thálie!: tragédie o komedii*. Již titul napovídá, že inspirací byla Koenigsmarkovi dramata Bernarda Guldenera st., případně jeho osudy. Hra z roku 1984 a autorova předmluva předkládá příklad, jak lze vnímat a dramaticky ztvárnit příběh osobnosti Bernarda Guldenera a jeho díla o více než století později.

3.4.1 Úvod ke hře

Hra *Mňau aneb Had v růži, chcete-li, Ach Thálie!* byla roku 1984 vydána nakladatelstvím Dilia. Premiérově byla uvedena roku 1987.²²⁰

Autorská předmluva vysvětluje motivaci k tvorbě tohoto díla. Koenigsmark v ní osvětluje, že ho s Guldenerem pojil příbuzenský vztah. Jeho prababička byla totiž jednou ze tří Guldenerových dcer. Příbuzenství a znalost Guldenerova osudu z rodinných vyprávění ale nejspíše nebylo hlavní motivací pro sepsání této hry. Autorovým záměrem bylo pravděpodobně na příkladu Bernarda Guldenera st. ztvárnit typ člověka, který se objevoval i v jeho dalších dramatech. Jeho psychologizující divadelní hry pojí „[...] snaha o detailní vystižení charakterů hlavních hrdinů – většinou lidí průměrných, až zdánlivě bezvýznamných autorů, kteří sice mají své sny a ideály, avšak postrádají potřebnou energii pro jejich uskutečnění.“²²¹

Koenigsmark Guldenera v předmluvě popisuje jako jednoho z „konzervativním a líným světem nepochopených géniů.“²²² Hru sám autor podtitulem zařazuje do žánru „tragédie o komedii“. Je ale spíše hořkou komedií o osobní tragédii Bernarda Guldenera st. Odkazováním na novinové články z Guldenerovy doby a historické

219 Slovník českých spisovatelů po roce 1945, cit. 3. 3. 2019

220 Slovník českých spisovatelů po roce 1945, cit. 3. 3. 2019

221 Slovník českých spisovatelů po roce 1945, cit. 3. 3. 2019

222 Koenigsmark, str. 2

souvislosti autor stručně shrnuje Guldenerův příběh od úspěšné prvotiny *Had v růžích* ke skandální druhé hře *Mňau*. Ta znamenala v jeho životě a tvorbě zásadní zvrat.

Koenigsmark se o Guldenerovi vyjadřuje jako o autorovi s nedostatkem talentu a životního nadhledu. Jeho příběh označuje za „*tragédii slušného člověka s ušlechtilými vzněty, jemuž nedostatek nadání znemožňuje odhodit klapky na očích.*“²²³ Srovnává ho s jeho přítelem Janem Nerudou. Ten naopak disponoval takovým nadáním, které „*mu umožnilo nejen vidět, ale také řešit rozpory své doby.*“²²⁴ Právě proto se podle Koenigsmarka Neruda, na rozdíl od Guldenera, nestal „obětí doby“. Autor zdůrazňuje, že Guldenerův signifikantní osud je zasazen do autorsky chudé doby mezi Tylem a Stroupežnickým. V ní podle něho panoval „*[...] konflikt mezi profesionalitou, která si nedělá iluze, a falešným vědomím, která naopak profesionalitu nesnáší.*“²²⁵ Do první skupiny řadí Nerudu, do druhé Guldenera.

Na závěr předmluvy Koenigsmark uvádí názor, že Guldenerův odkaz do současnosti přežil jen právě díky jeho skandálu kolem hry *Mňau*. Ten byl totiž jediným případem, kdy se Guldener dostal do konfliktu s vlastní dobou.

3.4.2 Shrnutí děje

V úvodní poznámce autor mimo jiné předesílá, že v průběhu hry děj postav z divadla tvoří kontrast a komentář k příběhu lidí z města. Tento kontrast je všudypřítomný. Postavy rovněž autor dělí na dvě zmíněné skupiny. Hlavními postavami z „Města“ jsou: Bernard, *advokát a básník*; Bernardova matka, *dáma ze starých časů* (dále jen „matka“); Emilie, *jeho láska a pak žena*; Schiebl, *radní, tiskař, průmyslník*. Výraznější role mají i žurnalista Lažanský, služka Marie, *později paní Lažanská*; a Vejskrab, *básník*. Hlavními postavami z „Divadla“ jsou ředitel městského divadla Švanda (dále jen „ředitel“); Zöllner, *divadelní podnikatel*; Ryšavý, *herec*; a Thálie, *bohyně divadla*.

Po formální stránce hra začíná prologem. Poté je text členěn nikoli na číslovaná jednání, ale na 11 jednotlivých obrazů dle místa děje. Nejprve se střídají obrazy „Doma“ a „Divadlo“, později „Divadlo na malém městě“ a „Doma na malém městě“. Mezi

223 Koenigsmark, str. 3

224 Koenigsmark, str. 3

225 Koenigsmark, str. 3

4. a 5. obrazem je autorem určena přestávka. Obrazy první poloviny hry jsou výrazně delší, obě části hry jsou délkou vyrovnané.

Místo a čas hry jsou autorem explicitně určeny. Děj probíhá v letech 1864-1877. Odehrává se „*ve dvou českých městech, nejprve ve větším, později v menším, ale především v divadle.*“²²⁶

Prolog hry je zasazen do roku 1866, kdy si kulturní svět připomínal 10 let od úmrtí Josefa Kajetána Tyla. V divadle zkouší herci s režisérem „*dobový živý obraz*“ na oslavu tohoto „*velkého básníka*“.²²⁷ Autorem oslavné básně má být Bernard, začínající místní autor. Prohlíží si Tylův úmrtní pokoj a hledá inspiraci. U přemýšlení ho neustále někdo vyrušuje, po Emilii a příteli Vejskrabovi za ním přichází Zöllner. Protože byl Tyl členem jeho kočovné společnosti, Bernard se na něj vyptává. Zöllnerovy negativní vzpomínky na Tyla jako herce Bernardovi vezmou iluze. Na konci prologu k Bernardovi poprvé promlouvá bohyně divadla Thálie, která se mu zjevuje: „*[...] nesmrtelnost drtí a sláva není pranic veselého.*“²²⁸

V první polovině se střídají scény „Divadlo“ a „Doma“. Ústředním tématem je Bernardova prvotina, tragédie s názvem *Skon Sofonisbin*. Nabídl ji řediteli divadla a ptá se ho na názor. Ředitel hru nepochválí, je to podle něho *opravdu tragédie*. Navíc je na ní znát, že je Bernardovou prvotinou. Jako pravý důvod, proč ji nelze uvést, označuje nákladnost kostýmů. Bernard na ně chce finančně přispět - jako advokát si to může dovolit. Nechce slevit z toho, že hra bude provedena. Ředitel tedy svolí.

Ohlasy po premiéře hry nejsou příliš pozitivní. Herec Ryšavý hru zkritizuje už po příchodu do šatny. Označí ji za slátaninu, ale „*[...] místnímu básníkovi se prej musí vyhovět.*“²²⁹ Bernard z nervového vypětí omdlel ještě před klaněním na jevišti, protože při potlesku slyšel pískot. Vyčítá řediteli, že změnil název hry. *Skon Sofonisbin* uvedl pod titulem *Had v růžích*, přestože ve hře se o žádných hadech ani růžích nemluví. Ředitel oponuje, že *Skon Sofonisbin* by divákům nic neřekl. Uklidňuje Bernarda, že na jeho příští hru budou jistě ohlasy lepší. Autor se diví, že by měl ještě dostat šanci: „*Vždyť pískali!*“ Na to ředitel odpovídá: „*Jenže bylo vyprodáno - a to platí!*“²³⁰ Před

226 Koenigsmark, str. 7

227 Koenigsmark, str. 8

228 Koenigsmark, str. 19

229 Koenigsmark, str. 34

230 Koenigsmark, str. 35

přestávkou Bernarda znovu navštíví Thálie a varuje ho před marností jeho snahy a před možnými špatnými důsledky: „*Jak po tabuli psát, když chybí bílá křída? Podobno včele prý je divadlo. --- Pak tomu dáme med a tomu žihadlo.*“²³¹

Ústředním tématem hry po přestávce je uvedení Bernardovy druhé hry. Ten po své první hře řediteli nabídl nejprve další tragédii. Dočkal se ale odmítnutí. Od jeho prvotiny se totiž divadlo potýká s malou návštěvností. Ředitel mu radí, ať raději napíše nenáročnou komedii, pokud chce divadlu pomoci. Bernardovi se taková představa nelíbí. Chce psát pravdu, ztvárňovat vlastenecká témata. Od závažné tvorby ho odrazují také matka s Emilií, které nepodporují ani jeho umělecké snahy obecně. „*Myslíš, že se celé generace mýlily a čekaly jen na tebe, až jim ukážeš správnou cestu? [...] Proč myslíš, že máš na čem sedět, [...] že nosíš zlaté hodinky? Protože tvůj dědeček [...] nepsal hry!*“²³²

Bernard se potýká s pocitem marnosti: „*Svět slyší jenom ty nejlepší, můžu mít stokrát pravdu, když nejsem geniální [...].*“²³³ Rozhodne se vyhovět požadavkům ředitele a napsat komedii. Impulzivně ji nazve *Mňau* a ihned vymyslí její děj: „*Bude to příběh o volbách do Měšťanské besedy a sbírkách na postavení Národního divadla. Pěkná intrika kolem milostného vztahu chudý a bohatá [...]. Hlavní postava bude sládek [...].*“²³⁴ Opět se mu objevuje Thálie s varováním: „*Ach, nebezpečná není kalná voda, můj básníku, jen mělká [...].*“²³⁵

V divadle před premiérou *Mňau* herec Ryšavý oznamuje, že se na něho přijeli podívat divadelníci z Prahy. Je to jeho životní šance se předvést. Kritizuje Bernardovu komedii za to, že v ní nemá co hrát. Chce ale dokázat, že v Plzni se hraje skutečné divadlo, a nalepí si vousy ve stylu radního Schiebla. „*Taková maličkost přece nemůže nikomu rozumnému vadit [...].*“²³⁶

Hra se nevydařila. V pozadí je slyšet pískot a řev. Bernard tíhu okamžiku neunese, opět je mu špatně. Žurnalista Lažanský přichází k Bernardovi domů, aby mu přečetl kritiku jeho hry ještě před otištěním. Autor je zděšen a okamžitě nechává sepsat své prohlášení. Hra byla satirou proti maloměšťáckým názorům obecně, ne adresně.

231 Koenigsmark, str. 48

232 Koenigsmark, str. 56

233 Koenigsmark, str. 57

234 Koenigsmark, str. 58

235 Koenigsmark, str. 59

236 Koenigsmark, str. 63

Emilie dá Lažanskému tajně úplatek, aby jeho prohlášení otiskl co nejdříve. Autora pak navštíví rozhořčení představitelé města – Neumann, Štěpánek a Schiebl. První dva se na něho oboří, že pošlapal vše, co jim je svaté. Navíc právě teď, když městská rada bojuje o divadlo. Schiebl je k němu smířlivější, protože jednání herce Ryšavého považuje za naschvál divadla městu.

Bernard pak ještě dvakrát doplňuje své prohlášení. Nejprve kritizuje herce za jejich rozhodnutí zesměšnit představitele města. Později se veřejně zastává ředitele a bere celou vinu na sebe. Nakonec Bernarda od další tvorby odrazují jak představitelé města, tak divadla. Schiebl mu vyhrožuje, že podporou divadla kráčí proti proudu. Vyhrožuje mu, že v budoucnu na něho nebude nikdo zvědavý a nakonec jeho jméno bude zapomenuto. Ředitel mu na rovinu říká, že slušný člověk jako on se k divadlu nehodí. Obecenstvo totiž nesnese pravdu. Bernard dochází k závěru, že všechna jeho snaha byla zbytečná. Ve své poslední veřejné reakci končí prohlášením, že jednotlivec bez národu není ničím. Pokusí se oběsit na lustru, ale ten se s ním utrhne. Emilie utěšuje svého zoufalého muže a shodují se, že už v Plzni nemohou zůstat.

Rozhodnou se odstěhovat do ústraní na malé město, kde se odehrává zbytek hry. Bernard je zde zobrazen jako zapomenutý autor. Opět se na scéně objevuje Zöllnerova společnost, která zve Emilii s Bernardem na jejich představení. Do malého města přijíždí také žurnalista Lažanský se ženou Marií, bývalou služkou Bernardovy matky. Jejich příběh stojí v kontrastu se životem Bernarda a Emilie. Marie je draze oblečená a z Lažanského se stal autor hudebních veseloher úspěšný i v zahraničí. Bernard na tvorbu rezignoval a jeho největší záliba je oproti tomu hraní karet v hospodě. Lažanský uvádí na pravou míru, proč za Bernardem přijel. Má zájem o vydání jeho díla. Zároveň v tom vidí možnost, jak napravit spor z minulosti. Emilie, která je tou dobou doma sama, i za Bernarda odmítá. Nepovažuje dílo svého muže za kvalitní: „*Není lepší, aby vzpomínka na něj žila sama, vzpomínka na nepochopeného a pronásledovaného člověka? Proč by to měla být i vzpomínka na špatného básníka?*“²³⁷ Bernard po návratu z hospody Lažanským oznamuje, proč už vůbec nepíše: „*Mně stačí, že jsem tenkrát napsal Mňau, že jsem na ně na všechny ukázal prstem [...]*“²³⁸

Hra končí divadelním představením Zöllnerovy společnosti. Bernard je na ně pozván jako čestný host, nikdo ze souboru ho ale nepozná. V šatně si vezme láhev

237Koenigsmark, str. 83

238Koenigsmark, str. 83

s alkoholem. O herečce Fany si myslí, že je Thálie, jeho stará známá. Jejich rozhovor se ukáže být Bernardovým posledním. Sužuje ho nepochopitelný strach, stěžuje si na bolest levé ruky a nakonec v šatně zemře. Členové souboru si nakonec uvědomí, že šlo o autora, jehož hru hráli v Plzni. Až po jeho smrti ji dokázali trochu ocenit: „*Už vím. Byla to komedie. - Mňau. - Vlastně to nebyla tak špatná hra, ne? - Snad kdybychom ji hráli jindy. - A jinde.*“²³⁹

Thálie pokládá Bernardovi na hlavu věnec se slovy: „[...] *malý velký básníku, jestlipak ještě pořád krev ti pije, že vlastně nikdo nezná tvoji lyriku a že nepovedla se ti komedie? [...] malý meteor vždy spálí hlavně sebe.*“²⁴⁰ Hra končí živým obrazem.

3.4.3 Analýza motivů

Koenigsmark ve své hře používá mnoho motivů shodných s těmi, které lze nalézt v Guldenerových dramatech: **vlastenectví, důraz na etické hodnoty, morální zásady, kritika negativních vlastností lidí.**

Hlavním atributem Koenigsmarkových her je obecně snaha o detailní charakterizaci postav. Jeho hrdinové mají většinou povahu „[...] *lidí průměrných, až zdánlivě bezvýznamných outsiderů, kteří sice mají své sny a ideály, avšak postrádají potřebnou energii pro jejich uskutečnění.*“²⁴¹ To beze zbytku platí i o postavě Bernarda. Ač vystudovaný právník, bez nouze o finanční prostředky, jeho snem je být velkým autorem. Svého snu ale nakonec nedosáhne. Jeho snahy navíc na okolí působí úsměvně. Herci z divadla ho mají za místního „škrabálka“ a nerozumí, proč vůbec píše. Že hrají jeho hry, vysvětlují tím, že je to autor z Plzně, tudíž se hrát musí. Podporu nemá Bernard ani u vlastní ženy a matky, které několikrát zpochybňují jeho tvorbu. Emilie na konci hry odmítne Lažanského návrh na vydání Bernardova díla, protože si nemyslí, že je dost dobré.

Bernard je řazen mezi ty Koenigsmarkovy hlavní postavy, které „[...] *ve skutečnosti jen těžce hledají odpovědi na základní otázky po smyslu vlastního bytí,*“

239 Koenigsmark, str. 88-89

240 Koenigsmark, str. 89

241 Slovník českých spisovatelů po roce 1945, cit. 3. 3. 2019

a které nedokázaly překonat svůj pocit životní vyprahlosti.²⁴² Bernard je ve hře zobrazen jako snílek, idealista, který ale v průběhu hry o všechny iluze a sny přichází. Ve svých očích ne vlastní vinou, ale vinou ostatních ztrácí nejprve iluze o Tylovi, později i ty životní. Nakonec vidí i svoji vlastní nedostatečnost. V jeden moment si posteskuje, že je všechna jeho snaha marná, protože on není geniální. Nemá již motivaci k tomu, aby zobrazoval tvorbou pravdu a vlastenecké ideály. Nevidí důležitost toho, jít si za svým snem. Po neúspěšném pokusu o sebevraždu se rozhodne s manželkou odstěhovat z města. Umírá jako zapomenutý, bývalý autor poezie a dramatu, který zcela rezignoval.

Bernard v dramatu figuruje v roli **pasivní oběti své doby**.²⁴³ Ani jedna z jeho her nebyla kladně přijata. Tragédie byla moc náročná, komedie naopak moc satirická a kritická. Že Bernard bojuje proti době, reflektuje ředitel, když mu radí, že se pro divadlo nehodí, protože chce zobrazovat pravdu. Tu ale lidé nesnesou. Také Schiebl mu vyhrožuje, že když půjde proti proudu, bude mu to jen na škodu. V samém závěru hry je pak evidentní, že Bernard svojí druhou hrou šel proti konzervativní době, v níž žil. To potvrdí i herci Zöllnerovy společnosti, kteří Bernarda po jeho smrti konečně poznají. Při hodnocení jeho komedie *Mňau* zmiňují, že nebyla vlastně tak špatná, snad kdyby se hrála jindy a jinde. To, že se narodil do špatné doby, ve hře zazní několikrát.

Nelze říci, že by Koenigsmark stavěl do opozice pozitivní a **negativní lidské vlastnosti**. Nechává vyniknout spíše jen ty špatné. Nejvýrazněji se to projevuje v obrazech z divadla, v nichž herci v šatně pouze kritizují, pomlouvají a celkově nepůsobí jako kulturní osobnosti. Negativní vlastnosti vykazují i Emilie s Bernardovou matkou, které Bernarda zesměšňují a nikdy ho nepodpoří. Emilie navíc nemorálně jedná za Bernardovými zády (např. úplatkem nebo otevřenou kritikou svého muže). V kontrastu s nimi stojí tragikomická postava Bernarda, neúspěšného snílka s idealistickými, čistými úmysly, která v čtenářích vzbuzuje lítost.

S negativními lidskými vlastnostmi souvisí motiv **peněz**, který se prolíná celou Koenigsmarkovou hrou. Jednou rovínou jsou peníze divadelní. Finanční zisk je největší motivací ředitele k tomu, aby uváděl Bernardovy hry. Prvotinu přijme až ve chvíli, kdy mu Bernard slíbí přispět na drahé kostýmy. Druhou hru mu slíbí uvést i přes neúspěch té první, protože bylo vyprodáno, což je pro něho nejdůležitější. Když mu Bernard nabídne další tragédii, odmítá z důvodu, že hlediště od jeho prvotiny zůstává prázdné.

242 Slovník českých spisovatelů po roce 1945, cit. 3. 3. 2019

243 Slovník českých spisovatelů po roce 1945, cit. 3. 3. 2019

Chce, aby napsal něco líbivého. Sice utrpí kvalita, ale divadlo se opět naplní. Další rovinou jsou peníze Bernardovy. Jako advokát jich musel podle postav hry mít tolik, že se až divili, že mu stojí za to pokoušet se psát. Stejného názoru byly Emilie s matkou, od nichž padaly směrem k Bernardovi otázky, kdy byl naposledy v kanceláři. Poukazovaly také na to, že umění mu dostatek financí nikdy nezajistí. To, že nosí zlaté hodinky a má na čem sedět, zařídili podle jeho matky předci, kteří nepsali hry.

3.4.4 Bernard vs. Guldener (hra vs. realita)

Koenigsmarkova hra je v mnoha skutečnostech inspirována reáliemi ze života Bernarda Guldenera. Její děj reflektuje všechny tři Guldenerovy zásadní hry. Pokud bylo Koenigsmarkovým cílem vykreslit tragický osud postavy Bernarda, pak dosažení tohoto cíle urychlil tím, že změnil chronologii her oproti skutečnosti. V reálu se Guldener představil v rozmezí let 1868-1875 celkem třemi dramaty (historickou hrou *Had v růžích*, veselohrou *Mňau* a tragédií *Sofonisba*). V ústraní v Lomnici nad Popelkou přitom intenzivně pracoval i v období mezi lety 1869-1875. Oproti tomu Bernard v Koenigsmarkově hře byl v daném období autorem pouze dvou her (tragédie *Skon Sofonisbin*, uvedená nesmyslně pod názvem *Had v růžích*, a komedie *Mňau*). Po neúspěchu druhé jmenované v roce 1869 naprosto rezignoval na tvorbu, odstěhoval se z města na malé město a stal se z něho zapomenutý autor.

Koenigsmark rovněž změnil to, jak byly hry přijaty publikem a veřejností. Bernard je prezentován jako dramatik neúspěšný. Jeho první premiéra skončila pískotem. Šanci na uvedení své druhé hry dostal jen z finančních důvodů. Svoji prvotinou totiž divadlo vyprodal. Skandálem po uvedení hry *Mňau* pak zcela skončila jeho umělecká kariéra.

Oproti tomu Guldenerova prvotina *Had v růžích* slavila ve skutečnosti značný úspěch, což mu umožnilo uvedení druhé hry *Mňau*. Po jejím neúspěchu žil autor mimo Plzeň, ale stále se aktivně věnoval tvorbě. Po šesti letech pak vydal tragédii *Sofonisba*. Její divadelní premiéry už se nedožil, ale už podle knižního vydání sklízela *Sofonisba* uznání jako Guldenerovo nejlepší drama.

Je evidentní, že Koenigsmark v mnohých aspektech čerpá z tisku a sekundární

literatury. Reálie pak zahrnul do vlastní hry. Projevuje se to např. v Bernardových reakcích na neúspěšnou komedii *Mňau*, které vychází z jeho reálných prohlášení otištěných v *Plzeňských novinách* a uložených v Archivu města Plzně. Realitě odpovídá také případ, kdy Guldenerovu prvotinu ředitel nejprve nechtěl uvést, protože kostýmy na ni jsou moc nákladné. Svolil, až když sám Bernard na kostýmy přispěl. V otázce finanční náročnosti čerpal Koenigsmark z faktu, o němž referuje také Felix. Drahé půjčené kostýmy byly důvodem, proč se *Sofonisba* roku 1880 dočkala pouze tří repríz.

Další reálií je zdůraznění, kolik času strávil Bernard studiem předtím, než dokončil hru. V případě Guldenerových her *Had v růžích* a *Sofonisba* toto autorovo pečlivé studium historických souvislostí vyzdvihují recenze i nekrology. Byla to jedna z Guldenerových výrazných autorských vlastností.

Realitou je inspirována i jedna z posledních scén hry, kdy Lažanský přijíždí za Bernardem na malé město, a sděluje jeho ženě, že by chtěl vydat jeho spisy. Ta ale odmítá, protože je považuje za nekvalitní. I když v reálu jsou pokusy o uspořádání Guldenerova díla doložena až po jeho smrti, je známo, že se jich vdova opravdu nechtěla vzdát.

4 Motivy a specifika Guldenerovy tvorby

4.1 Komparace motivů v dramatech B. Guldenera st.

Na základě předchozích rozborů vyplývá, že se Guldenerovy hry v mnohých motivech shodují. Rozbor hry Alexe Koenigsmarka pak ukazuje, že i on si těchto motivů byl vědom a zohlednil je ve své vlastní hře. Ke komparaci vybíráme ty nejvýraznější motivy, které se ve vybraných dílech projevují různým způsobem.

4.1.1 Kritika negativních lidských vlastností

Všem vybraným dramatům je společný motiv kritiky negativních lidských vlastností. Každá z Guldenerových her byla zasazena do naprosto odlišného prostředí a doby. Přesto na všech z nich dokázal autor poukázat na problémy lidské společnosti, s nimiž byl konfrontován.

Historická hra *Kateřina II. a poslední král polský, aneb Had v růžích* se odehrává v Rusku konce 18. století. Na příkladu skutečných dějinných událostí, ovládnutí Polského království Ruskem v čele s Kateřinou II., vykresluje Guldener celou plejádu špatných lidských vlastností i jejich důsledků. Jednou z negativních vlastností, na nichž stojí celý děj hry, je intrikánství. To má ve své povaze Dašková a Breteuil. Nutno dodat, že intrikou nesledují svůj vlastní prospěch. Cílem Daškové je bezpečí národní, cílem diplomata Breteuila mezinárodní. Přes nesobecké zájmy je intrika negativním atributem, protože si zahrává s osudy lidí. V Guldenerově hře se většinou zúčastněným velmi vymstí.

Další negativní vlastnost, společnou více postavám, lze shrnout jako touhu po tom, mít víc. Kateřina II. je příkladem touhy po zvětšování moci, po vládnutí a po pomstě. Svatbu se Stanislavem plánuje především z toho důvodu, že se jí spojení s polským králem hodí k dosažení jejích politických plánů. Charakterizuje ji žárlivost a pomstychtivost. Stanislav se projevuje jako sobecký, nevěrný, neupřímný muž. Stejně

jako Kateřina touží po růstu moci, zároveň ho láká možnost mít více žen. Stane se sice obětí intriky, ale obratně ji hodlá využít pro svůj prospěch a dosáhnout tak manželství i mileneckého poměru. Dalším výrazným negativním motivem je touha po zlatě, penězích s vidinou lepší budoucnosti. Ve hře se vymstila hraběnkám Radziejowským, u kterých zvítězila nad zachováním cti. Marii zapojení do intriky pod příslibem odměny stálo vztah s Rulhièrem. Vyčetl jí, že se zaprodala za světské blaho. Motivem všudypřítomným je v této hře motiv hada, symbolizujícího zákeřné, zrádné chování. Z postav je k hadovi v této hře přirovnána Dašková. Název *Had v růžích* odkazuje k psaníčku, schovanému v kytici růží, které zapříčinilo zkázu Polska.

Nedochovanou veselohru *Mňau*, pojednávající o nepatrném městě Račicích, zasadil Guldener patrně do své současnosti. Jednalo se o satirickou hru, o čemž referovaly novinové články i sekundární literatura. Není pochyb o tom, že satira ve hře byla prostředkem ke kritice společenských problémů. Hra kritizovala místní poměry v Račicích, především maloměšťáctví, což uvedl sám Guldener v jedné ze svých omluv. O tom, že kritika vyzněla ze hry velice současně, svědčí skandál, který po premiéře nastal. Kvůli nešťastně použitému názvu *Mňau* a samostatné akci herce, který v rozporu s Guldenerovými záměry ve hře maskou parodoval vážného pana Schiebla, si někteří Plzeňané vztáhli hru adresně. Kritika je velmi urazila. Hra podle Guldenera i ostatních pojednávala o volbách do měšťanské besedy v Račicích. Hlavní postavy podle zdrojů byly čtyři, pátou úlohu hrála plenta. Právě díky roli plenty usoudil Felix, že hra byla intrikového rázu. Pravděpodobně tedy pojednávala o podvodu při volbách, kdy některá z postav nečestným chováním dosáhla svého cíle. Hra byla řazena i do žánru frašky, což koresponduje s pravděpodobným užitím masky k parodování Ignáce Schiebla, který byl pravděpodobně zesměšněn na základě některých z vnějších rysů.

Tragédie *Sofonisba* se odehrávala v roce 203 před Kristem v dalekém Kartágu. Skrze příběh zasazený do historicky doloženého rámce poukázal Guldener na několik negativních vlastností postav. Masinisu i Syfaxe ovládala pomstychtivost a touha po moci. To bylo dáno i tím, že děj se odehrává uprostřed druhé punské války. Zatímco zmíněné postavy jsou negativní jen částečně, nad všechny svojí zápornou povahou vyniká otrok Tisfal. Tato postava byla Guldenerem zcela vymyšlena, nezakládá se na historických podkladech. Je přirovnáván k Shakespearově Jagovi.²⁴⁴ Zlem je doslova

244 Heslo: Bernard Guldener in Lexikon české literatury, str. 830-831

prostoupen, nenávist je jeho součástí. Tisfal zradil důvěru dvou mužů. Masinisu za slíbenou odměnu udal. Syfaxe podlým, zákeřným způsobem zavraždil v pomstě za to, že mu odměnu nevyplatil. Jak sám ve hře říká, jeho jedinou motivací je majetek. Svě zločiny vidí jako zadostiučinění po všech křivdách, kterých se na něm dle jeho názoru dopustili ostatní. Závěrem hry se raduje ze smrti Sofonisby, jejíž morální čistotu nemohl snést. Tisfal je ve hře připodobňován k hadovi, jehož žíly jsou napuštěny jedem. Motiv hada tak hraje významnou roli jak v *Sofonisbě*. tak v Guldenerově prvotině.

Koenigsmarkova hra *Mňau aneb Had v růži, chcete-li, Ach, Thálie!* také velmi intenzivně zobrazuje negativní lidské vlastnosti. Záporně působí většina postav. Hlavním motivem je pravděpodobně zesměšnění, pomluvy a intriky, jichž je hlavní postava Bernard obětí v divadle. Doma od ženy a matky sklízí kritiku, je podceňován. Ředitel divadla je motivován hlavně finančním ziskem. Ve srovnání s nimi působí slabošský, naivní snilek Bernard jako postava kladná a vzbuzuje lítost.

4.1.2 Důraz na morální zásady, čest

V kontrastu s negativními vlastnostmi v dramatech vynikají kladné postavy, zachovávající si přes všechny události své morální zásady a čest. Tyto motivy jsou výrazně zastoupeny v dramatech *Had v růžích* a *Sofonisba*. V případě Guldenerovy prvotiny je nejmorálnější, nejčestnější postavou bezesporu Rulhière. Čest je pro něho nejvyšší instancí. Když zjistí, že jeho milá Marie se jí vzdala ve vidině bohatství, opouští ji. Fakt, že se tak zachovala z lásky k němu a že jim získané prostředky měly zajistit pohodlnou společnou budoucnost, ho nepřesvědčí. Účastí v intrice se Marie podílela na zkáze Polska, své vlasti, což je pro něho nepřekonatelné zklamání. Protože vidí, že v diplomatické sféře vládou podvody a intriky, vzdává se i své kariéry a odjíždí. Hru končí Rulhièrova moralizující řeč, v níž apeluje na nutnost zlepšení mravů tehdejší společnosti. Odmítá zde také pravdivost rčení, že účel světí prostředky.

V *Sofonisbě* nad všechny postavy svojí kladnou povahou vyniká právě její hlavní ženská hrdinka. Je považována za ztělesnění ctnosti. Všechna její rozhodnutí pochází z nadosobních cílů, z lásky k vlasti a rodině. Svě cti si natolik cení, že je pro její zachování ochotna zemřít, než aby se provdala za nepřítele vlasti. Její charakter stojí

v naprosté opozici k otroku Tisfalovi, který jedná pouze ku svému prospěchu. Jejich cesty se protínají v závěru, kdy si Sofonisba od Tisfala kupuje jed. Oba tím vlastně dosahují svých cílů. Tisfal získá konečně zlato, po kterém celou dobu prahl, zatímco Sofonisba si zachovává čest a umírá jako hrdinka. Sekundární zdroje vyzdvihují povahu Sofonisby i v kontrastu s povahou lidu Kartága. Těm přisuzují atributy jako požívačnost, vypočítavost, zištnost. Také proto tedy postava Sofonisby vyznívá tak výjimečně čestně.

4.1.3 Vlastenectví

Vlastenectví je dalším motivem, který je zastoupen především v dramatech *Had v růžích* a *Sofonisba* a reflektován byl hojně také v sekundární literatuře. Odkazy na tento motiv lze najít i v Koenigsmarkově hře. V případě *Mňau* bylo vlastenectví reflektováno minimálně v reakcích na nepřijatou veselohru.

V Guldenerově prvotině se jedná o nebezpečí mocenského rozmachu Ruska, ohrožujícího ostatní státy, především Polské království. S vlastenectvím se tu setkáme dvěma způsoby. Kněžna Dašková kvůli své vlasti, Rusku, odmítá sňatek Kateřiny s polským králem. Jednak se bojí, že se ve zvětšené zemi rozvolní pořádek, jednak by pro Kateřinu preferovala taktéž Rusa, vojevůdce Orlova. Dašková je jako žena, která stojí za palácovou revolucí roku 1762, v dobrém vztahu s císařovnou. Pro dobro vlasti ale neváhá naplánovat intriku a sňatek jí překazit. Zda se jedná o vlastenectví zcela nezištné, nelze říci. Ve hře explicitně nepadne, zda měla za svůj čin slíbenou odměnu (pravděpodobně od Orlova). S koncem hry je však jasné, že se intrika nevydařila. Skončila pro Daškovou Pyrrhovým vítězstvím: jako žena oddaná vlasti a chránící císařovnu byla odměněna řádem sv. Kateřiny, ale za zradu přítelkyně byla vystěhována do Moskvy.

Druhým typem vlastenectví v *Hadu v růžích* je jakýsi apel na obětování se pro vlast. Přichází v momentě, kdy Breteuil přesvědčuje hraběnky k intrice. Na jejich účasti závisí dobro Polska, tvrdí. Marie se brání, chce si zachovat svoji čest. Její vlast podle ní nestála za to, aby ji vykoupila svojí ctí. Breteuilovy argumenty sice hraběnky přesvědčily, ale intrika zkáže Polska nezabránila, naopak byla její první příčinou. Při

rozchodu s Rulhièrem se Marie na falešné vlastenectví snažila vymluvit, ale marně. Podle něho svoji vlast zabila touhou po světském blahu.

Reflexe po premiéře Guldenerovu prvotinu oceňovaly jako původní české dílo, které působí jako příslib skvělé budoucnosti české literatury. Podobně se vyjádřil i Jan Neruda, který se těšil na další Guldenerovo dílo.

V tragédii *Sofonisba* je vlastenectví bezesporu hlavním tématem. Zosobňuje ho Sofonisba, kterou Guldener sám ve své přemluvě líčí jako hrdinku nezištného vlastenectví. Sofonisbu láska k vlasti vedla ke všem zásadním krokům: zrušení zasnoubení s Masinisou, svatba se Syfaxem, odmítnutí Masinisy a rozhodnutí vzít si život. Důvodem všeho byla láska ke Kartágu. Zatímco Syfax se kvůli Sofonisbě vzdal spojenectví s Římem a přidal se na stranu Kartága, zrazený Masinisa se touhou po pomstě spojil s Římany. To byl nepřekonatelný důvod, proč ho Sofonisba přestala milovat a proč se později raději otrávila, než by se stala jeho ženou. Čest Sofonisbě nedovolila vdát se za nepřítele vlasti. Jak psal Lukavský, rozhodnutím zemřít vyústil její vnitřní boj mezi láskou k vlasti a k jejímu nepříteli.²⁴⁵

Sofonisba byla dílem oceňovaným pro svůj vlastenecký rozměr, který byl v době jejího vydání podle zdrojů velmi zapotřebí. V období bojů mezi mladočechy a staročechy působila jako připomínka původního, nezištného vlastenectví. Dílo bylo považováno za Guldenerovo politické vyjádření.

O motivu vlastenectví v nedochovaném textu hry *Mňau* zdroje nereferejí. Objevuje se ale v reakcích na její skandální premiéru. Nejprve se jej dotýká autor první reakce v *Plzeňských novinách*. V ní v krátkosti hru odmítá jako příliš lokální a nedůležitou a odmítá dál šířit poprask, který vyvolala. Jako důvod svého mlčení uvádí vlastenecké ideje. Nechce přispívat ke konfliktu, ale naopak k soudržnosti českých občanů a ke vzkvétání národních snah. Na to několikrát reaguje Guldener. Nejprve má potřebu vysvětlovat, ale v posledním dopise už jen přijímá vinu a následný trest. V závěru posledního prohlášení pak připomíná vlastenecké heslo, jímž se vždy řídil: „*Národ jest nade vše, jednotlivec ničím bez něho.*“ Také Guldener tedy nakonec odmítá přispívat ke konfliktu, který jeho hra vyvolala.

V Koenigsmarkově hře vlastenectví figuruje spolu s pravdou jako témata, která

245 Lukavský, str. 21

by chtěl hlavní hrdina Bernard svojí tvorbou zobrazovat. Jeho doba tomu ale není nakloněna. Ředitel divadla i jeho žena s matkou mu doporučují, ať raději píše nenáročné komedie, které lidé chtějí. Ředitel ho později ve hře od tvorby odrazuje úplně, protože lidé pravdu nesnesou. To přispěje ke konci hlavní postavy, která rezignuje na tvorbu i veškeré své ideály.

4.1.4 Malé příčiny velkých důsledků

Na motiv malých příčin, které ale mají velké důsledky, poukázal Neruda u svého fejetonu o Guldenerově prvotině, *Hadu v růžích*. Vychází podle něho ze scribeovské povahy tohoto dramatu. Ve hře intrika prostřednictvím milostného psaníčka ukrytého v kytici růží zapříčiní nejen rozpad několika vztahů, ale především pomstu Kateřiny II., vedoucí k záhubě Polska. Postavy hry jsou si vědomy toho, že jejich intrika může změnit dějiny. Přesto ale jsou nakonec šokováni tím, jak závažné důsledky přinesla.

Podobnou roli, jako psaníčko v Guldenerově prvotině, zastávala podle Felixe plenta při volbách ve veselohře *Mňau*. Lze se domnívat, že i zde plenta zapříčinila nějakou zásadní událost, i když možná jen v rámci račické besedy či města.

Daný motiv se projevuje rovněž v Koenigsmarkově hře. Nepovedený vtípek herce Ryšavého, který parodoval váženého pana Schiebla, přispěl k nepřijetí Bernardovy hry *Mňau*. Poprask, který hra vyvolala, nakonec ovlivnil celý zbytek Bernardova života a připravil ho o kariéru.

Díky použití motivu malých intrik, které se ale stávají příčinami velkých dějinných událostí, je Guldenerovo dílo dáváno do souvislostí s dílem Emanuela Bozděcha.²⁴⁶

246 Heslo: Bernard Guldener in Lexikon české literatury, str. 830-831

4.2 Specifika Guldenerovy tvorby

4.2.1 Metody Guldenerovy tvůrčí práce

Sekundární literatura hojně referuje o metodách, které Guldener při psaní používal. Nejvýraznějším atributem je jeho pečlivost, poctivost ve studiu historických materiálů a v přípravných pracích. Působí to dojmem, že lpěl na historické přesnosti svých děl. To se týká především dramát *Had v růžích* a *Sofonisba*, která jsou založena na reálných dějinných událostech.

Guldenerova svědomitost v tomto ohledu nebyla vždy hodnocena pozitivně. Neruda na tuto jeho vlastnost ve svých reflexích Guldenerových dramát upozorňuje. Říká, že kdyby se Guldener rozhodl psát historické spisy, byly by pro českou literaturu velkým obohacením. V případě jeho prvotiny je však toho názoru, že přílišná snaha o historickou přesnost dílu uškodila a upozadila zbytečně některé postavy. Na škodu byla také přílišná délka. Dle Nerudy se ale Guldener z kritiky poučil. Ve svém dalším díle, tragédii *Sofonisba*, podle něho plně dokázal své dramatické a básnické kvality. Přitom i jejímu sepsání předcházelo podrobné studium a i jí byla vytýkána přílišná délka.

Dalším aspektem, na němž si dával Guldener záležet, bylo detailní vykreslení hlavních hrdinů her. Lukavský ale detailní popis postav vidí jako jednu z příčin, proč i tragédie *Sofonisba* je kritizována pro přílišnou délku.

V neposlední řadě pak sekundární zdroje reflektují Guldenerovu pečlivost a neuspěchanost. Svoji tvorbu nechával pomalu zrát. Příkladem toho je *Sofonisba*, na níž prokazatelně dle své předmluvy ke hře pracoval více let. Guldenerův perfekcionismus byl důvodem, proč toho za svůj život mnoho nepublikoval. To se týká jak dramatu, tak především poezie, kterou z přílišné pečlivosti za svého života nepublikoval vůbec, o čemž informuje heslo v Lexikonu české literatury. Důkladnost tak byla podle zdrojů Guldenerovou velkou předností, ale i největší vadou.

4.2.2 Mravní a politické vyjádření

Ze srovnání motivů a z analýzy sekundární literatury dále vyplývá, že Guldener svoji tvorbu využíval jako platformu pro vyjádření svých mravních zásad a politických názorů.

Jak píše Viktora, Guldener „*etický patos*“ svého díla odkazuje na problémy své současnosti. Mravní rozměr Guldenerova díla je dle Viktory patrný především v „*etické polarizaci*“ jeho postav. Autor na ně klade požadavek, aby neobětovaly svůj charakter, i kdyby to mělo sloužit vyšším cílům, jako v případě Marie v Guldenerově prvotině, nebo být nadřazeno přirozenosti citů, jako v tragédii *Sofonisba*.²⁴⁷

Kontrastem postav Guldener svůj mravní apel zesiluje. V případě hry *Had v růžích* jde o kontrast přísného, mravného Rulhiéra a zbytku osob, které se účastní intrikového plánu. Ve hře *Sofonisba* nejvýraznější kontrast pozorujeme mezi *Sofonisbou* a *Tisfalem*. Ve výše zmíněných hrách je čtenáři či divákovi naprosto jasné, která postava je kladná, která záporná. Tento kontrast používá i Koenigsmark. I u něho je postava Bernarda o poznání mravnější, zásadovější, než ostatní. Vlivem okolí a nepřízně doby se však jeho povaha mění.

Skrze Guldenerovo dílo se projevila také jeho povaha a přístup k vlastenectví. Jak napsal sám v předmluvě k tragédii *Sofonisba*, při psaní se do její postavy vcítil. To mu umožnil život v ústraní, pryč od věčných sporů. Zobrazením Sofonisby jako hrdinky nezištného vlastenectví, která se obětovala pro zachování své cti, se Guldener vymezil proti probíhajícím politickým bojům. Připomněl, že jejich cíle by měly být společné a vyšší, což oceňovaly všechny recenze jeho tragédie.

Z rozborů vyvstává také to, že Guldener svým dílem projevoval své politické názory. Především nekrology často zmiňovaly fakt, že Guldener přes svůj talent a rodinné zázemí nebyl nijak politicky angažován. I z jeho dopisu, dostupného v pozůstalosti, je patrné, že v členství v různých spolcích dlouho neviděl smysl. Jeho cílem bylo vyjadřovat se skrze svoji tvorbu. V hrách *Had v růžích* a *Sofonisba* zaobalil své vlastenecko-politické myšlenky do „*básnického roucha*“.²⁴⁸ Jeho názory tak byly přijaty mnohem snáz, než kdyby je formuloval napřímo. Nepatrnou reflexi toho, že

²⁴⁷ Viktora, 1983

²⁴⁸ Plzeňské listy, 20. 9. 1877

Guldener se vyjadřoval výhradně skrze vlastní tvorbu, vidíme i u Koenigsmarka. Zde opilý Bernard na konci hry Lažanskému oznamuje, že už se tvorbě nevěnuje. Ve hře *Mňau* totiž lidem řekl všechno, co chtěl.

Veselohra *Mňau* byla plzeňskou veřejností zásadně odmítnuta, protože pojednávala o současnosti a pravděpodobně byla aktualizována lokálními narážkami.²⁴⁹ Reakce na hru *Mňau* se s postupem let staly smířlivějšími, nejvíce po Guldenerově předčasné smrti. V tisku padaly názory, že jeho odchod znamená pro město Plzeň velkou ztrátu. A to i přes to, že Guldener nebyl nijak angažován v chodu města a že z něho odešel za dramatických událostí. V tisku padl i názor, že společenská kritika, kterou vyjádřil ve své veselohře, se nakonec ukázala jako velmi potřebná.

249 Heslo: Bernard Guldener in Lexikon české literatury, str. 830-831

Závěr

Tato diplomová práce byla věnována osobnosti Bernarda Guldenera st. (1836-1877), plzeňského básníka a dramatika působícího v 60. - 70. letech 19. století. Protože zájem o jeho odkaz zůstal do současnosti zachován jen u odborné veřejnosti, záměrem práce bylo shrnout a zpřístupnit informace o něm dostupné širšímu okruhu čtenářů.

Téma práce bylo omezeno na Guldenerovo dramatické dílo. Cílem práce bylo na základě podrobného rozboru čtyř vybraných dramatických kusů a následné komparace motivů odpovědět na otázku, zda a jak se v dramatickém díle Bernarda Guldenera st. projevují jeho morální a politické názory či kritické náhledy na jeho současnost.

K rozboru byly zvoleny čtyři hry, z toho tři nejzásadnější z pera Bernarda Guldenera. Jako první byla představena jeho úspěšná prvotina *Kateřina II. a poslední král polský* z roku 1868. Hra byla premiérově uvedena v plzeňském divadle v zimní sezóně 1868/69 za ředitelského období Pavla Švandy ze Semčic. V Praze byla uvedena roku 1869 pod názvem *Had v růžích*. Sklidila velké ohlasy a vzbudila očekávání od autora i naděje do budoucnosti českého dramatu i kultury obecně. Sezóna 1868/69 nedopřála mnoho prostoru pro divadelní premiéry, přesto byla Bernardu Guldenerovi záhy dána další příležitost.

Premiéra satirické veselohry *Mňau*, aktualizované místními narážkami, však v lednu 1869 skončila skandálem. Hlavní podíl na nepřijetí hry neměl Guldenerův text, ale herec Ryšavý, který zřejmě použitou maskou zesměšnil váženého plzeňského podnikatele Ignáce Schiebla. Poprask vyústil v řadu omluv jak ze strany ředitele divadla, tak od samotného Guldenera, který veškerou vinu vzal na sebe a i s rodinou se z Plzně odstěhoval. V Hořovicích a později v Lomnici nad Popelkou se věnoval svému občanskému povolání notáře, ale zároveň i literární tvorbě.

K životu mimo město měl rozporuplný vztah, o čemž svědčí jeho předmluva k tragédii *Sofonisba*, jeho prvnímu dílu po plzeňském skandálu, které vyšlo roku 1875 tiskem. Na jednu stranu si zde pochvaloval, že mu pobyt v ústraní, pryč od věčných sporů umožnil se plně vcítit do postavy hlavní a vykreslit tak její charakter *hrdinky nezištného vlastenectví*. Na druhou stranu ale jeho korespondence s Janem Nerudou i jinými přáteli dokládá, že se cítil izolován od tvůrčích podnětů a osobností, a měl

plány, jak svoji situaci změnit. To však už nezrealizoval. Ve věku 41 let ho zastihla smrt.

Čtvrtým rozebíraným dramatickým dílem není hra Bernarda Guldenera, ale hra o něm, inspirovaná jeho osudy a dílem. Autor Alex Koenigsmark ve své hře s titulem *Mňau aneb Had v růži, chcete-li Ach Thálie!* tragikomickou formou ztvárnil osobní tragédii Bernarda Guldenera. Tato hra z roku 1984 je jedinečným příkladem, jak lze vnímat Guldenerův životní příběh o více než století později. Koenigsmark už v předmluvě ke hře předložil názor, že do dnešního dne přežil Guldenerův odkaz právě a pouze díky jeho konfliktu s vlastní dobou, který prožil po nepřijetí veselohry *Mňau*.

Všechny čtyři vybrané hry byly ve třetí kapitole diplomové práce podrobeny rozboru, který se skládal ze čtyř částí. Z nich nejzásadnější pro výsledky práce jsou analýzy motivů, které byly provedeny na základě sekundární literatury a vlastní interpretace autorky. Jednotlivé motivy byly ukázány na konkrétních příkladech z hry, ať už formou shrnutí děje, nebo v případě hry *Mňau* na základě rekonstrukce děje. Každou hru představuje obecný úvod, zahrnující informace o vzniku hry, případných vydáních nebo uvedeních v divadle nebo ohlasech v tisku. Guldenerovy hry doplňuje rozsáhlý souhrn jejich reflexe v sekundární literatuře. Rozbor Koenigsmarkovy hry zakončuje komparace děje hry a osudů hlavní postavy, Bernarda, s reáliemi z Guldenerova života a tvorby.

Třetí kapitola vytvořila podklad pro komparaci motivů a pokus o postžení specifik Guldenerova dramatického díla. Výsledky této komparace přináší čtvrtá kapitola práce. Potvrzuje přitom hypotézu, že Guldener skrze své dramatické dílo vyjadřoval své mravní a politické názory. Opakující se motivy dokazují, že Guldener využíval své dílo pro kritiku společenských neduh své doby. Na základě sekundární literatury lze také sestavit nejvýraznější specifika Guldenerovy tvůrčí práce.

Komparace ukázala, že Guldener využíval svoji tvorbu k mravnímu, etickému apelu na společnost. Dokazuje to etická polarizace jeho postav, které jsou vedeny k tomu, aby si zachovaly svoji čest a svůj charakter, a to bez ohledu na to, co soukromého dávají v sázku. Sofonisba ze stejnojmenné tragédie autorův záměr poslechla, obětovala svůj život pro vlast, místo aby se provdala za milovaného muže, který ale je její vlastní nepřítelem. Marie z historické hry *Had v růžích* se naopak zachovala nečestně – zapletla se do intriky, která jí měla umožnit vysněný život s Rulhièrem. Ten jí ale podle Guldenerova nepsaného mravního zákona zavrhl, protože

kvůli světskému blahu se vzdala své ctnosti a způsobila zkázu své vlasti.

Pro výraznější vyznění kladných vlastností postav je Guldener staví do kontrastu s postavami negativními, zosobňujícími intriky, podvody, zlo. Příkladem je Dašková ze hry *Had v růžích* nebo Tisfal z tragédie *Sofonisba*. Oba jsou navíc ostatními postavami označováni za *hady*, což je motiv dokreslující jejich zrádnou, zákeřnou povahu. Sekundární zdroje svědčí o tom, že intrikové povahy byla také veselohra *Mňau*, což svědčí o tom, že i v ní se Guldener zaměřoval na kritiku nečestného chování. Reflexe hry *Mňau*, hovořící o uražené ješitnosti plzeňských představitelů města, svědčí o tom, že kritika v ní použitá byla aktuální.

Vedle mravního apelu je dalším výrazným motivem v díle Bernarda Guldenera vlastenectví. Projevuje se především v tragédii *Sofonisba*, kde veškeré rozhodování hlavní hrdinky je motivováno zachováním cti a věrnosti své vlasti, Kartágu. Když se má provdat za Masinisu, raději si vezme život, než aby se spojila s nepřítelem své vlasti. Tím *Sofonisba* projevuje nezištnost, nesobeckost. Sekundární zdroje a reflexe této nejoceňovanější Guldenerovy hry viděly v postavě Sofonisby narážku na současnost. V době, kdy bylo dílo vydáno, zuřily politické boje mezi mladočechy a staročechy a Guldener, Neruda a další autoři prostřednictvím *Sofonisby* vzpomínali na nedávné doby, kdy vlastenectví bylo čisté, nemotivované vlastním prospěchem.

Rozbor díla Alexe Koenigsmarka a jeho zahrnutí do komparace přinesl poznatek, že i Koenigsmark si byl vědom hlavních motivů Guldenerovy tvorby a i on je ve své hře reflektoval. V jeho hře zaznívá především kritika negativních vlastností lidí, poukazuje také na pohnutou morálku a na fakt, že divadelní dramaturgie byla tvořena především za vidinou finančního zisku. Zároveň z hlavní postavy, Bernarda, učiní oběť přesně takové *malé příčiny s velkými důsledky*, o jakých psal sám Guldener v *Hadu v růžích*. Vtípek herce Ryšavého, který se přestrojil za pana Schiebla, má na svědomí konec Bernardovy umělecké kariéry.

Především Koenigsmarkova předmluva k jeho hře představuje jeden příklad toho, jak lze vnímat osud Bernarda Guldenera v současnosti. Ten prostřednictvím postavy Bernarda zapadá mezi ostatní Koenigsmarkovy hlavní hrdiny. Ti jsou charakterizováni jako osoby s nedostatkem talentu, vysokými cíli, ale neschopností je uskutečnit, a osoby žijící „ve špatné době“. Nutno dodat, že Koenigsmarkův náhled nebyl zcela nezaujatý. S Guldenerem ho pojil příbuzenský vztah (byl jeho

praprapravukem) a je možné, že v rodinných historkách kolovaly informace, které do sekundárních zdrojů o dramatikovi nepronikly. Přesto je reflexe Bernarda Guldenera autorem v 80. letech 20. století velmi přínosná a obohacuje náhled na něho o nový, aktuální rozměr.

Je evidentní, že Guldener prostřednictvím svých děl, ač zasazených do naprosto odlišných epoch a míst, vyjadřoval své mravní přesvědčení a své společenské a vlastenecké postoje. Reflexe jeho děl kvitovaly, že si zvolil právě tuto platformu, že zaobalil své názory „*rouchem básnickým*“. Zajistilo to jejich lepší přijetí. Sebevyjádření skrze své dílo bylo pro Guldenera přirozená věc. Nikdy netoužil po členství v politických stranách či spolcích, nezastával funkce v městském zastupitelstvu, ačkoli měl díky svému právníckému vzdělání a rodinnému zázemí skvělé předpoklady. Dával přednost životu v ústraní a projevoval skrze své dílo. O jisté vůli ke změně však hovoří jeho korespondence s Nerudou a Vlčkem, v níž zaznívá, že měl v plánu svoji situaci změnit. Plány mu překazilo onemocnění a náhlé úmrtí.

Koenigsmarkův názor, že Guldenerův odkaz přežil jen díky jeho skandálu okolo hry *Mňau*, lze respektovat, protože jeho osobnost a dílo je v současnosti známo především odborné veřejnosti. Takových autorů by se jistě v literární historii našla celá řada. U Guldenera je však evidentní, že jeho odkaz může nadále žít skrze motivy, na něž se ve své tvorbě zaměřoval. K tomu by mohlo přispět zpřístupnění informací o něm prostřednictvím této práce. Apel na etiku, mravní a charakterní chování, nezištnost, lidskou sounáležitost je apelem stále aktuálním.

Seznam literatury

Prameny

GULDENER, Bernard. *Had v růžích. Původní historická činohra v pěti jednáních.* Praha : Nakladatel Dr. Frant. Bačkovský, 1895.

GULDENER, Bernard. *Sofonisba. Tragedie v pateru dějství.* Praha : Nákladem knihkupectví dra. Grégra a Ferd. Dattla, 1875.

KOENIGSMARK, Alex. *Mňau, aneb, Had v růži, chcete-li Ach, Thálie!. Tragédie o komedii.* Praha : Dilia, 1984.

Sekundární literatura

Monografie, sborníky

FELIX, Emil. *Literární Plzeň v obryse. Díl II. Od národního obrození k státní samostatnosti.* V Plzni: Společnost pro národopis a ochranu památek za součinnosti Spolku přátel vědy a literatury české, 1933.

HAMAN, Aleš. *Guldener a Neruda.* In *Kultura, historie a současnost Plzně. Referáty přednesené na konferenci k 700. výročí založení Plzně v sekci literární a jazykové. Plzeň 3. - 4. května 1995.* Str. 84-91.

KUCHYNKA, Václav. *Plzeň a české divadlo.* In *Sto let českého divadla v Plzni. 1865 - 1965.* Plzeň : Západočeské nakladatelství, 1965.

LUKAVSKÝ, František. *Básník Bernard Guldener.* Písek : Nakladatelství a knihtiskárna Theodora Kopeckého, 1926.

SMOLÁKOVÁ, Vlasta. *Divadlo.* In Waska, Karel et al. *Dějiny města Plzně, díl 2. 1788 1918.* Str. 715-768. Plzeň : statutární město Plzeň, 2016.

ŠTĚPÁNEK, Vladimír. Plzeňská činohra (1845-1944). In *Sto let českého divadla v Plzni. 1865-1965*. Plzeň : Západočeské nakladatelství, 1965.

VIKTORA, Viktor. Konverzační hry B. F. Guldenera z Lobež. In *Minulostí západočeského kraje XIX*. Str. 47-54. Plzeň : Západočeské nakladatelství, 1983.

Slovníky, encyklopedie

Bernard Guldener (heslo). In *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. I (A-G)*. Praha : Academia, 1985.

Fraška (heslo) In VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie. 2., rozš. vyd. Str. 119-120*. Praha : Československý spisovatel, 1984.

Kateřina II. (heslo) In *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 14: Kartel - Kraj*. Str. 76 - 79. Praha : J. Otto, 1899

Satira (heslo) In VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie. 2., rozš. vyd. Str. 335*. Praha : Československý spisovatel, 1984.

Sofonisbé (heslo) In *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 23: Schlossar – Starowolski*. Str. 600. Praha : J. Otto, 1905.

Články (noviny, periodika, kalendáře)

Bernard Guldener +. In *Plzeňské listy*. 20. 9. 1877 (č. 75), str. 1.

Bernard Guldener. Životopisná vzpomínka od F. T. In *Plzeňský kalendář na obyčejný rok. 1879*, str. 21-23.

Divadelní repertoír. In *Plzeňské noviny*. 16. 1. 1869, str. 2 přílohy.

GULDENER, Bernard. *Veřejná hovorna. Vážený pane redaktore, ...* In *Plzeňské noviny*. 23. 1. 1869, str. 3.

GULDENER, Bernard. *Veřejná hovorna. Posledně provozovaný kus můj...* In *Plzeňské*

noviny. 3. 2. 1869, str. 3.

Feuilleton. Sofonisba. In Plzeňské noviny, 21. 11. 1875 (č. 47), str. 1-2.

Guldenerovu původní historickou činohru... In Plzeňské noviny. 10. 2. 1869, roč. 5 (č. 12), str. 3.

Guldenerův kus „Mňau“... In Plzeňské noviny. 20. 1. 1869, str. 2.

“Kateřina II. a poslední král polský” aneb “Had v růžích” (1. část feuilletonu)
In Plzeňské noviny. 23. 12. 1868, roč. 4. (č. 65), str. 1 přílohy.

“Kateřina II. a poslední král polský” aneb “Had v růžích” (2. část feuilletonu)
In Plzeňské noviny. 30. 12. 1868, roč. 4. (č. 66), str. 1.

Literatura a umění. ... O Guldenerově veselohře „Mňau“... In Plzeňské noviny. 23. 1. 1869, str. 3.

MOKRÝ, Otakar (O. M.). *Umění. Literatura. Věda: Sofonisba.* In Lumír, 1875 (č. 44), str. 544.

Měšťanská beseda zdejší... In Plzeňské noviny. 30. 12. 1868, roč. 4. (č. 66), str. 2.

„Mňau“ zve se veselohra... In Plzeňské noviny. 16. 1. 1869, str. 2 přílohy.

NERUDA, Jan. *Feuilleton. Had v růžích.* In Naše listy. 20. 1. 1869 (č. 20), str. 1.

NERUDA, Jan. *Feuilleton. Bernard Guldener.* In Národní listy. 20. 9. 1877 (č. 258), str. 1.

NERUDA, Jan. *Feuilleton. Sofonisba.* In Národní listy. 14. 10. 1875., str. 1.

Páně Guldenerova původní historická činohra... In Plzeňské noviny. 1868, roč. 4. (č. 64), str. 1 přílohy.

ŘEHÁČEK, Karel. JUDr. *Bernard Guldener mladší a Plzeňsko.* In Časopis Společnosti přátel starožitností, roč. 116/2008 č. 2, str. 94-100.

Velezajímavé divadelní novinky... In Plzeňské noviny. 1868, roč. 4. (č. 62), str. 2.

V sobotu 19. provozována byla... In Plzeňské noviny. 1868, roč. 4. (č. 65), str. 1 přílohy.

VOLF, Josef. *Račice v Guldenerově veselohře „Mňau“.* In Plzeňsko : list pro vlastivědu západních Čech. Roč. 15, č. 5 (1933), s. 97-98.

Zprávy místní a venkovské. Z divadla. In *Plzeňské noviny*. 23. 1. 1869, str. 2

Archiválie

Archiv města Plzně. Bernard Guldener, č. 34494, K 521/21, *Dopis Bernarda Guldenera příteli ze dne 14. září 1875.*

Archiv města Plzně. Bernard Guldener, č. 34.495b, K 521/22b, *Dopis Bernarda Guldenera Václavu Vlčkovi ze dne 31. května 1875.*

Archiv města Plzně. Bernard Guldener, č. 4255, K 43/23, *Dopis Jana Nerudy vdově ze dne 24. 9. 1877*

Archiv města Plzně. Bernard Guldener, č. 4200, K 44/3. *Plakát k premiéře hry Sofonisba, uváděné dne 4. prosince 1880 řiditestvím Pavla Švandy ze Semčic ve prospěch režiséra pana Josefa Šmahy.*

Archiv města Plzně. Bernard Guldener ml., č. 34499, K 521/26b, *Dopis Bernarda Guldenera ml. Františku Bačkovskému ze dne 20. 5. 1895.*

Archiv města Plzně. Bernard Guldener, č. 34.310, K 578/46, *Rukopis Guldenerovy nepojmenované veselohry pravděpodobně z roku 1869.*

Online zdroje

Alex Koenigsmark (heslo) In *Slovník české literatury po roce 1945* [online, citováno dne 03. 03. 2019]. Dostupné z: <https://tinyurl.com/SCL-po-1945-Koenigsmark-A>.

Výbrané básně / Bernard Guldener (stránka v online katalogu). In *Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje*. [online, citováno dne 20. 02. 2019]. Dostupné z: <https://tinyurl.com/SVKPK-signatura-119893>.

Resumé

This diploma thesis is focused on Bernard Guldener Sr. (1836-1877), a poet and playwright. Guldener, a member of one Pilsener noble family, belongs among the notable personalities of the cultural life of Pilsen in the 2nd half of the 19th Century. Nowadays, Guldener is known mainly to the professionals. The reason for choice of the topic was the importance to provide information about Guldener to a wider range of readers. The thesis is focused specifically on Guldener's dramatic works. Its aim is to summarize information about Guldener's life and works, to analyze his selected dramatic works and to describe the main motives and specifics of his works.

Four plays were chosen for the analysis. The three of them are Bernard Guldener's most important plays (*Katerina II. a poslední kral polsky aneb Had v ruzich*, 1868; *Mnau*, 1869; and *Sofonisba*, 1875). Author of the fourth selected play is Alex Koenigsmark (1944-2013), a Czech writer and playwright. His play (*Mnau aneb Had v ruzi, chcete-li Ach Thalie!*, 1984) is focused on Bernard Guldener's life and works and it provides an unique point of view on Guldener more than a century later.

The thesis works mainly with many sources from the 19th Century, such as local newspapers and archive materials, and with other secondary literature from the 20th Century. The main part of the chapter 3 brings the analysis of motives based on secondary literature and the author's own interpretation. The motives are shown on specific examples from the plays. Guldener's plays are also complemented by an extensive summary of their reflection in secondary literature. The analysis of Koenigsmark's plays is concluded with a comparison of the storyline and the fate of the main character, Bernard, with the realities of Guldener's life and work.

The thesis has proven that Bernard Guldener Sr. used his dramatic works as a platform for presenting his moral and political views. His works were also a way to criticise problems of the current society. Guldener's plays use many common motives, such as ethical polarization of characters, contrast of positive and negative qualities, patriotism, honor, morality, intrigues and their influence on the history, etc. Koenigsmark was aware of these motives as well and used them in his play. These motives are as actual now as they were in Guldener's days.