

mu jako spisovateli, pracovníku, pouze člověku. A ten případ jest i u p. Zeyera. Je jistě nejcelejší *spisovatelský charakter* z naší starší generace; shoda mezi životem jeho a dílem jeho jest úplná a celá. Zde přestává všechna kritická diskuse; před touto jednotou snu a realizace zbývá jen se pokloniti. A po této stránce zaslouží jistě sympatií mládeže, zaslouží, aby se jím inspirovala jako krásným duchem, vroucím oddaným srdcem.

Alexander Dumas syn¹

„Hledal jsem bod, na nějž by se mohla soustředit má schopnost pozorovatelská s největším užitekem. Našel jsem jej rázem: *byla to láska*,“ napsal Dumas v předmluvě k *Ženě Klaudiově*. A opravdu vymezil tak pole, na němž stojí ve všech skoro svých pracích. Všecky jiné svazky a vztahy ustupují v díle jeho tomuto jedinému. A ani snad neustupují, jako spíše jsou v něj sváděny. Dumasovo ponětí lásky je neobyčejně široké, daleko širší, než na jaké byla do něho zvykla literatura. Dumas zaujal se tímto jedním problémem, prohluboval a rozšiřoval jej celý život, vetkal do něho řadu otázek a záhad jiných.

Z jeho díla nelze odvoditi jednotné nazírání na tuto otázku, vypracovanou v theorii vztahů mezi mužem a ženou. Dumas kolísal, měnil své názory: jsou hry, v nichž nazírá na lásku jako *optimistický a nainvní ideolog*, v nichž lásku odlučuje a odděluje úplně od člověka

1 - *Alexandr Dumas syn* nar[odil] se 27. července 1824 v Paříži jako nemanželské dítě autora *Mušketýrů* a Marie Kateřiny Lebayovy, šičky. Psal romány, z nichž část zpracoval pak v dramata a z nichž nejdůležitější je *L'affaire Clémenceau* (1866). Hlavní hry divadelní jsou: *La dame aux camélias*, 5 jedn. (hrána 1852); *Diane de Lys*, 5 jedn. (1853); *Le demi-monde*, 5 jedn. (1855); *La Question d'argent*, 5 jedn. (1859); *Le Fils naturel*, 5 jedn. (1858); *Un père prodigue*, 5 jedn. (1859); *L'ami de femmes*, 5 jedn. (1864); *Les idées de Mme Aubray*, 4 jedn. (1867); *Une visite de Nocés*, 1 jedn. (1871); *La princesse Georges*, 3 jedn. (1871); *La Femme de Claude*, 3 jedn. (1873); *Monsieur Alphonse*, 3 jedn. (1873); *L'étrangère*, 5 jedn. (1876); *La princesse de Bagdad*, 3 jedn. (1881); *Denise*, 4 jedn. (1885); *Francillon*, 3 jedn. (1887). Souborně vyšlo divadlo jeho v 7 svazcích (*Théâtre complet*, 1868—92). Z brožur jeho nejdůležitější: *L'homme-femme* (1872); *La question du divorce* (1880); *La recherche de la paternité* (1883).

jako bytosti společenské, v nichž jedná o ní jako o abstraktním citu, jenž sám ze sebe se ospravedlňuje a vykupuje, a jiné, v nichž ji pojímá s *pesimistickým materialismem* jako slepý osudný chtíč rozvracející všechn řád a hubící všechn život. Jsou hry, kde očisťují se kleslé dívky samy ze sebe silou lásky, takže se vyrovnají pak zcela čestným dívkám a jako ony provdávají se za počestné a šlechtetné mladíky, jsou jiné, kde autor hlásá a dovozuje, že „rozum, řád společenský tomu chce, aby počestný muž oženil se jen s *počestnou ženou*“. A hry ty jsou odděleny od sebe třeba jen několika roky jako *Dáma s kameliemi* (1848) a *Polosvět* (1855), kdežto pozdější *Názory paní Aubrayové* (1867) a *Denisa* (1885) přimykají se zase k *Dámě s kameliemi*. Jsou hry, kde lásce se přiznává právo býti volnou a projevit se bez ohledu na hranice a meze společenské, kde se ospravedlňuje nebo omlouvá alespoň s evangelickou shovívavostí, se soucitem a něhou k trpící a hřešící ženě, jsou jiné, kde autor pronásleduje hřích, vášeň, jež hubí společenský útvar, rodinu, s plamenným mečem starého zákona v ruce a s kletbami na rtech, kde hřímá pozitivní zákaz sinaiský, kde s tvrdou rozhodností křičí: bílé je bílé, černé je černé, není lásky mimo manželství, je jen prostitute. Nejprísnější monogamie hlásá se v *Denise* (. . . „máš ctít první ženu, již jsi poznal a miloval, svou matku, ve všech ženách, jež pak potkáš, a kdekoli je potkáš, máš sdružit se pro život i věčnost jen s jedinou ženou, s níž vejdeš ve sňatek a nemáš mít jiného důvodu k manželství než lásky“) a jinde dává se právo manželé „mstiti svou čest“ a zastřelit milence své ženy, již manžel naprosto zanedbává, s níž nežije, od níž se bez příčiny odvrátil a již zaměnil ženami jinými. (*Diane de Lys*.)

A tak z divadla Dumasova nelze abstrahovati určitou formulaci lásky a rodiny, nelze dobytí určitý názor jeho na ženu a poměr její k muži, postavení její ve společnosti. Nelze abstrahovati soustavu mravní, poněvadž Dumas kladl a zodpovídal si otázky z různých hledišť postupně a nezachoval týchž předpokladů, poněvadž naladění jeho moralistní podléhalo změnám a probíhalo různými stupni: od čiré a naivní důvěřivosti v dobré lidské jádro, v mravní hodnotu a svobodu vůle a citu až po nejskeptičtější fatalismus, jenž neviděl

v člověku nic než divoký slepý přírodní živel, tajemnou sílu, která se musí spoutat, aby neodplavila pracně a těžce stavěnou budovu kultury.

V divadle Dumasově není soustavného uceleného formování a řešení záhady lásky. Dumasova morálka byla konec konců *ryze empirická a citová*, náhodná řeknu, třeba sám domníval se, že hry jeho jsou zákonodárné návrhy a společenské opravy. Morálka Dumasova byla nejprostší, jaká se dá myslit: *miloval dobré a chtěl jim pomáhat, nenáviděl zlé a chtěl je potírat*. A kdo je dobrý a kdo zlý? Na to si odpovídal od případu k případu. *Podle situace byl to ten, kdo trpí*. Vezměte *tutéž* osobu, postavte do jiné situace, vedle jiných osob, kde nebude trpět, kde bude chtít dobýt něčeho po případě — a Dumas odsoudí *tutéž* osobu, kterou dříve osvobodil. Jako do očí bijící příklad: kleslou ženu, utištěnou, pohrdanou, milující a trpící Dumas osvobodí a dovede do náručí čestného muže, na prah kostela (*Dáma s kameliemi*, Jeannine v *Názorech paní Aubrayové*) a *tutéž* ženu, jakmile se domáhá klidně, s jasnou hlavou, nesentimentálně, vědomě a účelně rehabilitace společenské, odmítne a zatratí (Suzanne d'Ange v *Polosvětě*). První osvobodí ve jménu nějakého abstraktního práva „*přirozeného*“, druhou odsoudí z „*rozumu společenského*“, pozitivního, ze zákona a práva *daného*. A tak je divadlo jeho samá kontradikce, poněvadž není nijak rozumově urovnané, nýbrž vedené cele *citovostí* autorovou. Řešil od případu k případu ne klidně, ale celou pobouřenou vzrušenou svou sympatií nebo nepřátelstvím. Na figurách, jež stvořil, lze si tuto pobouřenou bojovnou citovost nejlépe zúčtovat.

Dumas byl předem *člověk bojovný, polemik, zápasník*. Kritikové, kteří vykládají autory dědičnosti, ukazují, jak Dumas mohl zdědit tuto bojovnost po předcích, předem po svém dědu, obrovském statečném generálu republikánském, jak v něm procitla k životu nenávisť a útočnost utištěných plemen, židovského a černošského, jichž krev proudila v jeho žilách. Všecky jeho hry skutečně hájily vždy *nejodvážnější* posici, takovou, jež byla nesympatická obecnstvu, a hájily ji ne klidně, se snahou zalichotiti a vmluviti se ve přízeň nebo dovolati se rozumné úvahy, nýbrž *vyzývavě, křiklavě, na nejkrajnějším*

přítпадě. Hry jeho již samou *formou svou*, neobyčejně břitkou, podrážděnou, plnou paradoxního výsměchu, vyzývají přímo k odporu. Na divadlo, které bylo vždycky pokládáno za místo povrchní a lehké zábavy, postavil těžké záhady a otázky. Všecko, kolem čeho divák i v životě chodil rád s odvrácenou tváří, postavil mu na divadle (kam se přišel večer bavit a zotavit po únavách života) do plného světla, přímo před oči. A dále: řešil vždy tak, že zkravil, jak nejvíce mohl konvenci nebo t. zv. zdravý rozum diváka. Ukázal jsem, že řešil *nedůsledně*, ale zato vždycky *rozhodně, s mrazivou určitostí, absolutní jistotou*, která drtila a z níž nepřipouštěl pro tu chvíli výjimky a odvolání. A tak, je-li hra psána pro volnou lásku, demonstruje se these na krajním exempláři, stejně zase, je-li psána pro nedotknutelnost manželství, pro neporušitelnost manželky absolutní a za všech podmínek, popravují se na jevišti osoby poměrně nejméně vinné, s nimiž divák cítí lítost a proti jichž smrti protestuje — tak Pavel Aubray, milenc hraběnky de Lys, jež zastřelil zhýralý její manžel (*Diane de Lys*), tak de Fondette (*Princesse Georges*), kdežto vinník kníže de Birac, který zrazuje vlastní ženu s ženou druhého, unikne spasen — vlastní ženou.

Toto ustrojení ducha Dumasova proniká celé jeho divadlo, od konstrukce jeho osob až po výraz a dikci hry. Dumas je předem *dialektik, hajitel thesi*. A z toho plyne již *hrubost* jeho figur, *abstraktní alegorický jich ráz*. Dumas ve většině her alespoň (výjimky hned se dotknu) nemá smysl pro odstín, přechod, pro skutečnou duševní plnost, hybnost, složitost. Osoby jeho nejsou *pozorovány*, jsou *hrubě konstruovány* jako pevnost nebo srub. Jsou svedeny v hrubé útočné dialektické linie. A další důsledek této polemčnosti: jsou přehledné a dají se utřítit v primitivní stupňované kategorie: *v klimax a anti-klimax* — tvoří řečnický i logický řetěz.

Tak nejprve ženy můžeme rozvrhnout na tři skupiny. První: *zcela dobré a čestné, které odolají nástrahám a neklesnou*. Jsou to ženy, které plní podle Dumase poslání svého pohlaví, které mu dobře slouží, které z lásky učinily *povinnost*, milují muže svého ne jako individuum pro rozkoš, nýbrž jako *otce svých dětí*, jako bytost rodovou, pro rodinu,

kteřou s ním zakládají, odpouštějí mu a milují jej, i když je zrazuje a je jich nehoden, jsou mu poddány právě jako zakladateli rodiny, tvůrci a množiteli života po vůli boha nebo po řádu přírodním, které celé rozplývají se v rodině, žijí ve svých dětech, jež mají s manželem a pánem svým. Jsou to bytosti právě *rodové, ženy po výtce a nejženštější*, jak rozuměl Dumas. Poddanství muži je jim přirozenou potřebou, poddanství to vezmou na se jako nutné jho, aby mohly vyplniti svou funkci sociální (t. j. založiti rodinu) a vezmou jho to od prvního muže, s nímž se potkají a jenž je způsobilý státi se otcem jejich rodiny. Ženy trpné, oddané, šlechetné, dobré, které povznášejí muže, jemuž se poddávají.

Krajní exemplář této třídy je Kateřina v *Cizince*. Provdala se za neřestného zhýralce vévodu de Septmonts, který si ji vzal ze spekulace, aby penězi jejími zaplatil své neřesti a mohl v nich dále pokračovat, který ji zabije na duši i těle surovostí své smyslnosti, který ji snižuje „jako nejkleslejší nevěstku“, zrazuje a uráží — a přece by tato žena ho nezradila, ač miluje přítele z mládí Gérarda a dotrpěla by v poddanství tohoto muže-zvířete, kdyby náhodou nezhylnul vlastní neřestí, kdyby jej nezabilo jiné smyslné zvíře, zvíře-žena, Mrs Clarksonova.

Vedle Kateřiny stojí hned Severina z *Princesse Georges*. Severina vzala si muže svého, knížete de Birac, z lásky, ale ten zradí ji po několika měsících s hraběnkou Sylvania, již pokládá za svou přítelkyni. Severina odpustí muži svému a více ještě: spasí jej svou láskou. Navrátí se k ní a ona miluje v něm otce svých dětí. A stejná situace ve *Francillon*: Francina odpustí nevěrnému muži, nesplácí mu nevěrou; celý pocit jeho je ten, že v něm na několik hodin vzbudí víru, že se mu pomstila, „oko za oko, zub za zub“.

A do těžké kategorie náleží konečně všechny ty ženy, jež z hněvu k nehodnému muži zakolísají se chvilku na přímé cestě, ale hned se vzpamatují; zarazí před nevěrou, odvrátí se od ní, nepodlehnu jí. Tak Jane v *Příteli žen*, paní de Lornan v *Polosvětě*, Lionetta v *Princezně bagdaské*.

Druhá kategorie žen Dumasových jsou ty, jež klesnou z nevědo-

mosti, podvedeny nebo oklamány mužem, nebo vehnány ve hřích otráveným prostředím, jímž jsou obklopeny a v němž rostly. Jsou to ženy v jádru dobré a čisté, hodné, aby se staly matkami, aby založily rodinu. A ty Dumas osvobozuje čistotou jich duše a lásky a provdává za šlechtné velikodušné mladíky; tak *Jeanninu (Idées de Mme Aubray)*, která z nevědomosti hřešila, již podvedl Tellier, za Kamila Aubraye a Denisu, již svedl Fernand, za Andréa de Bardannes. A stejné štěstí potkalo by kající se Markétu (*Dáma s kameliemi*), kterou by si jistě vzal za ženu Armand, kdyby nezemřela tuberkulosou. Raymondu (*Monsieur Alphonse*) svedl Octave a učinil ji matkou dcerušky; Raymonda provdá se pak za Montaiglina, kterému nevyzná pravý stav věci a přijme dcerku jako cizí do rodiny: miluje své dítě a milenec její hrozí jí, že ji dcerku odejme navždy. Trpí nesmírně, až manžel dopátrá se jejího tajemství a odpustí jí a více ještě: zastane se jí proti jejímu bývalému milenci. A tato Raymonda zasloužila si tak velikodušné ochrany, poněvadž neměla viny, byla lstivě a násilně svedena. A šlechtný muž Montaiglin odpouští této ženě pro matku.

Jindy hubí však tato žena-zvíře muže dobré a čestné; zhltně jich jmění, práci, čest; rozvrátí jich talent, který by mohl prospěti lidstvu; zotročí, zradí, zaprodá jich duši, city, rozum, geniální vynálezy. Taková je Sylvanie v *Princesse Georges*, která přivede na mizinu svého muže, jenž ji k smrti miluje a pak přechází z jednoho náručí do druhého, vyssává a hubí jednoho muže po druhém. Taková je Iza v románě *Affaire Clémenceau*, taková je Césarina v dramatu *Žena Klaudiová*.

S touto ženou nemá Dumas slitování. Ta je mu otravou společnosti, zrádcem vlasti. Tuto ženu dává popraviti muži v *Ženě Klaudiově* s klidným svědomím; nad ní vyřknul ortel: zab ji! . . . „A nyní, když přes svou obezřetnost, svou zkoumavost, svou znalost lidí a věcí, svou ctnost, trpělivost a dobrotu byl jsi oklamán zevnějškem a falší — když jsi k sobě přidružil pro život bytost nehodnou sebe — když marně jsi se pokoušel učiniti z ní manželku, jaká má býti a nemohl ji zachrániti mateřstvím, tím zemským vykoupením jejího pohlaví —

když nechce tě poslouchati ani jako manžela, ani jako otce, ani jako přítele, ani jako pána a nejen opustí své děti, ale odejde s prvním, jenž přijde, a vyvolá do života děti jiné, v nichž bude dále trvati na tomto světě její prokleté plemeno — když ji nic nedovede zdržeti, aby neprostitovala tvé jméno svým tělem — když tě obmezuje v tvém lidském pohybu — když tě zastavuje v tvé božské činnosti — když zákon, jenž dal si právo svazovati, zakazuje si rozvazovati a prohlašuje se bezmocným — prohlás se sám ve jménu svého Pána za soudce a popravčího tohoto stvoření. Není to vůbec žena, není to žádná žena; nemá smyslu v božím plánu, je to čirý živočich; je to opice ze země Nod, je to samice Kainova: — zab ji!“¹

Těmto třem třídám žen odpovídá souběžný a obdobný žebřík mužů. A zase potkáváme tu nejprve muže neúhonné a čestné, kteří jsou obětí ženy-zvířete (Klaudius v *Ženě Klaudiově*, Terremonde v *Princesse Georges*), muže čestné, velikodušné, šlechtné, kteří odpouštějí těžce stíhané a bez své viny kleslé manželce a zastanou se jí i proti svůdci (Montaiglin v *Monsieur Alphonse*) a pak zcela zvláštní odrudu Dumasovi vlastní, o níž se zmíním ještě, *přátel žen*, t. j. mladých mužů, kteří studují otázku styku mezi mužem a ženou, pozorují hru lásky, rozumují o ní pesimisticky, robí na ženy mnoho zlostných schopenhauerovských paradoxů, ale nicméně přesto jsou jim „přáteli“, jak praví Dumas, jich důvěrníky, kteří nekořistí nijak z jich nesnázi, muk, *nesvádějí* ženy ty, nýbrž naopak *zachraňují je* a vrací do náručí jich mužů, uvádějí na přímou cestu. Dumas několikrátě vrátil se k tomuto charakteru, naposledy a nejplněji jej dokreslil v Ryonsovi v *Příteli žen*. Předtím v *Demi-monde* potkáváme se s tímž typem v Olivieru de Jalin a později v Lebonardovi ze *Svatební návštěvy*, který ochrání také svedenou ženu před jejím milencem. Ryons zachrání Janu Simerosovu a Balbinu, Jalin pí de Lornan a Marcelu. „Miluju ji příliš, než abych ji chtěl zavléci na chybnou dráhu“, praví Jalin. A konečně vedle těchto mužů, kteří chrání před pádem ubohé ženy, stojí jiní, kteří velikodušně přes předsudky společenské vstupují

1 - L'Homme-Femme, str. 175.

do manželství s dívkami nevinně svedenými (Kamil Aubray z *Idées* a André z *Denisy*).

Druhá skupina jsou muži, kteří klesnou a zapomenou se na čas, ale spasení láskou svých žen vrátí se k povinnosti, práci, rodině. To je kníže de Birac, jež spasí Severina (*Princesse Georges*), to je Lucien, jež spasí Francina (*Francillon*), obě ženy neobyčejné duševní síly a mravního rozhledu.

A třetí kategorie: muž-zvíře, živočich smyslné rozkoše, *samec-vířenka*, pendant k *samici-vířence*. Je to lstivý svůdce nevinné dívky, kterou opouští, když ji zneuctil, který nezná se k dítěti svému, nechce založit rodinu (Tellier v *Idées*, Fernand v *Denise*) nebo který pronásleduje ženu, již učinil matkou (Octave v *Monsieur Alphonse*). Je to mileneček, který svede ženu a odvrátí se od ní, poněvadž je daleko čistší než on, který se klidně ožení potom, ale hned by se zase vrátil k první ženě, kdyby mu poskytla jen ostřejší smyslné požitky, na veřejnost pokrytecký horlivec pro neporušitelnost manželství, v nitru nejzhýralejší světák (Cygneroi v *Návštěvě svatební*). Je to konečně zcela nestoudný otevřený cynický zhýralec, který umučí ženu smyslností a surovostí — (vévoda de Septmonts v *Cizince*). Tohoto muže odsuzuje Dumas stejně jako takovou ženu. Muž ten je prvkem rozkladu společenského, smrt jeho ziskem pro společnost. To je *samec-vířenka*, jak jej nazývá lékař přírodovědec Rémonin v *Cizince*. „Jak, vy čtete mé články a nevíte, a neznáte vířenky? Ukážu vám je, je to velmi zajímavé. Jsou to rostliny zrozené z částečné korupce těl, jež lze rozpoznati jen pod mikroskopem a jež byly dlouho pokládány za živočichy . . . Mají za úkol kaziti, rozkládati a hubiti zdravé části dotyčného těla. Jsou to dělnice smrti. Nuže, společnost je tělo jako ostatní, jež se rozkládá v některých částech a v některých dobách a vytváří vířenky s lidským tvarem, jež se pokládají za bytosti, ale nejsou jimi, a jež nevědomky snaží se zkaziti, rozložiti a zničiti zbývající tělo společenské. Na štěstí příroda nechce smrti, chce život. Smrt je jen jedním z jejích prostředků, život je její cíl. Odporuje tedy těmto činitelům zhouby a obrací proti nim chorobné principy, jež obsahují. A tak vidíme, jak lidská vířenka zmate si jednoho večera,

kdy příliš mnoho pila, okno s dveřmi a rozbije si na dlažbě něco, co jí sloužilo za hlavu, nebo ztratí-li jmění ve hře či zklame-li ji její vířenka-samice, prožene si kulí to, co pokládá za své srdce nebo narazí na vířenku větší a silnější, jež ji zastaví a zahubí. Lidé roztržiti vidí v tom pouhou skutečnost, lidé pozorní zákon.“¹

Třetí a poslední kategorii Dumasovu vyplňují ženy *naprosto zkažené, v jádře špatné, zvrhlé a nebezpečné lidské společnosti*. Jsou to ženy, jež neplní podle autora poslání svého pohlaví, jež nezakládají a nemilují rodiny, jež hledají jen smyslnou osobní rozkoš a jež tak do společnosti vnášejí rozklad a smrt. Nemohou být nikdy dobrými matkami, jsou to bytosti rozkošnické, sobecké, živočišné. Představují v divadle Dumasově jeho pojetí ženy čirě *pesimistické, materialistické*, jsou výtvorem jeho *mystického fatalismu*, který jej ovládl v jedné periodě jeho tvorby úplně a projevil se zejména v románě *Aféra Clémenceauova* (1866), brožůře *L'Homme-Femme* (1872), dramatech *Ženě Klaudivově* (1873) a *Cizince* (1876).

Toto pojetí ženy je zcela *orientální a symbolické*. Nejposlednější *satanismus*, s kterým dnes se blýská jedno křídlo dekadence, je již obsažen v těchto pracích Dumasových. Žena je tu živelní silou, zhoubnou a neodpovědnou, služkou ďáblou, kterou kazí dílo boží, hubí život manželský, rozvrací rodinu, podkopává společnost. Je to symbol smyslnosti, zvíře z Apokalypsy. Nehledá nic než rozkoš a hřích a jen ten může dát také muži. Je to nevěstka, kterou nelze spasit a vykoupit ničím. Je to smyslnost, která zabíjí rozum, čest, práci, talent i genia, ctnost i nevinnost; je to „zvláštní zvíře, jež se plíží do rodin čestných žen v noci, aby jim ukradlo jich štěstí a požralo děti“ („Cizinka“). Dumas nakreslil tento typ v řadě představitelk. Je to předem Suzanna d'Ange (*Demi-monde*), nevěstka bezohledná a ctižádostivá, jež bez lásky, vypočítavým podvodem a klamem chce se vloučiti do čestné společnosti, chce se provdati za dobrého muže Raimunda. Je to dále „cizinka“, Američanka Mrs Clarksonova, která jde světem podmaňujíc si všechny muže a ukrádajíc je jich ženám a rodinám; krev a

1 - „Cizinka“: Rémonin v I. jedn. 1. výst.

smrt značí její tajemnou cestu určenou a vypočtenou božskou prozřetelností jako mor a válka. Je to krvavá metla, zlověstná vlasatice boží msty pro zkaženost a kleslost lidskou. Tato žena-zvíře, tato žena živelná síla a slepý ničivý pud, tato „*vířenka-samice*“ má to zvláštní mystické poslání: má zbavovat společnost mužů stejně nebezpečných a pustých, jako je sama, mužů-zvířat, „*vířenek-samců*“, bytostí zhýralých a silných, jež nepovznese žádná choť, nevykoupí žádná žena, kteří nedovedou býti otci, kteří jsou rozkladem rodiny a společnosti, jako je Septmont. Takovýto muž-zvíře narazí na takovouto ženu-zvíře, která jej překoná a pohltí a zbaví tak společnost parazita. V tom smyslu je poslání její blahodárné jako v „*Cizince*“. Pohltí nehodného nenapravitelného manžela a umožní tak, že dobrá čistá žena-mučednice může se provdati za dobrého muže, jehož by se jinak zřekla, že ho může milovati a založiti s ním rodinu.

Tímto přehledem jsou vyčteny všechny hlavní osoby Dumasovy (nehledíme-li k rezonérům, kteří pointují a vyjasňují tendenci hry). Jak viděti, jsou hrubě a lineárně konstruovány a daleko méně bohatě a plně pozorovány. Živých charakterů bohatých a měnivých je v jeho hrách málo. Ale jsou přece. Předem *pan Alfons*, sytý typ milence z povolání, který si ženami upravuje svou kariéru a jemuž láska je prostředkem ke společenskému blahobytu. Vedle něho *přítel žen* Ryons, do něhož Dumas vložil nejvíce ze sebe a jenž je nejcennější a nejbohatší jeho typ, který nese zcela patrně pečeť své doby a bude snad budoucnosti příznakem dnešního moderního člověka. Tento Ryons podává nejjasněji také smysl snah Dumasových a jeho názor na lásku. Ryons je pětatřicetiletý světák, Don Juan, který si zakládá na tom, že zná ženu, že vystihuje tajemství pohlavního poměru. Pracuje jen „v tomto odvětví přírodopisu“, jak praví. Je to člověk, který posuzuje ženy teorií pesimistickou, který je znuđen a přesycen požitky i klamy vášně, který jen pozoruje a odkrývá všude podvod v „komedii lásky“. Je pesimista, ale právě proto *soucitný* s křehkostí, slabostí, utrpením žen. Sám unaven láskou a znechucen jejími mukami a rozmary „účtuje si příčiny, kontradikce, nejasnost, fantastickou tékavost ženského srdce, radí, stírá slzy, smiřuje milence“. Je to

vystřízlivělý Don Juan, člověk znechucený láskou tělesnou a toužící po styku duševním, typ, jenž nese skutečně pečeť doby, únavy hmotou a touhy po duchovosti. Francouzská kritika¹ pokládá jej za poslední stadium rozvoje donjuanského typu. Je to člověk, který *nežije živočišně* lásku, který je unaven dobrodružstvími a neklidem jejím, který nalézá vyšší požitek v tom, že pozoruje, analysuje, přemítá, theoretisuje. Zamiluje-li se pak do slečny Hackendorfovy a vezme-li si ji přes svou misogynii za ženu, je to láska *duchovější*, láska *méně tělesná, spíše přátelství než vášně*.

A vedle tohoto (alespoň po jisté stránce) moderního člověka postavil tu i Dumas typ *moderní ženy* v Janě Simerosové. Je to žena zjemnělého svědomí, čistá, přísná, duchová, která se děsí hrubé smyslnosti manželství a má o lásce tento povýšený názor: „řící ženě: miluji vás, znamená říci jí: shledávám vás mezi všemi bytostmi nejhodnější toho citu nejvznešenějšího mezi city; sdružme svoje myšlenky, radosti, slzy a v tomto nehmotném obcování rozumů a duší budiž pohled vždy přímý, nadšení vždy ryzí, výraz vždy čistý, svědomí vždy volné“.

V těchto posledních dvou postavách jest hledati smysl divadla Dumasova v tom, co má nejlepšího. *Pesimistické* v základě ponětí jeho lásky vede nakonec k *duchovosti*, k čistšímu a hlubšímu nazírání vztahu pohlavního. A jakož opravdový pesimismus poji se vždy se *soucitem* k trpícím a bývá tak leckdy pramenem *činnosti reformační*, žízně a touhy po *spravedlnosti společenské*, stejně bylo i u Dumasa. Hry jeho vedeny jsou vždycky touhou po spravedlnosti. Ona diktuje mu *Dámu s kameliemi* i *Názory paní Aubrayové*, kde našel pro kleslé ženy slova evangelického soucitu, ona diktuje mu *Pana Alfonse*, jehož ryze evangelické rozřešení vzbudilo odpor „společnosti“, ona vedla jej k tomu, že položil v principu mravní rovnost muže a ženy, že ve *Francillonu* cizoložství mužovo postavil na roveň cizoložství ženy a stejně je stíhal. Ona vedla jej k tomu, že domáhal se rozvodu jako prostředku čistoty a povznesení manželství, že se ujímal všech utištěných a vyděděných.

1 - Ernest Tissot, Les évolutions de la critique franç[aise], 118.

Toto nazírání na pohlavní poměr bylo ve francouzské literatuře a hlavně francouzském jevišti *cizí a nebývalé*. O lásce mluvilo se na něm pouze jako o žertu, dobrodružství s povrchní cyničností a veselým triviálním vtípem. Dumas v té příčině je novotářem; v tom je také jeho zásluha. Na divadlo, které dotud bylo místem pouhé zábavy a pouhého hrubého vtípu, vnesl on dojemný vážný a hloubavý tón, postavil *záhady duše a společnosti s opravdovou příkrou rozhodností*. Dobře postihuje jeho reformační zásluhu právě v tomto směru *Georges Pellissier*: „Jedna z největších odvážlivostí Dumasových byla vyličiti ženu jako nižší muže právě na divadle, t. j. na místě, jež ve všech dobách bylo vyhrazeno vítězství ženy nad mužem.“¹ Až do něho nebyly ty vážné záhady lásky, manželství, čistoty, otcovství brány vážně na jevišti. Na jevišti se nehlobalo o nich, nebylo soucitu s tím, kdo v nich byl oklamán nebo zničen, *dostalo se mu jen výsměchu*. Dumas byl na jevišti vědomě moralista a vědomě chtěl dáti diváku mysliti. *Nepřečenoval divadla*. Uznával, že je to zvláštní genre, který žádá zvláštní techniky, zvláštních prostředků, aby mohl působiti na širší masu a vidí v tom i jeho slabost. Vykládá, že divadlo žije z mnoha ilusí, lstí a překvapení a že je třeba k němu hlavně umění *dovésti okouzlití*. „To je vlastní právě velkým hromadám lidí, že mohou býti okamžitě svedeny slovem, gestem, výkřikem. Aby kdo unesl tisíc individuí, potřebuje jen *rozčilit*; aby unesl jedno, musí je *přesvědčit*“. Ač byl znamenitý technik, nechtěl psát pro divadlo, chtěl psát pro knihu. „Divadelní díla nejsou psána pouze pro ty, kdo chodí do divadla; jsou psána také a hlavně (surtout) *pro ty, kdož tam nechodí. Divák rozhoduje jen o úspěchu, čtenář o slávě*.“

A k jeho cti je třeba vyznat, že v díle jeho jsou dvě tři figury, jedna dvě hry (*Přítel žen, Svatební návštěva*), jež nepostihuje plně *divák*, jež dovede pochopiti teprve čtenář.

1 - Nouveaux essais de litt[érature] contemp[oraine], 88.

Název první dramatické práce p. Kvapilovy odhaluje nám naráz a úplně, až s banální skoro otevřeností a jistotou celý sujet, celý problém její. Znáte ta zelenavá tučná ženská těla, zelenavá až do modře a fosforu, zkroucená v nějaké posunčíně v nemožný jakýsi bakchický tanec, s rozpuštěnými vlasy, propletenými nevím jakým symbolickým květem, s třepetavým jazýčkem světla nad hlavou? Kolem polámané rákosí a ta rozmazaná, těžká, zesinalá, falešná zeleň. Nějak v zoufalství zesinalá jako tvář toho, jenž zlákan mámivým svitem bludného světla . . . a tak dále . . . takový obehnaný motiv, do všech kolovratků již přeložený. Taková pohodlná sumární alegorie mladých duší roztoužených a oklamáných, rozběhlých a zbloudilých, opilých nejprve ilusemi a pak shnilou vodou močálů.

Touto bludičkou, jež svede s pravé cesty a zahubí mladou ilusivnou duši, je v dramatu p. Kvapilově slečna Helena Lindnerová, odkvetající již kráska pražských salonů, vyspělé, rafinované, omamné krásy fin de siècle. Pan Kvapil myslil si ji patrně jako dekadentní plod vysoké uzralé kultury, dráždivou vůni haut-goûtu, směs žáru i chladu, vášně i skeptického analytického rozumu, kontrasty příkře nanesené a stupňované v silnější ještě účiny, bohatou perversní a rozkladnou krásou sladkých jedů, hašiše a opia. Není to jen prostá ubohá záletnice mučená svými pudy a ukájející je, je to *veliká dáma, une grande dame*, která život svůj bere jen jako látku, z níž má si ušít složitým a rafinovaným uměním smělou a oslňující toaletu, umělecké dílo samo v sobě, rozkošnickou lázeň svých smyslů, svou pýchu a závist cizích. Život jest jí pouhým thematem, na němž hraje nekonečné