

2. Marie Stuartovna

Zatímco ve „Valdštejnu“ vrcholí prohloubení politicko-historického (a s tím ideového, dějinné konflikty lidskosti tematizujícího) dramatu, jeho převedení z dramatu osobního do dramatu *historických sil*, v dalších Schillerových dílech se prosazuje jistá interiorizace, psychologizace konfliktu. Jde o nový tvůrčí záměr: o drama programově zaměřené do nitra hlavních postav, v němž nejde ani tak o historický osud postavy coby cizí panujícímu řádu, představující konflikt morálních sil se silami reálně politickými, jako o reflexi *prožívání* postavy, jejího rozhodování a reagování v situacích, které už se rozvinuly. Tak je tomu u „Marie Stuartovny“ a „Panny Orleánské“, ve druhém případě přímo „fantastické“, „legendární“ hrdinky, která se mučednický vrhá proti své době a její politické racionalitě. Rozšíření na celospolečenskou (lidovou) perspektivu se vrací až ve „Vilému Tellovi“ a fragment *Demetria* jasně naznačuje, že Schiller se po této psychologické „odbočce“ svých tří „ženských dramát“ („Marie Stuartovna“, „Panna Orleánská“, „Nevěsta messinská“) hodlal vrátit k dramatu dějnotvorného působení muže-státníka v linii, kterou šel od *Dona Carlose* k „Valdštejnovi“. Přes náhled historických zákonitostí, bezmocnosti osamocené individuálního boje za dobrou věc při absenci objektivních podmínek pro jeho prosazení, Schiller nepřestává – už proto, že mu nic jiného ani nezbývalo – sázet na morálně silnou individualitu, která do dějin vnáší nové impulsy a usiluje o jejich humanizaci. Už názvy jeho dramát naznačují, že o takové titulní postavy u něj vždy jde. To má ovšem i své interní divadelně-estetické odůvodnění: pouze taktováto aktivní postava (ne nutně pozitivní, viděli jsme u Valdštejna, nicméně přece *nekonformní* a vyžadující vyhraněněji pozitivní protihráče

jako Max Piccolomini) může způsobit dramatické dění, rozpohybovat skutečnost a vynést na světlo její dějinný, tzn. změnitelný a obsahově intencionalizovaný charakter.

Schiller na látku Marie Stuartovny a plán ji dramaticky zpracovat připadl již v roce 1783 v Bauerbachu, odložil ji však ve prospěch *Dona Carlose* (odehrávajícího se rovněž v době britské královny Alžběty I., o jejíž ruku se španělský král Filip II. neúspěšně ucházel a následně s ní válčil). K látce, která byla do té doby již dramaticky zpracována mnohokrát, se pak Schiller vrátil až o mnoho později, brzy po provedení „Valdštejna“, a studoval i k ní historické materiály, zejména Robertsonovy „Dějiny Skotska“. K premiéře došlo bezprostředně po dokončení práce v červnu 1800 díky tomu, že Schiller výmarskému divadlu předkládal jednotlivé scény ke studiu už během kompozice, a přijetí díla bylo velmi vřelé. Knižní vydání vyšlo roku 1801 (*Maria Stuart*). Práce na hře tedy proběhla oproti „Valdštejnovi“ i předtím *Donu Carlosovi* velmi rychle. I rychlý sled následujících her, „Panna Orleánská“, „Nevěsta messinská“ a „Vilém Tell“ a začátek práce na *Demetriovi* v průběhu několika málo let, svědčí o nahromaděné tvůrčí energii a jasnosti o kompozičním přístupu oproti hledání v případech předchozích dvou dramát. Svou roli však nesporně hrála i povaha látky, kdy teprve „Vilém Tell“ mohl hrozit extenzivitou a freskovitostí typu obou velkých politických her. Trojice „ženských dramát“ naopak svou „jednoznačnou“ dějovou linii a profilovaností titulní hrdinky umožňovala koncentrovaný přístup – což právě vyhovovalo tvůrčím záměrům vycházejícím ze Schillerovy nové estetiky. Velké politické drama, jakkoli nově „realistické“, si odbyl ve „Valdštejnu“, na tomto poli neměl po něm a předchozích stupních *Fiescovi* a *Donu Carlosovi* už příliš co vykonat (resp. začne se o to pokoušet v *Demetriovi*). Nyní upírá pozornost k látkám v sobě uzavřeným, které umožňují vykle-

nout v sobě zaokrouhlený a v kýžené „klasické“ jednotě obsahu a formy završený tvar. V „Nevěstě messinské“ tuto završenost básník sám nejprve musel vykroužit vlastním rozvrhem děje, totiž jediným původním, nevycházejícím z reálných historických dějů nebo předloh jiných děl. V „Marii Stuartovně“ a „Panně Orleánské“ měl látky a hrdinky s notoricky známým tragickým koncem, úkol tedy nespočíval v ničem jiném než v estetické konceptualizaci tohoto konce, ve ztvárnění látky o sobě „hotevé“. V „Marii Stuartovně“ tak nejde o nic jiného než o samotný způsob zpracování, nikoli o historii, o niž naopak šlo ve „Valdštejnu“ (v realistickém smyslu; v ideovém, ve střetu s morálním programem novověku, v *Donu Carlosovi*).

„Marie Stuartovna“ na první pohled vystupuje jako zásadní změna proti předchozím Schillerovým politickým hrám proto, že se oproti jejich freskovitosti a extenzivitě vyznačuje napak „intenzitou“, koncentrovaností, zdůrazněním sebezpytu hlavních postav a psychologických (nicméně také společensko-politických) souvislostí jejich rozhodování. Hlavní hrdinka je vězněna na zámku Fotheringhay, nemá možnost jednat navenek, což je o sobě novátorská situace dramatické hrdinky, od níž se čeká právě jednání. Podobné spojení dramatu s tragickým osudem, který je jakoby už rozhodnutý a proti němuž se člověk nemůže bránit, známe jen z Gerstenbergova *Ugolina*. Schiller psal v dopise Goethovi (duben 1799), v němž ho informoval o svém studiu alžbětinské doby a procesu s Marií Stuartovnou, že se mu látka zdá vhodná pro „euripidovskou metodu, která spočívá v úplném znázornění stavu,“ a že plánuje přejít samotný soudní proces s Marií a „začít tragédii v okamžiku, kde je Marie odsouzena“.⁶⁹ Tento začátek dramatu poté, co je o osudu hlavního hrdiny

69 SWB 5, s. 543.

i formálně rozhodnuto, je jistě nekonvenční, propojuje však vlastně obdobné schéma uplatněné již ve „Valdštejnu“ a následně v „Nevěstě messinské“. Ve „Valdštejnu“ bylo podle Schillerova vyjádření opět Goethovi „jednání třeba přivést hned od začátku do takové precipitace (*Präzipitation*) a směřování, že pospíchá ve stálém a zrychleném pohybu ke svému konci“.⁷⁰ V „Marii“ má být s „euripidovskou metodou“ předmětem dramatu nikoli děj ve smyslu procesu interakcí mezi postavami, nýbrž „stav“ (*Zustand*), který je o sobě nabit charaktery a vztahy zúčastněných postav. Marie je po léta vězněna anglickou královnou Alžbětou poté, co uprchla ze Skotska, jehož královnou byla, a hledala v Anglii útočiště. Alžběta ji místo pohostinství, o něž byla žádána, nechala zatknout, což Marie nepřestává pociťovat jako prolomení základních pravidel, navíc vůči „sestře“ vládkyni.⁷¹

Historická Marie Stuartovna (1542–1587) strávila ve vězení celých devatenáct let a byla neteří Alžběty I. (1533–1603), třebaže o devět let mladší. Alžběta byla dcerou druhé manželky Jindřicha VIII. Anny Boleynové a jako dcera z druhého manželství, dosaženého díky rozvodu Jindřicha s Kateřinou Aragonskou, zápasila o své uznání jako právoplatná nástupkyně trůnu. Tohoto uznání hodlala dosáhnout vnitřní stabilizací země, rozhára-

70 SWB 12, s. 330.

71 „Držíte mě tu,
mylorde, proti právu lidskému.
Já nepřišla jsem s mečem do země,
já přišla jako prosebnice pouhá
a dovolávala se pohostinství,
utekla do rukou pokrevné příbuzné –
a tak mě vaše zvuče zchvátila
a svázala mě místo ochrany.“
Schiller, Friedrich. *Spisy II: Valdštejn, Marie Stuartovna, Panna Orleánská*.
Praha: SNKLHU, 1958, s. 384.

né nábožensko-politickými boji. Její předchůdkyně a nevlastní sestra Marie „Krvavá“, dcera Kateřiny Aragonské, se pokusila o restauraci katolicismu a pronásledovala protestanty. Marie Stuartovna byla dcerou synovce Jindřicha VIII., skotského krále Jakuba V., a francouzské šlechtičny Marie de Guise a měla k Francii (spolu se Španělskem hájící proti Anglii katolicismus) od mládí blízko. Jejím prvním manželem byl francouzský král František II., který však brzy zemřel. Po jeho smrti se vrátila do Skotska a provdala se za svého příbuzného Jindřicha, lorda Darnleye, který však byl zavražděn jejím milencem a brzy poté třetím manželem hrabětem Bothwellem. Tato vražda vzbudila velké pobouření, Marie byla uvězněna a uprchla do Anglie, kde prosila o pohostinství Alžběty (kterou nicméně neuznala za právoplatnou nástupkyni Marie Tudorovny, nýbrž se za tu pokládala sama). Marie byla v Anglii devatenáct let vězněna a popravena roku 1587 ve 44 letech. Tato reálně-historická předhistorie je v díle důležitá, protože formuje výchozí situaci a postavení jednotlivých postav. Alžběta se potýká s výčitkou „královnyni-bastarda“, Marie sesazené „královnyni-vražedkyně“. Skutečnost, zda Marie iniciovala vraždu svého manžela, anebo o ní alespoň věděla, byla nejasná, když však na konci hry před svou popravou přijímá rozehřešení, vyznává, že „dala krále, chotě zavraždit / a svůdci nabídlá srdce i ruku“.⁷² Důvod, proč je v Anglii vězněna, je však její obvinění z účasti na katolickém spiknutí proti královně, které Marie odmítá.

Marie Stuartovna tedy není úplně pozitivní postavou, nýbrž postavou rozporuplnou, která na pozitivitě získává díky svému podřízenému postavení jako zajatkyně Alžběty I., o jejíž popravu některé síly u dvora a potají i královna Alžběta usilují. Samo její

72 Tamtéž, s. 495.

uvěznění je objektivně neoprávněné a vrhá na ni světlo mučednice, kterou jako zastánkyně „pravé“ katolické víry je i pro ty, již se snaží o její osvobození. Její předchozí život však neměl nijak vybočovat z požitkářsky bezohledných praktik vládnoucích kruhů. Teprve ve svém zajetí je vedena k sebereflexi a proměně k dobrému, uvědomuje si své viny a novou hodnotou se pro ni stává svoboda. V závěru hry se v tomto smyslu propracovává k nové humanitě, spojené s překonáním současných politických poměrů, útlaku, násilí a válčení, ve prospěch lidskosti. Goethovi Schiller psal, že „má Marie nebude budit žádnou měkkou náladu, to není můj záměr, chci ji mít vždy jako fyzickou bytost a to patetické musí být více obecným hlubokým dojetím než osobním a individuálním soucitem. Ona nepocituje žádnou něhu, jejím osudem je pouze zažívat a vzbuzovat prudké vášně. Pouze chůva pro ni cítí něhu“.⁷³ I Marie, nejen Alžběta, o níž to platí bezprostředně, tak má být velkým vášnivým charakterem, a to také patří k tomu, co jí dává teatrální účinnost.

Pro historickou logiku politických a v důsledku toho osobních konfliktů „Marie Stuartovny“ je důležitý politický profil konfesí, které obě královny ztělesňují a který do jejich dramatické konceptualizace vnáší zvláštní dialektiku tím, že kontrastuje s jejich lidskými povahami, resp. postoji, které mohou projevovat v rámci postavení, v němž se aktuálně nacházejí. Speciálně pro protestanta a „progresivistu“ Schillera by měla Alžběta I. představovat historický pokrok oproti „tradičnímu“ katolicismu Marie Stuartovny, navíc také pozitivní hodnoty společensko-politické stabilizace (centralizace) země; na druhou stranu se ukazuje jako další absolutní vládkyně, ovládaná svou touhou po moci, egoismem, bezohledností a chladným pragmatismem,

73 SWB 12, s. 463.

jako utlačovatelka Marie. Důležitou roli pro Alžbětu jako ženu-vládkyni hraje u Schillera přetvářka, stylizace do důstojné a odpovědné panovnice, která je ve skutečnosti zmítána vášněmi a resentimenty, které skrývá. Přeje si smrt Marie Stuartovny, ne však ze sadistické nenávisti či touhy po krvi, nýbrž z touhy zbavit se konkurentky, jiné panovnice, která si činí nároky na její trůn a těší se významné domácí i zahraniční podpoře. K tomu přistupuje její mládí a krása, na něž Alžběta silně žárlí. Tento moment je v díle prohlouben tím, že mezi oběma ženami vznikne milostný trojúhelník s hrabětem z Leicesteru Robertem Dudleyem, slabochem, který vyznává lásku oběma královnám, Marii však tváří v tvář jejímu osudu opustí a svou kompromitaci s ní, která je před Alžbětou vyzrazena, se úspěšně pokusí překrýt obzvláště aktivním a podlým nasazením za „ochranu“ Alžběty. O zničení Marie ze „systematických“ důvodů, bez osobní vášně, z pevného přesvědčení o tom, že se jedná o státní zájem, usiluje baron Burleigh Vilém Cecil, strážce královnina pokladu. Ten je hlavním mluvčím „státotvorné“ politické síly, která si přeje Mariinu popravu, s níž královna Alžběta stále váhá. Alžběta si ji přeje také, zároveň se však bojí potřísnit své ruce krví a zpochybnit morální legitimitu své vlády. Bojí se také podpory Marie, ještě více než u zahraničních velmocí mezi lidem. Ten v tomto smyslu představuje podobně jako ve „Valdštejnovi“, tentokrát však naprosto eliminován z jeviště, sílu, která je jakoby v pozadí, nicméně všudypřítomná, od jejichž nálad a podpory se odvíjí úspěch vlády. Rozporuplnost královny Alžběty přitom spočívá v tom, že usiluje o stabilizaci a jistou modernizaci říše (která se jí také vskutku podaří), že to však v daných historických poměrech je možné pouze cestou centralizace a výkonu panovnické moci, spojené s násilným odbouráváním opozičních prvků. Parlament je v díle realisticky představován jako prodejná instituce, která

v politických zvratech doby plní úkoly aktuálního režimu, netvoří účinnou kontrolní instanci vůči vládci.

Alžběta se však sama cítí být „otrokem“ davu a politického systému, navíc v kombinaci se svou láskou k Leicesterovi, na niž musí rezignovat kvůli plánovanému „politickému“ sňatku s francouzským králem: „Králové jsou jen otroky své říše, / za vlastním srdcem zřídka mohou jít.“ V tomtéž projevu zároveň říká (aniž se tím řídí), že „dobře ví(m), že člověk neslouží / Bohu, když nedbá řádu přírody“.⁷⁴ Také Burleigh Alžbětu k popravě Marie ponouká s tím, že její hlavu si žádá lid. „S ní, s jejím rodem není možný smír! / Tu ránu musíš snést anebo dát. / Žije-li, zemřeš! Zemře, budeš žít!“⁷⁵ Tuto představu si Alžběta sama osvojí.⁷⁶ Zároveň však zdůrazňuje, že „svět soudí, čím se zdáš, ne to, čím jsi“, a proto se „musí postarat“, aby její podíl na Mariině smrti „zůstal pochybný“.⁷⁷ Alžběta hrdě odmítá představu, že by žena byla „slabý tvor“: „v tom pohlaví / jsou silné duše - Nechci slyšet nic / o slabém pohlaví“,⁷⁸ jako královna však (tak ve velkém monologu 10. výstupu 4. dějství) pocituje „službu národu“ jako „otroctví“, „porobu, z které je hnusno“. „Veřejné mínění musím jen ctít / a ucházet se o pochvalu davu, / vyhovět luze, jež má kejkle ráda.“ Naproti tomu je přesvědčena, že „ten není králem, kdo se líbí světu“, nýbrž „ten, kdo nemá potřebu / se starat o potlesk nikoho z lidí“. Zároveň je to však jen „přízeň lidu“, co Alžbětě

74 Schiller, Friedrich. *Spisy II: Valdštejn, Marie Stuartovna, Panna Orleánská*. Praha: SNKLHU, 1958, s. 393.

75 Tamtéž, s. 396n.

76 Srov.: „Dodnes mě sice chránil Všemohoucí; koruna mi však sedí nejistě, dokud ta žije a je podnětem a věčnou nadějí těch jejich fanatiků.“ Tamtéž, s. 407.

77 Tamtéž, s. 408.

78 Tamtéž, s. 400.

„udrzuje odpíraný trůn“, kdežto „po světě všude“ má jen nepřátele, od papeže po španělského krále. „Tak zápasím / se všemi, žena bezbranná!“ řekne nyní dokonce. O to hůř snáší ještě „Stuartku“, která ji kromě trůnu má chtít připravit i o Leicesteru („milence ukradla a ženicha mi vzala!“). „Marie Stuartovna jmenuje / se každé neštěstí, které mě potká! / Až bude vyhlazena se světa, / jsem volna konečně jak horský vzduch.“⁷⁹

Marie Stuartovna, která je v podřízeném postavení, a tak nemůže jednat podle své vůle, se nutně projevuje více ve své citově-lidské rovině, je vedena ke smíření a krystalizaci ženského elementu v pozitivním slova smyslu; dostává se do lepšího světla než Alžběta, která je v díle výraznější, totiž rozporuplnější dramatickou postavou. Marie jako žena připravená o svou panovnickou

79 Tamtéž, s. 474n.

(„O Sklaverei des Volksdiensts! Schmäbliche
Knechtschaft - Wie bin ichs müde, diesem Götzen
Zu schmeicheln, den mein Innerstes verachtet!
Wann soll ich frei auf diesem Throne stehn!
Die Meinung muß ich ehren, um das Lob
Der Menge buhlen, einem Pöbel muß ichs
Recht machen, dem der Gaukler nur gefällt.
O der ist noch nicht König, der der Welt
Gefallen muß! Nur der ists, der bei seinem Tun
Nach keines Menschen Beifall braucht zu fragen.
Warum hab ich Gerechtigkeit geübt,
Willkür gehaßt mein Leben lang, daß ich
Für diese erste unvermeidliche
Gewalttat selbst die Hände mir gefesselt!
Das Muster, das ich selber gab, verdammt mich!
[...]
Sie entreißt mir den Geliebten,
Den Bräutigam raubt sie mir! *Maria Stuart*
Heißt jedes Unglück, das mich niederschlägt!
Ist sie aus den Lebendigen vertilgt,
Frei bin ich, wie die Luft auf den Gebirgen.“ SWB 5, s. 117n.)

moc se projevuje prvořadě ve své citovosti a cit je také tím, čeho se dovolává (nic jiného jí nezbyvá) u své vězňatelky. Alžbětina citovost je naopak bržděna jejími vládcovskými aspiracemi, ale i objektivními potřebami; Alžběta představuje moc. Schiller sám tuto dialektiku, v níž tudorovský protestantismus otevřel cestu k novověké modernizaci, liberalizaci Anglie, nicméně prozaván stejně bezohlednými prostředky jako stará feudální moc, a v níž Marie představuje politicko-náboženskou orientaci (v reálně-historických podmínkách), která je oproti tomu „reakční“, explicitně neřeší. V jeho hře se naopak dostává katolicismus do překvapivě pozitivního světla nejen díky útrpnosti Marie a citově-humánní krystalizaci její zbožnosti, nýbrž i díky přidané postavě synovce jejího vězeňského strážce Mortimera, mladého šlechtice, který na cestách Francií a Itálií propadl kouzlu katolické víry a stal se jejím tajným horoucím ctitelem. Jistou kontroverzi budila improvizovaná zpověď a svátost smíření, jíž se Marii před popravou dostává od jejího bývalého vychovatele Melvila, jenž se pro tento účel stal knězem (Marie od něj na scéně přijímá hostii i víno). Proti této scéně se v dopise Goethovi jako intendantovi výmarského divadla vyslovil vévoda Karl August a podle vzpomínek herce Antona Genasta proti této „profanaci církve“ dále údajně „protestoval zejména Herder“. Scéna se podle něj přesto uvedla, „ale jen jednou, protože se proti ní vyslovilo i samo publikum“.⁸⁰ K sepětí politicky uvědomělého, na zájmy země včetně smíru v ní zaměřeného vládnutí královny Alžběty s despotií státní moci odbourání katolického klerikalismu specificky přispívá, protože náboženská autorita přechází na samotného panovníka, tzn. jedná se o nový typ spojení „trůnu a oltáře“, ne o jeho odstavení. Absolutistický rozměr vlády a jeho propojení

80 SWB 5, s. 574.

s negativními lidskými vlastnostmi, s rozchodem s morálkou a *opravdu* křesťanskými ctnostmi, zde zůstává. Z moderního historického myšlení víme, že modernizační byl samotný centralismus, podobně jako ve Francii: vykoupený novými formami útlaku, nicméně nezbytný prostředek efektivizace politického, hospodářského a vposled i kulturního života. Princip centralizace (monopolizace) neanalyzovali Marx a Engels náhodou jako fundamentální pro proces novověké modernizace, pro vyvrcholení a nahrazení feudalistického řádu systémem kapitalistickým a šlechtických elit elitami měšťanskými.

Jakkoli jsou historické souvislosti pro postavy a události v díle klíčové, nepředstavují pro Schillera tentokrát vlastní téma hry; proto nedochází ani k náznaku řešení jejich vztahů z hlediska historické progresivity. Základní měřítko morální legitimacy (čistoty) zde zůstává, je ovšem něčím, co si jednotlivé postavy samy uvědomují, každá docela podle svého. Marie je v očekávání smrti vedena k opravdové morální sebereflexi, kdežto pro Alžbětu se jedná primárně o vnější *uznání* vlastního počínání za legitimní. Pro Burleigha morálka *de facto* splývá se státním zájmem, ten je zase ztotožňován se zájmem protestantským (totiž královním, a tak „legitimním“). Umírněné stanovisko naopak představuje hrabě ze Shrewsbury Talbot, který proti Marii neuvážené vraždě protestuje. Odmítá ji i její strážce Paulet, který hodlá dostávat své povinnosti a cti: střežit Marii coby vězenkyni, zároveň však i práve střežit, tzn. nedopustit protiprávní zacházení s ní.⁸¹ Mortimer, který svou chytrostí a odvahou upoutá Alžbětu a nechá ji uvěřit v to, že splní její úklad o Mariinu smrt, se ukáže jako protiklad slabošského Leicestera, když hodlá podniknout smělý plán za Mariino osvobození, poháněn exaltovanou láskou

81 Viz jeho střet s Burleighem v 8. výstupu 1. dějství, tamtéž, s. 385nn.

jednak k ní, jednak ke katolické víře. Jeho vize katolictví je nejprve předvedena s úchvatnou poetičností a týká se právě krásy katolického kultu; touto svou povahou a argumentací předjímá Chateaubriandova „Génia křesťanství“ (*Génie du christianisme*, 1802). Otázka společensko-politické reakčnosti či progresivnosti katolicismu (jako *církevního* náboženství, jak je Mortimer jednoznačně přijímá) zde nehraje roli.

Marie je v prvním dějství vykreslena ještě předtím, než se setká s Mortimerem, který k ní později vzplane láskou, jež ji vyděsí jako „šílenství“. Marie je dlouhým strádáním a ponížením zložená, zachovává si však svou hrdost. „Mne mohou soudit jenom králové,“ říká. „(...) Nejsem občanka / té vaší říše. Jsem svobodná / královna jiné země.“⁸² Ztratila zájem o pozemské statky a zábavy, o to víc nyní touží po svobodě a opravdových hodnotách života, zůstává v ní však královské sebevědomí, které se projeví v první a poslední konfrontaci s Alžbětou, s níž se dosud jinak nesetkala. „Být nízcí ke mně mohou, ne mě ponížít,“ říká a věří, že Alžběta, s níž má „předky společné“ a „důstojenství“, vyslyší prosby, jež se jí odhodlala poslat.⁸³ Její strážce Paulet o Marii mluví jako o „úskočné a lstivé královně“, stále se obává jejího pokusu o útěk nebo o konspiraci zvenčí.⁸⁴ Marii pronásleduje „přízrak manželův po pomstě žíznící“, „Darnleyho stín, / jenž stoupá v hněvu z krypty hřbitovní / a neuzavře se mnou dříve smír, / než naplní se míra mojí bídy“.⁸⁵ Zejména první dějství v tomto sebezpytování a vzpomínání na předchozí události působí problematičky „narrativně“, ve stylu *vyprávění*, jenž se jako antidramatický vyčítal

82 Schiller, Friedrich. *Spisy II: Valdštejn, Marie Stuartovna, Panna Orleánská*. Praha: SNKLHU, 1958, s. 376n.

83 Tamtéž, s. 357.

84 Tamtéž, s. 356.

85 Tamtéž, s. 361n.

Richardu Wagnerovi. Mortimer Marii oznamuje, že dvačtyřicet anglických soudců i obě komory parlamentu ji shledali vinnou, „jen královna / snad ještě váhá – Z vypočítavosti, / aby ji nutili, ne z lidskosti“. „Vás žádný žalář dosti neukryje, / jen vaše smrt jí zabezpečí trůn.“⁸⁶ Alžběta toho času plánuje sňatek s vévodou z Anjou a s tím dosažení míru s Francií. Podle Mortimera se však „celého světa ve zbrani nebojí, / bude-li doma mít jen pokoj od lidu“.⁸⁷ Z plánovaného sňatku sejde, když se na královnu pokusí spáchat atentát francouzský mnich. Tento pokus je ihned účelově připsán Marii a poskytne záminku k jejímu konečnému odsouzení k smrti (které nicméně bez vědomí královny, dosud váhající, uspíší Burleigh). K tomuto útoku navíc dojde poté, co se královny osobně setkají a Alžběta Marii vyprovokuje k urážce.

Mortimerův úvodní výstup, v němž líčí svou konverzi ke katolictví, má jistě hlubší význam ve vztahu k vlastnímu Schillerovu náboženskému myšlení než jako pouhá poetická licence. Vyjadřuje poetické a skrze ně lidské hodnoty náboženství, které už jen z hlediska zprostředkování lidskosti krásou nemohly být nedůležité i pro samotného Schillera. Kritický postoj ke strohosti protestantismu, jež Mortimer artikuluje, známe ve velmi podobném tvaru i od Goetha, zejména z důležitého vyjádření v „Básni a pravdě“ a v posledním hovoru s Eckermannem (11. března 1832).⁸⁸ Mortimer podle svých slov rostl „v nenávisti (...) ke všemu, co jen souviselo s Římem“, „nepřekonatelná touha“ ho však donutila opustit „dusné puritánské světnice“ a cestovat po Evropě, kde zažil náboženské procesy v Itálii. V něm se mu zdálo, „jako by lidstvo celé putovalo / nábožnou poutí do nebeské říše“.

86 Taméž, s. 371n.

87 Tamtéž, s. 372.

88 GSW 14, s. 315nn., GSW 39, s. 746nn.