

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury

Diplomová práce

Romantické postavy v díle Victora Huga



Autor: Magdalena Vorlová
Učitelství pro VVP SŠ a 2. st. ZŠ: Francouzský jazyk - Dějepis
Magisterské studium prezenční

Vedoucí DP: Dr. PhDr. Renáta Listíková, MCF

Rok: 2009

Poděkování

Děkuji Dr. PhDr. Renátě Listíkové, MCF za laskavé konzultace, pracovníkům knihovny Ústavu románských studií FF UK za trpělivost a své rodině a přátelům za podporu a povzbuzení.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 20. 11. 2009

Obsah

I. Úvod	5
II. Charakteristiky vybraných postav románů <i>Chrám Matky boží</i> <i>v Paříži, Muž, který se směje</i> a <i>Bídníci</i>	8
II. 1. <i>Chrám Matky boží v Paříži</i>	8
II. 1. 1. Quasimodo	9
II. 1. 2. Esmeralda	13
II. 1. 3. Klaudius Frollo	15
II. 1. 4. Phoebus z Châteaupersu	18
II. 1. 5. Petr Gringoire	20
II. 2. <i>Muž, který se směje</i>	22
II. 2. 1. Gwynplaine	23
II. 2. 2. Dea	28
II. 2. 3. Barkhilpedro	31
II. 2. 4. Lady Josiana	33
II. 2. 5. Ursus	35
II. 3. <i>Bídníci</i>	40
II. 3. 1. Jean Valjen	40
II. 3. 2. Cosetta	44
II. 3. 3. Javert	47
II. 3. 4. Marius	49
II. 3. 5. Thénardierovi	50
III. Romantismus a realismus v Hugových románech	54
IV. Hledání hugovského hrdiny	67
V. Podobnosti mezi postavami	78
V.1. Typologie postav studovaných románů	78
V. 2. Typologie dramatických postav podle Paula Bénichoua ...	83
V. 3. Postavy Hugových románů jako archetypy	86
V. 4. Román o bloudovi a iniciační román podle D. Hodrové ...	87
VI. Závěr	93
VII. Résumé	100
VIII. Literatura	107

I. Úvod

Victor Hugo (1802 – 1885) je považován za předního představitele francouzského romantismu. Velká pozornost je věnována především jeho básním, stranou obliby hlavně u běžných čtenářů však nezůstávají ani jeho romány. Právě tři z jeho prozaických děl budou předmětem zájmu pro naši práci.

Vezmeme-li v úvahu Hugovo dílo jako celek, musíme si položit hned několik otázek. Především je to spor romantismus vs. realismus. Někteří autoři¹ a také všeobecné povědomí řadí V.Huga jednoznačně mezi představitele romantismu. V mnoha svých dílech se vrací do minulosti, díla nepostrádají snivost, tajemno ani melancholii. Podle jiných² je Hugo představitelem realismu, nebo lépe řečeno jeho předchůdcem či průkopníkem; ve svém díle mísí prvky romantické a realistické. Je tedy V.Hugo romantikem nebo realistou? Najdeme u něj romantická a realistická díla, nebo se jedná vždy o smíšení těchto dvou stylů? A je vůbec možné spojit tyto na první pohled protichůdné proudy v jednom díle?

Druhou otázkou je hugovský hrdina. Jeho romány jsou přehlídkou postav nejrůznějšího charakteru, vzhledu, společenského postavení i přesvědčení. Často stojí v rámci jednoho díla proti sobě dvojice postav naprosto opačných (na tom ostatně, jak uvidíme dále, je Hugovo dílo postaveno). Je tedy vůbec možné nějak definovat typického „hugovského hrdinu“? Jak by vypadala postava, která by nesla rysy typické pro Hugovo dílo?

Třetím problémem je pak otázka podobností mezi postavami. Přečteme-li si několik románů V. Huga, na první pohled nás podobnost některých z nich, ať už ve zjevu nebo v charakteru, zaujme. Zamyslíme se tedy nad tím, zda je opravdu možné podobnosti mezi postavami vysledovat a jsou-li romány skutečně vystavěny na stejných konceptech, jak se na první pohled může zdát. Podobnost postav je spíše než na typech, jaké známe třeba z díla Balzakova, založena na archetypech. Pokusíme se je v Hugově díle odhalit a sledovat.

¹ Např. Bertrand – Durand: *La Modernité romantique*, Paris – Bruxelles 2006; Bénichou, P.: *Les mages romantiques*, Gallimard 1988.

² Např. Aragon, L.: *Básník a skutečnost*, Praha 1963.

Abychom mohli na zmíněné otázky odpovědět, musíme se nejprve zabývat konkrétními postavami. Pro naši práci jsme vybrali tři z Hugových románů, *Chrám Matky boží³ v Paříži (Notre-Dame de Paris)*, *Muž, který se směje (L'Homme, qui rit)* a *Bídníci (Les Misérables)*. První z nich, který poprvé vyšel v roce 1831, patří k ranějším a zároveň nejproslulejším Hugovým dílům. Druhý z románů, *Muž, který se směje*, (poprvé vyšel v roce 1869) je Hugovým předposledním prozaickým dílem. *Bídníci* se časově řadí mezi oba předchozí romány, tento vyšel v roce 1862, a z hlediska problému romantismu a realismu je z Hugových děl asi nejzajímavější.

Důvodem výběru prvních dvou románů je jejich koncepce: oba se odehrávají v dobách minulých, jeden z nich dokonce v jiné zemi⁴. V obou nalezneme mnoho společných, ryze romantických prvků. Rovněž podobnosti mezi postavami jsou nápadné, přinejmenším mezi postavami Quasimoda a Gwynplaina, oba jsou zohavení a protloukají se na okraji společnosti. *Bídníci* mají koncepci poněkud odlišnou. Studují sice také člověka na okraji společnosti, vytrácí se z nich ale romantický prvek dávných dob. V naší práci na nich budeme studovat nejprve již zmíněný spor romantismu a realismu, posléze nám poslouží pro porovnání a ověření hugovských postav - archetypů.

V první části naší práce se tedy budeme zabývat konkrétními postavami těchto románů: Quasimodem, Gringoirem, Esmeraldou, Klaudiem Frollem a Phoebem z *Chrámu Matky boží v Paříži*, Gwynplainem, Deou, Ursem, Barkhilpedrem a Josianou z *Muže, který se směje* a Jeanem Valjeanem, Javertem, Cosettou, Mariem a Thénardierem z *Bídníků*. Na základě ukázek z románů vykreslíme jednotlivé postavy, prozkoumáme jejich charakterové vlastnosti a pokusíme se proniknout k jejich osobnosti. Z tohoto rozboru vyjdeme ve druhé části práce, kde budeme hledat prototyp „hugovského hrdiny“, tedy takovou postavu, podle jejíž vlastností, chování a životních postojů bychom mohli bez

³ Uvádíme zde název překladu díla podle Marie Tomáškové, s jejímž překladem románu také pracujeme (viz. literatura). Jazykový cit nám však velí ve slově „boží“ napsat spíše velké B, jak by bylo i v souladu s Pravidly českého pravopisu (1993, § 76) a jak bylo běžné v českých překladech (dokonce i téže autorky) ještě v roce 2000. Naše vydání z roku 2005 má už v názvu malé b. Pro zachování citačních pravidel tedy tento fakt zachováme.

⁴ Více o obsahu všech tří románů v kapitole Charakteristiky vybraných postav románů *Chrám Matky boží v Paříži*, *Muž, který se směje* a *Bídníci*.

ohledu na kontext říci, že se jedná o „hugovského hrdinu“ nebo o „hrdinu hugovského typu“.

Otázka romantismu a realismu v díle V. Huga již byla rozebírána na mnoha stránkách⁵, proto se jí budeme zabývat jen okrajově. Je ale nutné zahrnout i tuto problematiku, protože zůstává otázkou, jakého „hugovského hrdinu“ vlastně nalezneme, nalezneme-li ho.

V poslední části se pak zamyslíme nad možnými podobnostmi mezi postavami obou románů. Povšiml si jich už Nikolajev⁶ a typologii jednotlivých postav pro Hugova dramata vypracoval Bénichou⁷. Předpokládáme tedy, že se nám podaří podobné vazby mezi románovými postavami odhalit.

Přestože stanovení „hugovského hrdiny“, typologie jeho postav a jejich vzájemných podobností je cílem naší práce, je třeba zdůraznit, že veškeré posuzování postav a nazírání na ně je subjektivní.

⁵ Např. Verhaeren, É.: *Hugo et le romantisme*, Bruxelles 2002; Bénichou, P.: *Les mages romantiques*, Gallimard 1988 nebo *Le sacre d'écrivain*, Gallimard 1996; Nikolajev, V.: *Victor Hugo*, Praha 1955 a další.

⁶ Nikolajev, V.: *Victor Hugo*, Praha 1955.

⁷ Bénichou, P.: *Les mages romantiques*, Gallimard 1988.

II. Charakteristiky vybraných postav románů *Chrám Matky boží v Paříži*, *Muž, který se směje* a *Bídníci*

Abychom se mohli zabývat hledáním prototypu Hugova hrdiny, musíme se nejdříve důvěrně seznámit s jeho hrdiny konkrétními. Vybrali jsme nejdůležitější postavy všech tří románů, ohled byl brán i na jejich potenciální podobnosti. Při výkladu postav, jejich vzhledu, jednání i smýšlení vycházíme přímo z Hugových děl, pro doložení užíváme citací z románů.

Pracujeme s vydáními románů uvedenými v seznamu použité literatury. Zvolili jsme tato vydání pro jejich všeobecnou dostupnost, nikoli pro překladové kvality. Případné nedostatky nebo chyby však v citovaném textu zachováváme. Abychom se vyhnuli zmatkům mezi uvozovkami označujícími citaci a uvozovkami označujícími přímou řeč v rámci citace, uvádíme veškeré citace *kurzivou*.

II. 1. *Chrám Matky boží v Paříži*

Román, který poprvé vyšel v roce 1831, se odehrává ve Francii 15. století, za vlády Ludvíka XI. Autor nás přivádí do středověké Paříže, v barvitých obrazech líčí život královského dvora, církevních hodnostářů, studentů, žebráků i cikánů. Ústřední postavou je hrbáč, zvoník Quasimodo, chráněnc arcijáhna Klaudia Frolla. I přes svůj zjev a všeobecné opovržení je ale Quasimodo schopen čistých citů. V dalších dějových liniích sledujeme osudy již zmíněného Klaudia Frolla, krásné cikánky Esmeraldy, která touží nalézt ztracenou matku, Petra Gringoiru, neúspěšného studenta, lehkomyšlného kapitána Phoeba z Châteaupersu a dalších. Příběh končí nevyhnutelně tragicky, Esmeralda, pronásledovaná Frollem, umírá na šibenici a Quasimodo volí dobrovolnou smrt po jejím boku.

II. 1. 1. Quasimodo

S Quasimodem se poprvé setkáváme při volbě „papeže bláznů“, již jsou přerušena slavnostní mystéria. Atmosféra chvíle, kdy nebohý zvoník prostrčí svou hlavu okénkem umocní jeho hrůzný zjev do té míry, že ho někteří ani nepoznávají. Zároveň ale podtrhuje jeho směšnost, grotesknost; vždyť lidé volí papeže bláznů, protože se chtějí bavit. Hrbáčův popis tedy nepostrádá osten jízlivosti a výsměchu:

Nepokusíme se ani dopodrobna vylíčit čtenáři ten čtverhranný nos, ta podkovovitá ústa, to maličké levé oko, zakryté huňatým, rezavým obočím, zatímco pravé oko se téměř ztrácelo pod ohromnou bradavicí; ty nespořádané zuby, tu a tam vylámané jako cimbuří pevnosti; ten odulý ret, přes nějž přečnival jeden zub jako sloní kel; tu bradu s dolíkem uprostřed a především celý ten výraz, který ze všeho vyzařoval; tu směsici zlomyslnosti, údivu a smutku.¹

Ohromná hlava, na níž se ježily rezavé vlasy, mezi oběma rameny obrovský hrb, jehož protějšek se rýsoval vpředu; stehna i nohy tak podivně zkroucené, že se mohly dotýkat jen koleny a zpředu se podobaly dvěma srpům, jejichž držadla se dotýkají; chodidla široká, ruce obludné; a při vši té nestvůrnosti byla v jeho vzhladu zvláštní síla, čilost a odvaha, jež budily hrůzu (...).²

Takto tedy poznáváme Quasimoda, tuto prapodivnou postavu „zvláštního kyklopa“³. Jeho zvláštní jméno – Quasimodo – „nějak“ – vyjadřuje výstižně zvoníkovou podivnou formu.

Při tomto prvním setkání je tedy Quasimodo představen jako něco směšného a zoufalého, zároveň ale cítíme na straně obecnstva určitou nejistotu a strach. Quasimodo rozhodně není jen směšný hrbáč. Povšimněme si těch drobných doušek u předchozích popisů:

(...) celý ten výraz (...) tu směsici zlomyslnosti, údivu a smutku.⁴

¹ Hugo, V.: *Chrám Matky Boží v Paříži*, Praha 2005, str. 49.

² *Id.*

³ *Id.*

*(...) byla v jeho vzhledu zvláštní síla, čilost a odvaha, jež budily hrůzu (...).*⁵

Cítíme zde jasně, že se za pokrouceným zevnějškem skrývá duše, snad stejně znetvořená jako tělo, ale dost možná i v přímém rozporu s ním. Pro přihlížející publikum je ale vnější ošklivost okamžitě ztotožněna s pokrouceností, zvráceností charakteru (Můžeme to považovat za přežitek středověku, ale autor tu zároveň nastavuje zrcadlo i čtenářovým předsudkům.) Připojuje se i osočování z nekalých praktik a spojení s ďáblem atd., to vše umocněno anonymností davu:

„Ach, ta hnusná opice⁶!“ zvolala jedna [žena].

„Stejně zlá jako ošklivá,“ přidala se druhá.

„Je to ďábel,“ ozvala se třetí.

(...)

„Jistě chodí na čarodějnické slavnosti! Jednou zapomněl koště na našem okapu.“

„Ach, ta odporná tvář!“

„Ach, ta hnusná duše!“⁷

Těmito jednostrannými odsudky ale autor jen stupňuje čtenářovu zvědavost, touha proniknout do skutečné Quasimodovi duše. I sám vypravěč nás v k tomu pobízí, když označuje hrbáče za hlupáka, méněcenného tupého chudáka:

Ostatně ani zdaleka nevěříme tomu, že by si nový papež bláznů uvědomoval pocity, jež zakoušel, nebo ty, které vzbuzoval. Duch, jenž sídlil v tomto nepodařeném těle, byl nutně také poněkud nevyvinutý a otupělý.⁸

Zvoníkova oddanost jeho vychovateli, páteru Klaudiu Frollovi, může být snad na první pohled až zarážející. Uvědomme si ale, že ho Frollo coby dítě zachránil před ohavným chováním Pařížanů. Vychovával ho sice velmi přísně a

⁴ *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 49.

⁵ *Id.*

⁶ Přírovnání k opici tu neznačí jen vnějškovou podobnost, ve středověké symbolice je opice symbolem ďábla.

⁷ *Chrám Matky Boží v Paříži*, str. 50.

⁸ *Ibid.* str. 68.

ani v dospělosti mu nic neodpustil, Quasimodův nehynoucí vděk ale svědčí o tom, že si plně uvědomuje, jak by se mu vedlo bez páterovy ochranné ruky. Jeho naprostá důvěra ke Klaudiovi je snad poněkud naivní, víme, že ho kněz využije k únosu cikánky a Quasimodo plní všechna jeho přání bez výhrad. Chrám Matky Boží se ale stal pro zvoníka jediným možným útočištěm a Klaudius Frollo jediným člověkem, který o něj jevil zájem a občas s ním i promlouval.

Navždy odloučen od světa dvojím osudovým neštěstím, svým neznámým původem a nestvůrným zevnějškem, a od dětství jsa uzavřen v tomto dvojitým nepřekročitelném kruhu, ubohý nešťastník si zvykl nestarat se vůbec o to, co se děje ve světě za posvátnými zdmi, jež ho přijaly do svého stínu.⁹

A přece tu byla lidská bytost, kterou Quasimodo vyjímá ze své zloby a nenávisti vůči ostatním a kterou miloval stejně, ba možná více než svou katedrálu: byl to Klaudius Frollo.¹⁰

V citaci jsme narazili na Quasimodovu „zlobu a nenávist vůči ostatním lidem“¹¹. Na mnoha místech je skutečně naznačeno, že byl zvoník zlý, například bychom tak mohli usuzovat z nadávek, kterým ho lidé častovali. Nikde ale nenalezneme příklady jeho zloby, nenávisti nebo zlomyslných skutků. Všichni jsou přesvědčeni, že páchá nepřístojnosti, konkrétní prohřešky mu ale připsat nemůžeme (snad jen kromě těch, ke kterým ho navádí Frollo, jako je třeba už zmíněný únos cikánky).

Quasimodo je popisován v duchu předsudků a stereotypů, které se tvoří kolem ošklivých či postižených lidí. Je jim přisuzována intelektuální omezenost, nešikovnost, zloba.

V jakém stadiu byla jeho duše? Do jakých záhybů se stáhla, jakou podobu na sebe vzala pod tím sukovitým obalem a při tom zdivočelém životě? Těžko určit.¹²

⁹ Chrám Matky boží v Paříži, str. 141.

¹⁰ Ibid. str. 148.

¹¹ Ibid. str. 148.

¹² Ibid. str. 142.

I přes vypravěčovu skepsi je ale Quasimodo schopen hlubokých citů. O jeho oddanosti ke Klaudiu Frollovi byla již řeč. Nebyl ani zcela uzavřen ve své katedrále; po svých zkušenostech sice nevyhledával kontakt s jinými lidmi, ale když už se s někým setkal, dokázal bystře – a to i přes svoji hluchotu – pozorovat vztahy mezi nimi, pociťovat soucit, zoufalství, vděk.

Co se týče jeho postoje k sobě samému, převládal v jeho myšlenkách hluboký smutek. Uvědomoval si plně svoji nedostatečnost a snad i litoval, že se ho lidé kvůli tomu bojí a že se nemůže zařadit do běžného života. Toužil navázat kontakt s lidmi, ale cítil, že je to nemožné. Pochopitelně trpěl osamělostí.

Smutek nešťastníkův se stal nezhojitelný a úplný jako jeho škaredost.¹³

Proto jim [sochám] kolikrát a dlouze vyléval své srdce. Mnohdy strávil celé hodiny schoulen před některou sochou a samotářsky s ní hovořil.¹⁴

Hluboký pocit smutku a vlastního neštěstí pak vyjadřuje před Esmeraldou:

„Nikdy jsem neviděl svou ošklivost jako nyní. Když se srovnávám s vámi, lituji sám sebe, že jsem takový bídný a nešťastný netvor. Musím vám připadat jako zvíře, vidíte? – vy jste sluneční paprsek, krůpěj rosy, ptačí zpěv. – A já jsem něco strašlivého, ani člověk, ani zvíře, něco tvrdšího, pošlapanějšího a beztvárnějšího než kamínek.“¹⁵

I zde vidíme jakých hlubokých, až kontemplativních myšlenek je Quasimodo schopen.

I přes nepřízeň osudu a rozličné hrubé zacházení, kterému se zvoníkovi dostalo a dostává, jsou v něm zakořeněna základní pravidla, nebo řekněme raději iluze o spravedlnosti, úctě, pomoci druhým. Smysl pro spravedlnost (i když pokroucenou vlastním viděním situace) se pak naplno projeví při únosu Esmeraldy zpod šibenice.

¹³ *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 142.

¹⁴ *Ibid.* str. 144.

¹⁵ *Ibid.* str. 344.

Posléze velmi silně pociťuje otřesy, spojené s postavou cikánky: jednak rozpor mezi oddaností ke Klaudiu Frollovi a ochranářským citem k Esmeraldě, jednak bolestné zjištění, že cikánka miluje krásného Phoeba.

Definitivní ranou je pro nebohého zvoníka poprava malé cikánky, která s konečnou platností pohřbívá jeho iluze o spravedlnosti. Snad cítí i jako svoji vinu, že cikánka musela zemřít, bojuje se svým svědomím a nenachází už smysl života.

II. 1. 2. Esmeralda

S půvabnou mladou cikánkou se poprvé setkáváme na náměstí Grève, kde vystupuje se svou společnicí, kozou Džali. Esmeralda působí při tanci jako nadpozemská bytost, víla nebo krásná čarodějka.

Třebaže byl Gringoire skeptický filosof a ironický básník, byl tak oslněn tímto nádherným zjevením, že v prvním okamžiku nemohl určit, je-li tato dívka lidská bytost, víla, nebo anděl.

Nebyla veliká, ale její štíhlá postava se nesla tak vznosně, že se zdála vysoká. Byla snědá, avšak bylo možno tušit, že ve dne má její pleť onen krásný zlatavý odlesk, jaký mají Andalusanky a Římanky.¹⁶

S jejím hlasem to bylo jako s jejím tancem, jako s její krásou. Bylo to něco nevýslovného a půvabného; něco čistého a lahodného, něco éterického, okřídleného.¹⁷

Cikánčin tajemný zjev podtrhuje i její jméno – ve španělštině znamená „smaragd“¹⁸.

Přestože cikánčin život není nijak lehký a žije s tuláky a zlodějíčky ve Dvoře divů (Cour des miracles), její vztah k okolí není nijak ostře vyhraněn. Naopak, Esmeralda je stále jakoby zasněná, příkoří i šťastné chvíle prožívá

¹⁶ *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 62.

¹⁷ *Ibid.* str. 66.

¹⁸ <http://www.behindthename.com/php/search.php?nmd=n&terms=%CBsmeralda>, 28.11.2009, 12:06

zlehka, nepřímou. Zdá se, jako by se jí svět kolem ani nedotýkal. Jedná spontánně a tak, jak si myslí, že je to správné. Velmi ji ale mrzí, když ji za takové chování okolí odsuzuje.

Esmeralda vidí vše naivními, dětskýma očima. Má hluboké ideály o přátelství i lásce a čeká trpělivě na jejich splnění. Když se pak domnívá, že našla – v osobě Phoeba – to co hledala, neváhá své lásce cokoli obětovat.

„Víte, co je to přátelství?“ zeptal se [Gringoire].

„Ano,“ odpověděla cikánka, „to je jako být si bratrem a sestrou; dvě duše, které se dotýkají, ale nesplynou, dva prsty na jedné ruce.“

„A láska?“ pokračoval Gringoire.

„Ach, láska!“ řekla dívka a hlas se jí chvěl a oko zářilo. „To je jako dvě bytosti, které jsou jednou bytostí. Muž a žena, kteří splynuli v anděla. To je nebe.“¹⁹

„Já že tě nemiluji, můj Phoebe! Co to říkáš, ty zlý, chceš mi rozdírat srdce? Ach ano, vezmi si mě! Vezmi si mě celou! Dělej se mnou, co se ti zlíbí, jsem tvá. Co mi záleží na amuletu! Co mi záleží na matce! Ty jsi mou matkou, protože tě miluji.

(...)“²⁰

I přes to, že se Esmeralda zabývá převážně svým vnitřním světem a svými ideály, není lhostejná ke svému okolí. Bez většího rozmyšlení si vezme za muže Gringoira, aby ho zachránila od šibenice, zcela samozřejmě dá napít Quasimodovi týranému na pranýři. Cikánčino srdce přetéká dobrotou a touhu po lásce nejen osobní, ale po lásce mezi všemi lidmi. Jak hluboké je její zklamání, když je fanaticky a pro ni nepochopitelně pronásledována Klaudiem Frollem, když je zklamána ve své lásce k Phoebovi, když je vyrvána z náruče znovunalezené matky, když její mladý život končí nevinně a z pomsty za nevyslyšenou lásku na popravišti.

¹⁹ *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 95.

²⁰ *Ibid.* str. 280.

II. 1. 3. Klaudius Frollo

Arcijáhen Klaudius Frollo představuje tu nejtemnější představu, jakou můžeme o mnichovi nebo knězi mít. Hned na počátku se jeví jako osoba záhadná a temná, úplné odhalení ale čeká čtenáře až na konci příběhu. Stejně jako u Quasimoda vidíme u kněze jakousi rozpolcenost, nejednotu mezi zevnějškem a nitrem, něco, co se skrývá pod povrchem.

V první chvíli čtenář netuší, jakým směrem se ubírají Klaudiovy vášně. Jako mladík, předurčený pro kněžské povolání, je všechny obětoval vědění.

Byl to ostatně smutný, vážný a opravdový hoch, který vášnivě studoval a rychle chápal (...).²¹

Byla to vskutku přímo horečná touha získat a nahromadit co nejvíce vědeckých znalostí. V osmnácti letech prošel všemi čtyřmi fakultami. Mladému muži se zdálo, že život má jediný cíl: vědět.²²

Osud však připravil Frollovi ještě jiné zájmy; záhy věnuje veškerou možnou péči i prostředky výchově mladšího bratra Jana. A právě oddanost k malému bratříčkovi ho přiměla přijmout pod svá křídla malého Quasimoda.

(...) Rozhodl se, že zasvětit celou svou budoucnost Bohu a že nebude mít nikdy jinou manželku ani jiné dítě než štěstí a blaho svého bratra.²³

(...) Jeho (dítěte - Quasimoda) zoufalá bezmocnost, jeho nestvůrnost a opuštěnost, vzpomínka na mladšího bratra, pomyšlení, které mu najednou přišlo na mysl, že kdyby sám zemřel, jeho malý Johánek by mohl být zrovna tak bídně pohozen do kolébky nalezenců, to všechno mu naráz zavalilo srdce: přemohl ho veliký soucit a dítě si odnesl.²⁴

²¹ *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 136.

²² *Ibid.* str. 137.

²³ *Ibid.* str. 138n.

²⁴ *Ibid.* str. 139.

Ve svém bratru se ale Klaudius Frollo zklamal. Jan nebyl horlivým studentem, jakého z něj chtěl Klaudius vychovat a neplýtvat ani vděkem za Klaudiovu péči a výchovu.

Tím vším [pověstmi o Janově prostopášném životě] byl Klaudius hluboce zarmoucen a ve své přichylnosti k lidem zastrašen.²⁵

Snad někdy v těchto chvílích se počíná Klaudiovo uzavření před světem, pěstování tajemné pověsti, která ho obklopuje a v neposlední řadě také vnitřní neklid, který ho stále více stravuje.

A jestliže se v jeho vědě s postupujícím věkem utvořily propasti,, vyvstaly i v jeho srdci. Alespoň se tak mohl každý právem domnívat, když si bedlivě prohlédl jeho tvář, z níž prosvítala duše jej skrze černý mrak. Od čeho měl tak široké lysé čelo, tu věčně skloněnou hlavu a hrud' neustále se dmoucí povzdechy? Jaká tajná myšlenka vyvolávala na jeho ústech tak trpký úsměv, při němž se jeho svráštělá obočí k sobě přiblížila jako dva býci přichystaní k zápasu? proč byly jeho sporé vlasy již šedivé? Jaký vnitřní oheň šlehal občas z jeho pohledu, že se jeho oko podobalo otvoru ve stěně sálající pece?²⁶

Stejně jako pro Quasimoda je i pro Klaudia Frolla příčinou otevřeného projevení jeho nitra půvabná cikánka Esmeralda. Na rozdíl od Quasimoda se však arcijáhen zpočátku pokouší své pocity potlačit. Jak se ale ukáže, jen tím přiléval oleje do ohně svého rozpolceného nitra. Záhy si uvědomuje palčivou vášeň, která už nesměruje k vědě, k Janovi ani k Bohu, ale k Esmeraldě. Na rozdíl od Quasimoda je ale až nelidsky sobecký. Quasimodo si plně uvědomuje překážky, které stojí mezi ním a Esmeraldou a i když je to pro něj bolestné, je ochoten stát celou noc před branami paláce, aby cikánce sjednal schůzku s milovaným Phoebem. Klaudia Frolla ale šíří nepřekonatelná majetnická žárlivost:

„(...) – Ať tento hřeb otevře hrob komukoli, kdo má jméno Phoebus. – Proklatě! Stále a stále, věčně táž myšlenka!“²⁷

²⁵ *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 150.

²⁶ *Ibid.* str. 153

²⁷ *Ibid.* str. 252.

Kněz si dobře uvědomuje nepřiměřenost i nepřípustnost svého jednání, nedokáže však konat jinak, neovládá se.

*(...) Hlava mu hořela. (...) Co se dělo v té chvíli v ponuré hlavě arcijáhnově? Jen on a Bůh to mohli vědět.*²⁸

Potlačované emoce a snad i vrozená vášnivost, nyní probuzené, nutí arcijáhna k promyšleným nástrahám, nečistým úskokům a léčkám jen proto, aby dosáhl svého cíle. Oddaný Quasimodo se mu stane vítaným prostředkem, později ale i překvapivým sokem. Klaudius nechápe rozdíl mezi Quasimodovou upřímnou mírností a laskavostí a vlastní násilnou vášní. Bláhově se domnívá, že odhalením svých skutků si Esmeraldu získá.

*(...) Úklady, které jsem proti tobě strojí, bouře, kterou jsem kupil na tvou hlavu, to vše sršelo ze mě v hrozbách a blescích.*²⁹

„Ach, dívka,“ zvolal kněz, „slituj se nade mnou! Ty se máš za nešťastnou, ale běda, nevíš, co je to neštěstí. Ach! Milovat ženu a být knězem, být nenáviděn! (...) A s celou svou žárlivostí a zuřivostí vidět, jak marnotratně uštěďruje poklady lásky a krásy mrzkému a hloupému hejskovi [Phoebovi]! (...)“³⁰

Před setkáním s Esmeraldou si kněz ještě uvědomuje, jak je zmítán svými vášněmi a do jakého nebezpečí se svým jednáním vydává.

(...) – Běda, Klaudie, ty jsi ten pavouk! Ale jsi také moucha! – Letěl jsi za vědou, ke světlu, ke slunci, neměls jiné starosti než prorazit do volného prostoru, k jasné záři věčné pravdy. A jak ses řítíš k zářivému okénku do jiného světa, do světa jasu, rozumu a vědy, ty zaslepená moucho, ty bláhový doktore, neviděls tu jemnou pavučinu, kterou osud rozprostřel mezi světlo a tebe, vrhl ses do ní střemhlav, ubohý blázne, a nyní se zmítáš s rozbitou hlavou a potrhanými křídly v železných chapadlech osudu. – (...)“³¹

²⁸ Chrám Matky boží v Paříži, str. 275.

²⁹ Ibid. str. 307.

³⁰ Ibid. str. 308n.

³¹ Ibid. str. 262.

Když se však dočká od cikánky odmítnutí, jeho vášeň, zloba a zášť jej přerostou.

(...) Tu se příšerně zasmál a najednou opět zbledl, když se zamyslí nad nejstrašnější stránkou své neblahé vášně, nad tou sžíravou, jedovatou, nenávislnou a nesmiřitelnou láskou, která ji přivedla na šibenici a jeho do pekla: ona odsouzena, on zatracen.³²

(...) Nelitoval, nekál se, vše co učinil byl hotov učinit znovu; (...).³³

Arcijáhen od Matky Boží je osobnost velice komplikovaná. Nezapře v sobě dobré stránky a předsevzetí a nemůžeme mu upřít řadu dobrých skutků. Zadržovaná a osudová vášeň, kterou nedokáže ovládnout, však změní Klaudiovu osobnost k nepoznání. Rozporuplnost a vnitřní nejistota této postavy je podtržena i jejím jménem. Klaudius je staré římské rodové jméno, znamená „chromý“ nebo „kulhavý“³⁴. Jeho nositeli byli ale také někteří světcí. Frollo pak v italštině znamená „křehký, slabý, vyčerpaný“. Klaudius Frollo je příkladem postavy zmítané vášní, ztělesněním předsudků o mniších a kněžích, které je představují jako lidi nevyrovnané, zmatené, hodné výsměchu a kritiky. Přes to přese všechno je zároveň postavou smutnou a snad i politováníhodnou. Smrt, jejímž vykonavatelem se stane nešťastný Quasimodo, je pro Klaudia Frolla jediným možným východiskem.

II. 1. 4. Phoebus z Châteaupersu

Mladý důstojník je vedle lady Josiany (román *Muž, který se směje*, viz dále) dalším představitelem vyšších kruhů. Na rozdíl od ní ale nepochází ze znuděného dvorského prostředí; je to voják. Už jeho jméno napovídá mnohé o jeho vzezření, je odvozeno z řeckého *phoibos*, což znamená „jasný“ a „čistý“ a bylo epitetem boha slunce Apollóna³⁵.

³² *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 332.

³³ *Ibid.* str. 332.

³⁴ <http://www.behindthename.com/name/clauidius>, 28.11.2009, 12:09

³⁵ <http://www.behindthename.com/name/phoebus>, 28.11.2009, 12:11

*(...) Vedle ní stál mladý muž dosti sebevědomého, ač trochu marnivého a vychloubačného zjevu, jeden z těch krásných mladíků, o nichž mají všechny ženy shodný úsudek, kdežto vážní muži a znalci lidských tváří nad nimi krčí rameny. (...)*³⁶

Jeho „prázdná“ tvář, se kterou si „znalci lidských tváří“ nevědí rady, odráží dobře Phoebovo nitro. Je povrchní, nezáleží mu na citech ani na lidech, jen na vlastní spokojenosti a zábavě. Vojenský život ho naučil využít každou příležitost k nezávazným radovánkám.

*(...) Měl ostatně nestálou povahu a (máme-li to říci) vkus poněkud sprostý. Ačkoli byl z velmi urozeného rodu, osvojil si při válečném řemesle vojácké způsoby. Líbila se mu krčma a vše, co s ní souvisí. Bylo mu volno jen tam, kde se hovořilo hrubě, měl rád vojácké milkování, snadno přístupné krásky a lehké úspěchy. (...)*³⁷

Ani v nejmenším nás tak nepřekvapí jeho chvilková náklonnost k Esmeraldě ani to, že se k ní posléze nechce znát. Samozřejmě vyzní i jeho strojený vztah k (pro něj poněkud nudné) snoubence.

„[...] Ó, jak vám chvílemi závidím a jak můžete být šťasten, že jste muž, vy ošklivý prostopášníku! Vidíte, že je Lilie k zbožňování krásná a že jste do ní po uši zamilovaný?“

„Zajisté,“ odpověděl a myslil přitom na něco jiného.

„Promluvte s ní přece,“ prohodila pojednou paní Aloisie, strkajíc ho do ramene. „Řekněte jí přece něco. Stal jste se nějak nesmělý.“

Můžeme čtenáře ujistit, že nesmělost nebyla ani ctností, ani vadou kapitánovou. Nicméně se pokusil vyhovět.

„Co představuje, krásná sestřenko, ten nástěnný koberec, který tu vyšíváte?“ zeptal se a přistoupil k Lilii.³⁸

Kapitán Phoebus je typickým mladým vojákem. Nezatěžuje se rozumováním ani hlubokými city, vystačí si s vlastní statečností a obdivem u žen. Nikdy by ho nenapadlo, že ho malá cikánka Esmeralda opravdu miluje.

³⁶ *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 226.

³⁷ *Ibid.* str. 229.

³⁸ *Ibid.* str. 227.

Nepřemýšlí nad tím, stejně jako nehloubá nad svým nenadálým zraněním. Mohl by se řídit heslem „žij dnes a nestarej se o zítřek“. K tomuto životnímu stylu však nepatří žádné hlubší city.

II. 1. 5. Petr Gringoire

Mistr Petr Gringoire prochází románem i celým příběhem jako jakýsi pozorovatel, jako by se ho děj ani netýkal. Potkáváme ho sice na mnoha místech, jeho osoba je ale vždy upozaděna někým důležitějším. Cítí se být cizincem, sám je přeci bývalý student a spisovatel a mezi žebráky a zlodějíčky nepatří. V příběhu však hraje důležitou roli glosátora.

Iluze o úspěchu a všeobecném obdivu ztrácí tento hrdina na samém počátku, kdy je s neúspěchem předváděna jeho hra. Od této chvíle je, snad shodou okolností, snad z vlastní přirozenosti, více než čím jiným filosofem, „pravým eklektikem“, který si ze všech názorů vždy vybere ten pro sebe nejvýhodnější.

(...) Gringoire byl pravý eklektik, jak bychom dnes řekli, patřil k oněm vzdělaným a vyrovnaným duchům, umírněným a klidným, kteří si vždy a ve všem dovedou najít „zlatu střední stezku“ a kteří, i když oplývají rozumem a svobodomyšlností, mají úctu před kardinály.³⁹

Nic nemůže charakterizovat Petra Gringoirra lépe, než výše citovaný úryvek. Všechna jeho další vystoupení jsou jen příklady toho, jak se vyhýbá jakýmkoli extrémům, nechce být nápadný, ze všeho se snaží vyváznout bez úhony a aby ho to nic nestálo.

Na základě vlastních zkušeností mistr Petr pohrdá lidmi. Nepochopili jeho umění, rozčiluje ho jejich chtivost po senzacích a rozptýlení.

„Tihle Pařížané, to je pěkná sebranka oslů a tulpasů; přijdou na mystérie a vůbec neposlouchají. Starají se o kdekoho na světě, o Kulhavého Špindíru, o kardinála, o

³⁹ Chrám Matky boží v Paříži, str. 32.

Coppenola, o Quasimoda i o čerty v pekle – ale o Panenku Marii se nezajímají vůbec!
(...)“⁴⁰

Život je podle něj sledem nepříjemných příhod a utrpení, které je třeba nějak překonat.

(...) Již dávno objevil onu pravdu, že Jupiter stvořil lidstvo v záchvatu nenávisti k lidem a že osud po celý život mudrcův svírá jeho filosofii jako v obležení.⁴¹

Při překonávání těchto nástrah osudu ale není třeba žádného hrdinství ani heroických činů. Naopak, žádný prostředek není nedobrý, jde-li o záchranu vlastní kůže. Tak se Petr Gringoire snaží vymluvit jakýmkoli způsobem ze šlamastyky ve Dvoře Divů (Cour des miracles) a neváhal by ani oženit se s kteroukoli z jeho obyvatelek, jen aby si zachránil život.

„Nevím, proč básníci nejsou počítáni mezi tuláky,“ prohlásil. „Ezop byl tulák, Homér byl žebrák, Merkur byl zloděj...“⁴²

Mistr Petr si neklade zbytečně vysoké cíle. Když mu osud přihraje za manželku Esmeraldu, která se mu velice líbí a které by se rád zmocnil, uhasí veškeré jeho touhy cikánčina dýka. Ze strachu před možnými obtížemi nebo z pohodlnosti se Gringoire ocitá mezi nezávislými, ale postradatelnými.

Petr si uvědomuje, jak daleko sešel z načaté studentské dráhy, jeho nynější existence mu ale plně vyhovuje.

(...) Složil jsem, pravda, pro princeznu Markétu Flanderskou onu slavnou svatební báseň, však ji znáte, ale město mi za ni nic neplatí pod záminkou, že nebyla skvělá, jako by někdo mohl napsat Sofoklovu tragédii za čtyři dukáty. Chystal jsem se tedy umřít hladem.⁴³

⁴⁰ *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 53.

⁴¹ *Ibid.* str. 65.

⁴² *Ibid.* str. 85.

⁴³ *Ibid.* str. 240.

Ve svém novém „tuláckém postavení“ se na nikoho nemusí vázat a rozhodně to ani nedělá. Krásná Esmeralda mu sice učarovala, když ho ale odmítla (a možná, že by posléze jednal stejně, i kdyby tak neučinila), přestala ho zajímat. Dokonce ani zpráva o jejím únosu a „věznění“ v pařížském chrámu ho nepohne k soucitu, natož k nějakému solidárnímu činu.

Gringoire byl opravdu v těžkých rozpacích. Myslil na to, že podle „platných zákonů“ by byla pověšena i koza, kdyby byla chycena; a že by ubohé Džali byla veliká škoda.⁴⁴

Petra Gringoirea můžeme charakterizovat jako typ, který se objevuje ve společnosti snad od jejích počátků. Je sice velmi vzdělaný, nechybí mu důvtip ani pohotovost, spokojí se však s málem a jeho heslem by mohlo být „nehas, co tě nepálí“.

II. 2. Muž, který se směje

Tento román dokončil V. Hugo v roce 1869 a ve stejném roce i poprvé vyšel. Odehrává se v Anglii po roce 1688⁴⁵, v době panování královny Anny. Hrdinou je opuštěný, ve tváři zohavený chlapec Gwynplaine, který společně se slepou nemocnou dívkou a svoji láskou Deou vyrůstá u dobrosrdečného potulného filosofa Ursa. Se společným divadelním představením se dostanou až do Londýna, kde je v Gwynplainovi odhalen zmizelý lord Clancharlie a jsou mu navrácena jeho šlechtická práva. Naivní Gwynplaine se chopí příležitosti, nepochopí však, že se stal jen součástí dvorských intrik lady Josiany a jejího služebníka Barkhilpedra. Jeho pokus upozornit v parlamentu na bídu obyčejných lidí skončí nezdarem. Nemocná Dea umírá a rovněž Gwynplaine, poté co ztratil svou lásku i iluze, končí dobrovolně svůj život.

⁴⁴ *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 432.

⁴⁵ „Anglie po roce 1688“ bylo podtitulem prvního z trilogie románů, které Hugo zamýšlel a které měly zachycovat tři státní zřízení: aristokracii, monarchii a demokracii. Maurois, A.: *Olympio*, Praha 1985, str. 480.

II. 2. 1. Gwynplaine

S Gwynplainem se poprvé setkáváme „u jižního mysu portlandského“, kde ho coby desetiletého chlapce opouštějí *comprachicos*⁴⁶. Cítíme jasně, že jeho dosavadní život nebyl asi nijak radostný a ani v dospělosti nevzpomíná na své dětství rád.

*(...) ve skupině, jež dítě opouštěla, nikdo chlapce nemiloval a on sám v ní nemiloval nikoho.*⁴⁷

*Gwynplainovi zbyla z jeho dětství asi taková vzpomínka, jako kdyby se přes jeho kolébku přehnali zlí démoni. Ze všeho v něm zůstával jenom ten dojem, že kdysi kdesi v tmách po něm dupaly ohromné nohy. Dělal to záměrně nebo nevědomky? Nevěděl. Zato do nejmenších podrobností, s naprostou přesností a jasností si pamatoval tragické chvíle, kdy zůstal opuštěn a sám na pobřeží.*⁴⁸

I další peripetie jeho cesty k Ursovi naznačují, že se jako dítě běžně setkával s bídou, utrpením a smrtí. Ačkoli je opuštěný ve tmě a sněhu v neznámé krajině, vydává se hledat pomoc k lidem, i přes to, že se v nich právě tak zklamal. Neodradí ho ani hrůzné výjevy kostlivce a mrtvé ženy. Snad v něm vítězí pud sebezáchovy a jistá schopnost přijímat věci tak, jak jsou, vlastní všem dětem; určitě se tu ale rozvíjí jeho citlivost a vnímavost právě k bezmoci a utrpení. Jejím prvním důkazem je záchrana dítěte mrtvé ženy.

*Šel teď kupředu zarputileji než předtím, ale s menší zásobou sil a s břemenem navíc.*⁴⁹

*Maličká byla kapkou, kterou číše jeho utrpení přetékala.*⁵⁰

⁴⁶ *comprachicos* – španělský neologismus vytvořený V. Hugem. Doslovně znamená „zloději dětí“. V *Muži, který se směje* je takto označována skupina lidí, která se za úplatu ujala malého Gwynplaina a operativně zohavila jeho tvář k nepoznání.

⁴⁷ Hugo, V.: *Muž, který se směje*, Praha 2000, str. 41.

⁴⁸ *Ibid.* str. 202.

⁴⁹ *Ibid.* str. 107.

⁵⁰ *Ibid.* str. 108.

Představuje se nám tu snad nejsilnější Gwynplainova vlastnost: soucit a především zájem o druhé a snaha pomoci i za cenu vlastní újmy. Projevuje se už tady a vine se potom jako červená nit celým jeho životem.

Ursus se na chlapce prudce osopil.

„Tak proč nejíš?“

„A co vy?“ řekl chlapec tiše; třásl se z toho všeho a v očích se mu objevila slza.

„Vy nebudete mít nic?“⁵¹

Podruhé se s nešťastně zohaveným hrdinou setkáváme asi po pětadvaceti letech, kdy cestuje s „otcem“ Ursem a „sestrou“ Deou jako komediant s divadlem – Green-Boxem. Využívá při tom jak svého mrštného těla, vycvičeného Ursem k akrobatickým a gymnastickým kouskům, tak i znetvořené tváře, vyvolávající smích i hrůzu.

Gwynplaine byl ostatně vysoký, pěkně urostlý, mrštný a znetvořen byl jen v obličejí.⁵²

Příroda⁵³ se na Gwynplainovi opravdu vydováděla. Ústa mu roztáhla od ucha k uchu, uši sklopila ž k samým očím, nos mu rozmačkala do jakési beztvaré hniličky, aby po něm mohly poskakovat klaunovské brýle (...).

Dvě oči jako nouzová okna, škvíra do sklepa místo úst, placatý nádor s dvěma děrami, jež byly chrípím, tvář jako rozplácnutý bochník bláta. A to všechno s jedinou výslednicí: smích, smích, neudržitelný smích.⁵⁴

Kdo Gwynplaina spatřil, smál se. A když se dosyta nasmál, odvrátil hlavu. Zvlášť ženy se ho děsily. Byl to strašlivý člověk.⁵⁵

Víme, že Ursus Gwynplainovi jeho zohavení vysvětlil. Gwynplaine se kvůli své tváři lidí se nestranil, vždyť vystupoval Ursových hrách. Jinak se ale cítil velice osamělý.

⁵¹ *Muž, který se směje*, str. 117.

⁵² *Ibid.* str. 191.

⁵³ Na tomto místě není ještě odhaleno, že Gwynplainova tvář je dílem *comprachicos*.

⁵⁴ *Muž, který se směje*, str. 189.

⁵⁵ *Ibid.* str. 191.

(...) Vidoucí Gwynplaine se mohl srovnávat s druhými lidmi. (...) A připustíme-li, že Gwynplaine se snažil porozumět, pouhé vlastní srovnání s druhými už znamenalo nechápat sám sebe.⁵⁶

Kdo byl? nevěděl. Pohlížel-li na sebe, viděl kohosi neznámého.⁵⁷

(...) Osamocenosť Deina byla truchlivá, nic neviděla. Osamocenosť Gwynplainova byla příšerná, viděl vše. (...) pro Gwynplaina život znamenal mít stále dav lidí před sebou a mimo sebe.⁵⁸

Jedinými Gwynplainovými blízkými byli Ursus a Dea. Ursus si na jeho tvář zvykl a snad už ji ani nevnímal. Dea, slepá dívka, zbožňovala Gwynplaina jako svého zachránce a nejbližšího přítele. I Gwynplaine choval k Dee ty nejvroucnější a nejněžnější city.

(...) Vždy horoucí, vždy pohotový, vždy přítomný, něžný, laskavý a ochotný pomoci.⁵⁹

Gwynplaine vnímá Deinu blízkost a náklonnost jako řízení osudu, jako vykoupení utrpení a neštěstí jich obou. Pro Deu nelituje ani své zohavené tváře, bez ní by přece nemohli být spolu. Jeho tvář je tedy spojuje, ale i rozděluje. Gwynplaine si vyčítá, že nebohou Deu klame, když ta ho nemůže nikdy spatřit. Nad skutečným zrcadlem, které ukazuje Gwynplainův obličej, ale vítězí zrcadlo duše, které mu nastavuje právě Dea.

Jaké to bylo řízení osudu pro Gwynplaina: na dosah ruky se mu přiblížil čarovný světlý sen; sestoupil k němu bílý obláček krásy a měl podobu ženy; přišlo k němu zářivé zjevení a v něm láskou tlouklo lidské srdce. To je zjevení, spíš oblak a přece žena, to zjevení a přece srdce – ho chtělo a objímalo ho a líbalo ho. Gwynplaine už nebyl ohyzdný. byl milován. Vším zavržený Gwynplaine se stal vyvolencem lásky.⁶⁰

⁵⁶ *Muž, který se směje*, str. 193.

⁵⁷ *Ibid.* str. 195.

⁵⁸ *Ibid.* str. 193.

⁵⁹ *Ibid.* str. 194.

⁶⁰ *Ibid.* str. 198.

Osobní štěstí je v ostrém protikladu k tomu, co vidí Gwynplaine kolem sebe. I vůči ostatním, cizím lidem se tak cítí za svou lásku provinile. Zamýšlí se nad uspořádáním společnosti a lhostejností mocných. Ve lhostejnost ale nevěří, naivně se domnívá, že šlechtici a úředníci o utrpení a bídě lidí jen nevědí. Nevidí kolem sebe důkazy nezájmu; může-li mít štěstí sám, chce je i pro druhé.

Jaké šílenství být šťasten. Jaký to mučivý sen! Gwynplainovi táhly hlavou nejrůznější myšlenky, napadaly ho největší bláhovosti. Kdysi zachránil dítě. Ted' se mu chtělo zachraňovat svět! Mraky odvážných snů mu často zastíraly vlastní postavení, ztrácel smysl pro skutečnou míru věcí. Říkal si: co by se dalo dělat pro ten nešťastný lid?⁶¹

Ale právě přístup ke světu mocných je příčinou dramatických změn v životě Gwynplainea i jeho přátel a vede nakonec k tragickému konci. Ursus bere uspořádání světa jako dané a i když mu příliš nevyhovuje, protlouká se, jak se dá, a jeho hlavním heslem je příliš na sebe neupozorňovat. Dea je uzavřena ve svém světě, který naplňuje pouze Gwynplaine, je vzdálena jakýmkoli starostem o jiné. Gwynplaine ale podléhá naivním iluzím, jak ohledně dokonalé lásky k Dee, tak ohledně společnosti a jejímu uspořádání. Střet s realitou je pro něj ale tvrdý. Setkáním s krásnou Josianou utrpí trhliny nejprve náklonnost k Dee. Je snad přirozené, že krásná vévodkyně vyvolá v Gwynplainovy touhy, o kterých Dea nemá ani tušení. Gwynplaine svádí velice těžký vnitřní boj s nejasným výsledkem a až skutečné setkání s Lady Josianou mu otevře oči.

*Gwynplaine zůstal sám.
Sám u vlahé koupele a přichystaného lože.
myšlenky se v něm rozpadaly v prach. To už nebylo ani myšlení. jen tříšť a prchání
krve, jen úděs a nepochopitelnost. Potření a pád. Sen, jehož porážka byla děsná.⁶²*

Druhým „pádem“ je, poté, co je v Gwynplainovi odhalen lord Clancharlie, Gwynplainův pokus o nápravu poměrů. Naléhavost myšlenek, se kterými se

⁶¹ *Muž, který se směje*, str. 215n.

⁶² *Ibid.* str. 373.

obrací na ctihodný parlament, je zcela zastíněna jeho zjevem. Ale Gwynplaine si neuvědomuje ani směšnost své grimasy, ani to, že by mu zákonodárci asi jen stěží věnovali pozornost, i kdyby nevypadal právě tak, jak vypadá. Celé parlamentní divadlo jím neskutečně otřese a dovrší naprosté zničení všech jeho ideálů.

„A budu mluvit,“ říkal si. „Ano, to bude řeč!“

Představoval si svůj skvělý příchod do Sněmovny lordů. Přijde tam nabitý novými myšlenkami. (...) On k nim může zvolat: byl jsem uprostřed všeho toho, co vám je tak vzdáleno! Patricijům, kteří žijí v iluzích, vmete do tváře skutečnost. A oni se zachvějí, neboť s ním bude pravda. A oni mu budou tleskat, neboť s ním bude velikost.⁶³

(...) Co bylo triumfem v Green-Boxu, stalo se porážkou ve Sněmovně lordů. Tady se potlesk změnil v klatbu. Gwynplaine poznával rub své škrabošky.⁶⁴

Ano, mluvit za němé je krásné. Ale mluvit k hluchým je smutné.⁶⁵

Zároveň se ztrátou iluzí si Gwynplaine uvědomuje, jaké strádání a nepříjemnosti způsobil svými ideály svým nejbližším. V duchu prosí za odpuštění Deu, kterou opustil v myšlenkách být jen na okamžik, i Ursova, jehož dobrých rad nedbal.

Vždyť on je nemohl uhájit! Právě naopak, on sám je zahubil. Hluchá všemocnost, jež tíživě leží na malých a je všeho schopna, dopadla na ně tak těžce jen proto, aby ochránila jeho, lorda Clancharlieho!⁶⁶

Zhroucení světa je dokonalé. Ale s příchodem Homa, Ursova vlka, který jej dovede zpět „domů“, mu ještě svítá naděje; stejná naděje, která ho vedla jako malého chlapce ledovými pláněmi, ho nyní přesvědčuje, že vše se dá ještě zachránit, že se může do Green-Boxu vrátit a všechno bude jako dřív. Deina smrt

⁶³ *Muž, který se směje*, str. 322.

⁶⁴ *Ibid.* str. 417.

⁶⁵ *Ibid.* str. 432.

⁶⁶ *Ibid.* str. 437.

je ale, parafrázujeme-li příměr z úvodu románu, poslední kapkou do číše Gwynplainova utrpení. Nyní už není na světě nic, pro co by mohl žít.

(...) *Kdo ztratil svou duši, může ji opět nalézt jen v jediném místě – a tím místem je smrt.*^{67,68}

Gwynplaine je skutečným romantickým hrdinou. Jeho srdce naplňuje láska k druhým lidem, k jeho milované Dee i k nejchudším vrstvám společnosti. Naivita a vnitřní zápal, ale snad i zjev je zajímavě vyjádřen v jeho jménu; první část Gwyn je velšského původu a znamená „světlý, bílý“, ale také „požehnaný“⁶⁹. Gwynplaine opouští pro své ideály spokojený život mezi svými přáteli a pokusí se změnit chod světa. Poznává však, jak se mýlil, že byl naivní a nepřipravený a že vyměnil skvělé za ještě skvělejší, které se ale ukázalo veskrze zkaženým. Nemá tušení o shodě okolností a příčinnivosti některých úředníků, jež napomohly jeho odloučení od Green-Boxu i smrti milované Dey. Jeho nitro je neustále drásáno - v počátku pochybnostmi o vztahu k Dee, nerovnostmi ve společnosti, touhou po Josianě, odhalení lordství - aby bylo nakonec jeho dobrou vůlí a osudem roztrháno na kusy. Nedovedeme si snad pro takového hrdinu představit jiný konec. Ztráta naprosto všeho, v co na tomto světě doufal a co miloval, ho dovádí k sebevraždě.

II. 2. 2. Dea

Přestože postava slepé dívky Dey vystupuje v románu *Muž, který se směje* na první pohled jen okrajově, v pozadí, hraje v příběhu velmi důležitou úlohu. Právně v ní nachází Gwynplaine ospravedlnění své šerednosti a starost o milovanou Deu se stává náplní jeho života.

⁶⁷ *Muž, který se směje*, str. 437.

⁶⁸ Tato myšlenka s objevuje ještě před Deinou smrtí, týká se její domnělé ztráty. Uvádíme ji zde pro ilustraci Gwynplainových pocitů po jejím skutečném skonu.

⁶⁹ <http://www.behindthename.com/name/gwyn>, 28.11.2009, 12:15

Deu poznáváme jako nemluvně ve chvíli, kdy ji malý Gwynplaine nalezne na hrudi její zemřelé matky. Společně s Gwynplainem pak vyrůstá u Ursa a všichni vystupují v představeních Green-Boxu.

Holčička nalezená na mrtvé ženě byla nyní velká šestnáctiletá dívčina, bledé pleti a tmavých vlasů, štíhlá a tak křehká, že se až chvěla a člověk se lekal, že se zlomí. byla podivuhodně krásná a její slepé oči byly plné světla.⁷⁰

I přes slepotu vyzařuje z křehké dívky něco tajemného, jako by místo na tento svět hleděla do světů jiných.

(...) V Dee bylo cosi přeludného (...).⁷¹

Slepota uvrhla Deu do celoživotní nejistoty. Nevěděla a ani správně nemohla vnímat, co se kolem jí děje, osud jí předepsal téměř úplnou závislost na druhých. V prostředí Ursova Green-Boxu a zejména ve společnosti Gwynplainea se jí dostává nezměrné lásky a péče.

(...) V sousedství temných a v pohyb uvedených věcí, což byl jediný dojem, který v ní vyvolávala skutečnost, v neklidné nehybnosti trpné bytosti, která vždy očekává nějaké nebezpečí, v pocitu bezbrannosti, který tvoří všechn život slepcům, uvědomovala si, že je nad ní Gwynplaine. (...) Dea se zachvívala jistotou a vděčností, její uklidněná úzkost měnila se nakonec v nadšení a svými očima, plnými temnot, viděla v zenitu své propasti jeho dobrotu jako hluboké světlo.⁷²

Dea se tak uzavírá ve svém omezeném světě, který je celičký vyplněný Gwynplainem. Ve všem, co dělá, na co myslí, i při divadelním vystoupení, jediným předmětem jejího zájmu je Gwynplaine. Zdálo by se, že je spojuje společný osud odvržení společností. Gwynplaine, na jehož rozšklebenou tvář se nikdo nechce déle dívat, a Dea, která svou slepotou by byla lidem jen na obtíž a k posměchu. Gwynplaine se v takové společnosti cítí osamělý, Dea ale po

⁷⁰ *Muž, který se směje*, str. 192.

⁷¹ *Ibid.* str. 193.

⁷² *Ibid.* str. 194.

společnosti jiných lidí netouží. Její osamělost spočívá spíše než v odcizení v nejistotě a strachu ze svého okolí.

(...) Dea měla uprostřed davu pocit osamocení, mrazilo ji, jakoby visela nad propastí. Chvěla se, že se snad v nejbližší chvíli zřítí do hlubiny. Navenek klidná a vyrovnaná, uvnitř rozechvělá nejasným pocitem nebezpečí a vlastní osamocení.⁷³

To všechno ale mizí, když se nablízku objeví Gwynplaine.

(...) Tu zčistajasna znovu nacházela svou jistotu, svou oporu. opět se zachytila svého záchranného lana ve vesmíru temnot. Položila svou ruku na mocnou hlavu Gwynplainovu.⁷⁴

Dea zbožňuje Gwynplaina čistou láskou bez náznaku tělesnosti. Gwynplaine jí snese k nohám vše, na co jen Dea pomyslí, ji ale nenapadá, co by ona, slepá, mohla Gwynplainovi dát. Snad její prostota a plachost pramení právě z její slepoty. I přes svoji naivitu však jasně rozpozná, jaké rozvíření klidné hladiny jejího dosavadního života způsobila návštěva lady Josiany.

„Nemohlo by se té ženě zabránit v návštěvách našeho divadla?“⁷⁵

Snad i vycítila, jaké vlnobití způsobila Josiana v Gwynplainovi, i když ten se snaží nedávat nijak své zmatky najevo. Ani Dea o tom už nemluví, snaží se na Josianu zapomenout a ani si nepřipouští, že Gwynplaine by to mohl cítit jinak.

(...) Dea už nemluvila o „té ženě“⁷⁶. Vedl ji přirozený a hluboký instinkt.⁷⁷

Dea je důležitou, i když poněkud pasivní postavou. Vedle Ursova Green-Boxu ztělesňuje totiž vše, co má pro Gwynplaina význam a k čemu se po své neúspěšné „politické kariéře“ chce vrátit.

⁷³ *Muž, který se směje*, str. 211n.

⁷⁴ *Ibid.* str. 212.

⁷⁵ *Ibid.* str. 252.

⁷⁶ Použitím uvozovek zde autor jasně vyjadřuje, že Dea shlížela na Josianu s určitým despektem.

⁷⁷ *Muž, který se směje*, str. 255.

Dein svět tvoří jen její přátelé. Plně jim důvěřuje; snad je ale i trochu sobecká, vždyť z jejích úst nikdy neslyšíme slova díků. Její srdce je naplněno vděčností ke Gwynplainovi, který ji zachránil z mrazivé noci, méně už ale cítíme její lásku či vděk k Ursovi, a právě ten se o ni tak obětavě stará.

Více než postavou v pravém slova smyslu je Dea (její jméno znamená „bohyně“) spíš symbolem nezištné lásky, přátelství a čistoty, duchovní hodnotou, která nakonec převyšuje všechny hodnoty světa materiálního. Její smrt v okamžiku znovushledání s Gwynplainem je nevyhnutelná, jednak ji čtenář očekává vzhledem k její nemoci, jednak je dovršením tragického osudu Gwynplainova. S Deu umírá smysl jeho života, Dea byla ztělesněním lidské touhy po domově, bezpečí, po blízkém člověku a lásce.

II. 2. 3. Barkhilpedro

Nesympatický Barkhilpedro je prototypem podlézavého, závistivého a pomstychtivého malého člověka, který zneužívá svůj vliv právě pro pomstu za vlastní malost. Díky tomu, že ví, jak se zalíbit vlivným osobám, získá brzy jejich důvěru.

Trpělivost, umírněnost, zdrženlivost, opatrnost, skromnost, přívětivost, uctivost, líbeznost, zdvořilost, strídmost a cudnost doplňovaly Barkhilpedrovu dokonalost. Urážel tyto ctnosti tím, že je měl.⁷⁸

Další Barkhilpedrový vlastnosti byly mlčenlivost, spolehlivost, věcnost. [...] Barkhilpedra měli rádi ti, které bavit. Ostatní ho nenáviděli. On sám se domníval, že ho přehlížejí ti, kdo ho nenávidí, a že ho nedoceňují ti, kdo ho mají rádi.⁷⁹

Ti, které bavit, ho považovali za bezvýznamného, sluhu. Lady Josiana, jeho paní, ho přehlížela. Svěřovala se mu sice, ale neuvědomovala si, že by jí to mohlo

⁷⁸ *Muž, který se směje*, str. 167

⁷⁹ *Ibid.* str. 167.

způsobit nepříjemnosti. A toho právě dovedl Barkhilpedro využít. Svým úlisným chováním totiž jen zakrýval hlubokou nenávist.

*Může člověk prominout tolik světla, když sám je vtělená tma?*⁸⁰

Všekaz dosáhl svého cíle. Barkhilpedro se dostal k Jejímu Veličenstvu.

To bylo vše, co chtěl a potřeboval.

Pro své vlastní štěstí?

Ne.

Proto, aby mohl ničit štěstí jiných.

To je přece blaho daleko větší.

Škodit je rozkoš.

*Mít v sobě touhu škodit, nejasnou, neúprosnou, kategorickou, nikdy tuto touhu neztrácet ze zřetele, to není dáno každému. Barkhilpedro však byl takový vytrvalec.*⁸¹

Nevíme, odkud pramenila tato odporná vášeň zapšklého úředníka Jetsonu. Snad v jeho nesnadném předchozím životě. Ale místo aby byl nyní vděčný svým dobrodincům, že se mu už daří dobře, chce se jim pomstít za své někdejší utrpení.

Barkhilpedrova zkalená povaha se odráží i v jeho vzhledu.

*Barkhilpedro byl ošklivý, malý, starý, chudý, závislý, neznámý.*⁸²

*Barkhilpedro byl v těle tlustý a tučný, ale ve tváři hubený, kostnatý. Měl rýhované, krátké nehty, kloboukovité prsty, ploché palce, hrubé vlasy; měl široké a nízké čelo vraha. Dlouhý, špičatý, hrbolatý a měkký nos se téměř dotýkal úst. [...] Jeho obličej barvy zkaženého žloutku byl jako uhnětený z mazlavého těsta. Nehybné tváře vypadaly jako z kytu. Měl spoustu ošklivých a odporných vrásek. Mohutná čelist, těžká brada, lotrovské uši dokreslovaly ten portrét. Když odpočíval, jeho horní ret se odchlípl a odkryl dva vyčnívající zuby. (...)*⁸³

⁸⁰ *Muž, který se směje*, str. 165.

⁸¹ *Ibid.* str. 166.

⁸² *Ibid.* str. 165.

⁸³ *Ibid.* str. 167

Ve své touze po pomstě zaplétá Barkhilpedro nitky osudu svých zaměstnavatelů. Mstí se lordu Davidovi tím, že nalezne skutečného lorda Clancharlieho a tím zbaví lorda Davida majetku i snoubenky. Mstí se krásné lady Josianě a přiřkne jí za manžela zohaveného Gwynplainea. Ubohý Gwynplaine je hlavním trumfem v úřednickových rukou, hlavní tíha jeho intrik ale spadne nespravedlivě právě na Gwynplainovu hlavu.

Barkhilpedro hraje v příběhu důležitou roli člověka v pozadí, který vlastně konstruuje celý příběh. Dovedně napomáhá náhodě, aby zasáhla v jeho prospěch. Je to náhoda, rozmar Lady Josiany – ve skutečnosti podpořená Barkhilpedrovou podlézavostí – že se Barkhilpedro stane úředníkem Jetsonu. Náhodou je zrovna objevena láhev s přiznáním *comprachicosů* a Barkhilpedro ji obratně využije, stejně jako Gwynplainea, který náhodou pobývá právě v Londýně a perfektně se hodí do Barkhilpedrových plánů.

To byl úspěch! Nádherný úspěch! Triumf! A jak důkladná byla ta obtížná práce náhody! Jeho pomstu – neboť Barkhilpedro to nazýval pomstou – přinesly mu mořské vlny tak poddajně, přímo do rukou. Čas strávený na té jeho číhané nepřišel tedy nazmar!⁸⁴

Téměř všechny klíčové peripetie příběhu jsou tak zásluhou úřednickovy horlivosti. Horlivosti poháněné nenávistí, jejímž výsledkem jsou zničené životy nevinných.

II. 2. 4. Lady Josiana

Nemanželská dcera bývalého krále a nevlastní sestra současné královny Anny je už od narození vybavena velkým jměním a tituly. Navíc ji sudičky obdařily i tělesným půvabem.

⁸⁴ *Muž, který se směje*, str. 310.

*Josiana byla především ztělesněné tělo. Nejskvostnější tělo. Byla vysoká, velmi vysoká. Svěží, mohutná, ruměná, silnější postavy.*⁸⁵

Svým vzhledem, žádoucností, představuje protipól k Dee, Dea naplňuje láskou duši, Josiana vzbuzuje žádost těla. Josiana je si toho všeho vědoma a vytváří kolem sebe auru výjimečnosti.

*(...) Uzavírala se do pýchy. Muži? Fuj. Jí byl hoden jedině bůh. Nebo zrůda.*⁸⁶

*Josiana se uzavírala do arogantní výjimečnosti svého postavení a rodu. A zároveň – jak už jsme řekli – možná uvažovala o nějakém náhlém výpadu.*⁸⁷

Ačkoli nás autor na několika místech přesvědčuje i o jistých duševních kvalitách krásné lady, musíme konstatovat, že je značně arogantní a povrchní. Od ženy v jejím postavení se to ostatně dokonce očekává.

*Být preciózkou je užitečné. Člověk tím deklasuje ostatní lidstvo . Taková žena neprokazuje lidstvu čest patřit k němu. Protože na tom jediném záleží – postavit si lidské pokolení pěkně od těla.*⁸⁸

Ano, Josiana opovrhovala lidmi. A opovrhovala dokonce možná i sama sebou. Její dokonalost jí byla protivná, protože k ní nemohla nalézt protějšek. V její „touze“ po Gwynplainovi nenacházíme nic než marnivost. Jen pro Gwynplainovo znetvoření a pro atmosféru skandálního románu je pro ni komediant tím správným milencem.

*„Miluji tě nejenom proto, že jsi tak zohyzděný, ale také, že stojíš tak nízko. Miluji zrůdu a miluji komedianta. Sprostý, hanobený, směšný a šeredný je můj mileneček! A k tomu se vystavuje na pranýři, který si říká jeviště! Jaká to chuť, jaká to vůně, jaká to mimořádnost! (...)“*⁸⁹

⁸⁵ *Muž, který se směje*, str. 148.

⁸⁶ *Id.*

⁸⁷ *Muž, který se směje*, str. 151.

⁸⁸ *Ibid.* str. 151.

⁸⁹ *Ibid.* str. 367.

„Dobrá,“ prohlásila Josiana. „Půjdu tedy já. Tak vy jste můj manžel. To se povedlo! Jak vás nenávidím.“⁹⁰

Lady Josiana je zaujata sama sebou. Koupe se v obdivu, který se jí zároveň zajídá a hledá marnivá rozptýlení. Lidé kolem ní ji nezajímají. Nezajímá ji Barkhilpedro, kterému svou lhostejností pomůže k příležitosti kout své odporné plány, nezajímá ji ani Gwynplaine, který je jen nepovedenou avantýrou. Pomsta ukutá Barkhilpedrem se jí ale dotkne jen pramálo. Gwynplaine mizí ze scény tak rychle, jak se objevil, a Josiana si toho ve své pýše snad ani nepovšimla.

II. 2. 5. Ursus

Ursus je první postavou, se kterou se v románu *Muž, který se směje* seznamujeme. Je to starší a velice svérázný muž, jak napovídá už jeho jméno⁹¹.

*Ursovi bylo padesát, ne-li šedesát roků. Nebyl vysoký. Spíš vypadal dlouhý. I při své pohrbenosti.*⁹²

I přes jisté podivínství je Ursus velice vzdělaný, alespoň na běžné poměry doby. Vyzná se v léčení, v klasických autorech, latině atd.

*Ursus byl bystrý, vynalézavý, zvědavý a zvlášť t si liboval v roztodivných výkladech, jimž někdy říkáme pábení.*⁹³

*Ve skutečnosti byl Ursus poloučenec, krasoduch a latinizující básník.*⁹⁴

Své umění a znalosti využívá ke své obživě a snad také k tomu, aby druhým pomáhal, i když, jak sám prohlašuje, dává přednost tomu, aby lidem ublížil a

⁹⁰ *Muž, který se směje*, str. 373.

⁹¹ *Ursus* – lat. znamená medvěd. Ursus si dal toto jméno, aby se vysmál lidem, svého vlka pojmenoval naopak Homo – člověk.

⁹² *Muž, který se směje*, str. 15.

⁹³ *Ibid.* str. 12.

⁹⁴ *Id.*

prodloužil jejich utrpení na tomto světě. Lidský život je totiž podle Ursa břemenem, slzavým údolím, kde jedna pohroma stíhá druhou.

(...) – když zjistil, že už v pouhém bytí je kus trestu, když shledal, že smrt je vysvobozením, léčil každého nemocného, kterého mu přivedli, prodlužoval starcům život, kteří si přišli pro jeho posilující nápoje [sic!], pomáhal chromým zpátky na nohy. A ještě jim sarkasticky žehnal: „Tak zas můžeš běhat po tom našem slzavém údolí. Jen si ho pěkně užij!“⁹⁵

(...) Načež si mnul ruce a říkal si: „Dělám lidem to nejhorší.“⁹⁶

Podobně jako i jiné postavy, představuje nám autor filosofa Ursa záměrně jiného, než jaký je ve skutečnosti. Vypravěč neustále podtrhuje jeho zatrpklost, nenávisť k lidem – misantropii, to vše je zdůrazněno přátelstvím s vlkem Homem.

A [Homo] byl mu víc než jenom druhem, byl Ursovým dvojníkem. Nejednou poplácal náš filosof vlka po vpadlých bocích se slovy „Našel jsem svůj druhý díl.“⁹⁷

I svoji „učenost“, nebo snad lépe řečeno své znalosti a řečnické umění používá Ursus k tomu, aby se mohl lidem vysmívat. Dělá si legraci z jejich nevzdělanosti – či spíše nevědomosti, užívá si, jak ho lidé nábožně poslouchají, když jim vědomě káže nesmysly. Můžeme to pozorovat jak při jeho komediantských nebo „osvětových“ vystoupeních, tak i později, ve chvíli, kdy se musí obhajovat před vyšetřovací komisí.

Ursus byl misantrop. Však jenom z nelásky k lidem se stal komediantem.⁹⁸

„(...) Pojd' tedy každý blíž, ať něco zviš. A pojd'te hezky blíže, máte-li potíže. Věda vás volá. Dobře poslouchejte, nad vším rozjímejte. Nastražte uši. malé uši pochytí jen málo pravdy. velké uši schytají samé hlouposti.“⁹⁹

⁹⁵ *Muž, který se směje*, str. 22.

⁹⁶ *Id.*

⁹⁷ *Muž, který se směje*, str. 15.

⁹⁸ *Ibid.* str. 12.

„Pokračuji,“ pravil Radamantos. „Prohlásil jste, že od Scipiona bylo pošetilé, když chtěl otevřít brány Kartága místo klíčem bylinou aethiops, poněvadž bylina aethiops, [sic!] nemá podle vás moc vypáčit zámek.“

„Řekl jsem pouze, že onoho roku dvoustého devátého před narozením Páně bylo vhodnější použít byliny lunaria.“

„To je věc názoru,“ zamumlal Radamantos. Také znalec dějepisu byl překonán.^{100,101}

Veškerá Ursova nenávist k lidem a pohrdání jimi je ale ve skutečnosti jen přetvářka, krunýř, pod kterým skrývá filosof své citlivé srdce.

*Ursus byl vzhledem i povahou sice podivín, ale srdce měl příliš dobré a duši příliš poctivou (...).*¹⁰²

Vyčerpaného malého Gwynplaina sice nejprve naoko od své chýše odhání, honem ale hubuje, že chlapec nejde dál. Celé jeho setkání s Gwynplainem a s Deou je plné mručivého nadávání, stížností a výčitek, z Ursova chování je ale jasně cítit, až ani jediné slovo nemyslí vážně.

„Co tu děláš?“

„Mám hlad.“

Hlava opáčila:

„Každý si nemůže žít jako pan lord. Běž dál!“

Hlava se stáhla zpátky a vyhlídka se zavřela.

(...) Hlas, který prve s chlapcem hovořil, křikl teď hněvivě:

„Tak co nejdeš dál?“

Chlapec se obrátil.

„Půjdeš jářku dovnitř,“ pokračoval hlas. „Takový darebák mi tu ještě scházel. Má to hlad, je tomu zima a dovnitř to nejde.“¹⁰³

⁹⁹ *Muž, který se směje*, str. 229.

¹⁰⁰ *Ibid.* str. 243.

¹⁰¹ V průběhu vyšetřování se Ursovi daří zesměšnit všechny „učence“; podle všeho to ale není jeho hlavním cílem, naopak, má strach a chce co nejrychleji z nepříjemné situace vyváznout. Účinek, který si nevychutnává Ursus, si ale plně vychutnává autor i čtenář: naprosté znemožnění byrokratického aparátu.

¹⁰² *Muž, který se směje*, str. 14.

¹⁰³ *Ibid.* str. 113n.

Z úryvku výslechu před vyšetřovací komisí (viz výše) rozpoznáme také Ursův vztah k autoritám. Přestože, jak tvrdí vypravěč, byl filosof „nespokojenec a buřič samou svou přirozeností“¹⁰⁴, navenek svou nespokojenost raději neprojevoval. Ctil nadevše zavedené pořádky a panující autority, jeho cílem je nestat se zajímavým pro úřady. Jediným jeho „prohřeškem“ je ochočený vlk. Ve stejném duchu pak vychovával Gwynplaina a snažil se krotit jeho světonápravné sklony.

„Mně se zdá, že se z tebe stal moc velký myslitel, hlupáku! S tím si nehraj, do toho ti nic není. Ty se starej jen o to, abys měl rád svou Deu. (...)

A svět nech být, jaký je. Nepotřebuje tě, ví i bez tebe, jak jít od desíti k pěti. (...)

*(...) Naše povinnost je mlčet. Pán bůh dobře ví, proč přikazuje chudákům mlčet: vždyť by jinak musel poslouchat věčný nářek. Proto, lide, mlč! (...)*¹⁰⁵

Vraťme se ale k Ursovu vztahu k jeho svěřencům, Gwynplainovi a Dee. Od chvíle, kdy k němu přišli, nepřipustil si patrně ani na okamžik, že by u něj nezůstali. Nevzdává se své štiplavosti a narážek v řeči, svými činy ale projevuje oběma hlubokou lásku.

*„Gwynplaine, nerovné svazky nestojí za nic. přílišná šerednost na jedné straně a přílišná krása na straně druhé, nad tím se musí člověk zamyslet. (...)*¹⁰⁶

Ursus je glosátorem a pozorovatelem vztahu mezi Deu a Gwynplainem. Na první pohled jim snad jejich lásku vytýká, ve skutečnosti je ale za ni rád. Uvědomuje si, jaké štěstí jeden ve druhém našli a ze srdce jim je přeje.

Ursus těm dvěma mladým říkával:

„I vy hlupáci zbednění! Jen se milujte!“¹⁰⁷

Sám by asi těžko slovy dovedl vyjádřit, jaké city k oběma nešťastníkům choval. Věděl o Deině vážné nemoci, ale nikomu o ní neřekl, jen sám si o ni dělal

¹⁰⁴ *Muž, který se směje*, str. 20.

¹⁰⁵ *Ibid.* str. 216nn.

¹⁰⁶ *Ibid.* str. 200.

¹⁰⁷ *Id.*

starosti. Všechny své obavy, problémy, strach a úzkosti si nechával pro sebe. Nezatěžoval své svěřence svým vážným obviněním a obhajobou u vyšetřovací komise. Snažil se je ušetřit všech nepříjemností a střežil jako věrný pes jejich štěstí.

Sám je snad ale také spokojen; nachází se jako „ředitel“ Green-Boxu. Může se tu plně realizovat, být břichomlvcem, autorem, hercem, malířem...

Ursus byl vším. Spisovatelem, hercem, strojníkem, hudebníkem. Skládal hry, napodoboval cizí hlasy, prodával léky a zároveň léčil, filozofoval, poučoval.¹⁰⁸

Jeho vztah ke Gwynplainovi se naplno projeví ve chvíli, kdy coby svědek vynášení rakve z věznice usoudí, že je Gwynplaine mrtvý.

„Mrtev!“ opakoval a sklesl na patník.

„Zabili mi ho! Gwynplaine! Mého chlapce! Mého syna!“¹⁰⁹

Od té chvíle už ho nic nezajímá, ani to, že musí zrušit veškerá představení, ani vypovězení Green-Boxu z Anglie. Žije jen pochybnou nadějí na Gwynplainův návrat a starostí o opuštěnou a nemocnou Deu.

Jaké asi musely být jeho pocity, když se, na lodi směřující do Holandska, s Gwynplainem opět setkal.

„Tomuhle vůbec nerozumím. Jsem úplně hlupák. Gwynplaine žije! A přece jsem viděl, jak ho nesli do hrobu. Pláču, směju se. To je všechno, nač se zmohu. Jsem tak zpitomělý, jako kdybych i já byl zamilovaný. Ale vždyť taky jsem. Jsem zamilovaný do těch dvou mlád'at. (...)“¹¹⁰

Za malou chvíli se však štěstí promění v nepřekonatelný zármutek. Deinu smrt přijímá Ursus jako někdo, kdo ji více méně očekával. Snad věří, že byla pro Deu vysvobozením. Jak se ale vyrovnává se smrtí Gwynplainovou se nedovídáme.

¹⁰⁸ *Muž, který se směje*, str. 208.

¹⁰⁹ *Ibid.* str. 345.

¹¹⁰ *Ibid.* str. 451.

Ursus je druhem filosofa, se kterým se, jak píše Hugo v jiném svém románu, setkáváme ve všech dobách. „Jsou vždy stejní, tj. přizpůsobení své době.“¹¹¹ Ursus se své době přizpůsobuje svým svérázným životem i životními názory. Uzavírá se do skořápky misantropie a jediným přítelem je mu vlk, jehož pro výsměch lidem nazývá Homo. Osud pro něj ale přichystal „probuzení“ v podobě Gwynplaina a Dey. Náhle se ukáže, že přes všechno podivínství nepostrádá Ursus ty nejkrásnější lidské vlastnosti: soucitnost, lásku, ochotu pomoci a obětovat pro druhé i své vlastní štěstí.

II. 3. Bídníci

Ústřední hrdina románu Jean Valjean, odsouzený pro krádež chleba k mnohaletému trestu na galejích, se působením biskupa Myriela stane vzorným člověkem, úspěšným podnikatelem a ochráncem opuštěné dívky Cosetty. Vedle hlavní dějové linie, osudů Jeana Valjeana, sledujeme příběh obětavé Cosettiny matky Fantiny, zchudlého šlechtice Maria zamilovaného do Cosetty, policejního prefekta Javerta, který ze všech sil uprchlého Valjeana pronásleduje, všemožně se protloukající rodiny Thénardierovy a dalších. Na rozdíl od předchozích dvou románů *Bídníci* nekončí jednoznačně tragicky, Jean Valjean sice umírá, důraz je ale kladen na jeho polepšení, lásku, dobrotu a odpuštění.

II. 3. 1. Jean Valjean

Jean Valjean pocházel z chudé venkovské rodiny a vyrůstal coby sirotek se svou starší sestrou, která ho vychovala. Neradostné dětství a dospívání, které mu přisoudilo roli „náhradního“ otce sestřiných dětí, bylo jedním z pramenů Valjeanovy zádumčivé povahy.

¹¹¹ *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 32.

*Jean Valjean byl zádušný, ale nikoli smutný, jako obvykle bývají vroucí a přítulné povahy. Působil, alespoň na první pohled, dojmem ospalého a nenápadného člověka.*¹¹²

To, že sestřiným dětem nahrazoval otce, bylo u něho „*tak samozřejmé jako povinnost*“¹¹³, a když mu sestra vybírala z jídla nejlepší sousta a dávala je dětem, „*on jako by nic neviděl*“¹¹⁴. Jako povinnost nasytit „své děti“ chápe Valjean i nešťastnou krádež chleba, které se dopustil z nouze a která ho přivedla do vězení.

V románu se s Jeanem Valjeanem, nyní už propuštěným galejníkem, poprvé setkáváme ve chvíli, kdy vstupuje do městečka Digne a pokouší se tu najít přístřeší.

Byl to muž střední postavy, ramenatý a mohutný, v plné síle. Mohlo mu být tak šestačtyřicet nebo osmačtyřicet let. Naražená čepice s koženým štítkem skrývala část z poceného, vousem zarostlého obličeje, ožehlého sluncem a ošlehaného větrem. Košile z hrubého žlutého plátna, sepjatá u krku stříbrnou kotvičkou, odhalovala zarostlá prsa; (...).

Měl krátce přistřižené, a přesto ježaté vlasy; to proto, že povyrostly a už dávno neviděly nůžky.

Na vzhledu se, stejně jako na propuštěncově duši, podepsaly galeje. Popis, který nám Hugo předkládá, by pasoval na každého druhého propuštěnce a je jen důkazem toho, že v nápravném zařízení dochází k určité uniformizaci. I Valjeanova osobnost se tam postupně vměstnala do „škatulky“ ničema, ztotožnila se s předsudkem, doprovázejícím trestance a stala se tím, co se od ní očekávalo.

*Jean Valjean nebyl – jak už jsme viděli – v základě zlý. Když přišel na galeje, byl ještě dobrý. Až tam odsoudil společnost a pocítil, že se stává zlý; až tam odsoudil prozřetelnost a poznal, že se z něho stává bezbožník.*¹¹⁵

¹¹² Hugo, V.: *Bídníci I*, Praha 1975, str. 93

¹¹³ *Id.*

¹¹⁴ *Bídníci I*, str. 93.

¹¹⁵ *Ibid.* str. 99n.

Na galejích je mladičkový Valjean konfrontován s nespravedlností světa. Po marném vzdorování systému v podobě několika pokusů o útěk je výsledkem jeho úvah stupňující se zatvrzelost.

Hybnou pákou jeho jednání bylo jeho obvyklé rozhorlení, hořkost v duši, hluboký pocit křivdy, odpor i proti dobrým, nevinným a spravedlivým, pokud takoví lidé vůbec existují.¹¹⁶

(...) za devatenáct let Jean Valjean, kdysi neškodný faverollský klestič stromů a později obávaný toulonský trestanec, byl díky tomu, jak ho galeje přetvořily, schopen dvou špatných činů: za první – rychlé, neuvážené, vrtohlavé a slepě pudové špatnosti jako odplaty za utrpěné zlo; za druhé – zločinu těžkého, vážného, promyšleného a vyvozeného z falešných představ, jaké vnukají podobná neštěstí.¹¹⁷

Do druhé výše zmíněné kategorie spadá i oloupení biskupa Myriela. Valjean loupež promyslí, připraví si nástroje a vydá se na lup. Ve chvíli, kdy se ocitne tváří v tvář svému dobrodinci, na chvilku zaváhá.

Nemohl odtrhnout oči od starce. Jediné, co se nápadně jevílo v jeho postoji a v jeho tváři, byla podivná nerozhodnost. Zdálo se, že se rozhoduje mezi dvěma propastmi, mezi propastí spásy a propastí záchrany. zdálo se, že chce biskupovi roztrástit lebku, nebo mu políbit ruku.¹¹⁸

Ještě silněji na něho zapůsobí druhé setkání s Myrielem, kdy mu dobrotivý biskup krádež velkoryse odpustí. K pravému „obrácení“ ale dojde až po Valjeanově „posledním špatném skutku“¹¹⁹, okradení malého savojského chlapce.

Vnitřní hlas mu říkal, že právě prošel slavnostní chvílí svého osudu, že pro něho není střední cesty, že nebude-li od nynějška nejlepším člověkem, pak bude člověkem nejhorším, že se musí dokonce povznést i nad biskupa, nechce-li padnout hloub než

¹¹⁶ *Bídníci I*, str. 103.

¹¹⁷ *Id.*

¹¹⁸ *Bídníci I*, str. 112.

¹¹⁹ *Ibid.* str. 121.

*galejník, a že chce-li být dobrý, musí se stát andělem, kdežto chce-li zůstat špatný, stane se z něho netvor.*¹²⁰

Od této chvíle se Jean Valjean vydává pevným krokem na cestu k odčinění svých nepravostí. Jeho jediným cílem je od nynějška náprava společenské nespravedlnosti nebo, obecněji řečeno, pomáhání druhým lidem. Jeho osobní zájmy a prospěch jako by ani neexistovaly. Pouze dvakrát během svého života zaváhá mezi vlastním zájmem a zájmem druhého. Poprvé je to při zatčení domnělého Jeana Valjeana – kmotra Champmathieua.

*Nadešla chvíle, kdy Jean valjean musil uvažovat o budoucnosti. Má se přihlásit, Panebože! Má se vydat spravedlnosti! S nesmírným zoufalstvím přehlédl všechno, co bude třeba opustit, co bude třeba vzít znovu na sebe.*¹²¹

*Ať přemýšlel jakkoliv, stále se vracel k tíživé otázce, která se skrývala na dně jeho přesvědčení: zůstat v ráji a stát se v něm d'áblem! Nebo se vrátit do pekla a stát se andělem!*¹²²

Podruhé pak zaváhá po Cosettině svatbě s Mariem, ale stejně jako v případě kmotra Champmathieua se rozhodne vydat všanc svůj osud a zachránit druhé. Pomocníkem v rozhodování je mu i láska ke Cosettě. Tato dívenka, kterou přijal za vlastní, se stala jeho jedinou útěchou a odměnou.

Ubohý starý Valjean jistěže Cosettu miloval jenom jako otec; ale jak jsme již dříve naznačili, prázdnota života připojila k této otcovské lásce všechny lásky ostatní: miloval Cosettu jako dceru, miloval ji jako matku, miloval ji jako sestru; a protože nikdy neměl ani milenku, ani manželku, protože příroda je věřitel, který nepřijímá protestovanou směnku, tedy i tento cit, který může chybět nejméně, mísil se s ostatními nejistě, neuvědoměle, a slepě čistě, bezděčně, nebesky, andělsky; byl to spíš pud než cit, bylo to spíš kouzlo než pud, kouzlo nepozorovatelné, neviditelné, ale skutečné; láska

¹²⁰ *Bídníci I*, str. 120n.

¹²¹ *Ibid.* str. 244.

¹²² *Ibid.* str. 245.

v pravém slova smyslu, nejasná a neposkvrněná, byla něžnost sama, byla jako zlatá žilka v tmavé a netknuté hornině.¹²³

Z prohnáního trestance, který se neštítí žádné špatnosti, se Jean Valjean promění v pravý opak, v neuvěřitelného a přesto skutečného „anděla“.

Tento muž, který poznal veškeré trápení, který ještě krvácel z ran osudu, muž, který byl téměř zlý a který se stal bezmála světcem, který vlekl galejní okovy a teď vlekl neviditelné, ale těžké okovy nepopsatelného ponížení, tento muž, kterého zákon nepropustil a který mohl být kdykoli znova dopaden a vyveden ze svého ctnostného přítomí na denní světlo pranýře, tento muž přijímal všechno, všechno omlouval, všechno odpouštěl, všemu žehnal, každému přál jen dobro a od prozřetelnosti, od lidí, od zákonů, od společnosti, od přírody, ode všech žádal jen jedinou věc – aby ho Cosetta měla ráda!¹²⁴

Svatbou a odchodem Cosetty, středobodu Valjeanova bytí, ztrácí jeho život smysl. Cítí, že jeho úkol je splněn a že už pro něj na světě není místo. Umírá v náruči Cosetty a Maria, smířen se svým životem i se světem.

Na první pohled snad obyčejné jméno Jean Valjean není pro tuto postavu zvoleno náhodně. Jean – Jan je odvozeno z hebrejského Yochanan, což znamená „Bůh je milosrdný“¹²⁵. Ve Valjeanově jménu je tak koncentrován celý jeho životní příběh včetně důrazu na obrat k Bohu. Příjmení Valjean pak, jak sám autor vysvětluje¹²⁶, vzniklo stažením slov *Voilà Jean*, „hleďme, Jan“, je tedy ještě zdůrazněním křestního jména a jeho významu.

II. 3. 2. Cosetta

Malá Cosetta je dcerou milující matky Fantiny, z nezměrných obětí, které ji Fantina přináší, má ale ubohé děvčátko pramálo. U Thénardierových pracuje

¹²³ Hugo, V.: *Bídníci II*, Praha 1975, str. 436.

¹²⁴ *Bídníci II*, str. 181n.

¹²⁵ <http://www.behindthename.com/name/john>, 28.11.2009, 12:23

¹²⁶ *Bídníci I*, str. 93.

jako služka, sotva kdy se dočká vlídného zacházení nebo vlídného slova. V takové situaci ji tu také nalézá Jean Valjean.

A protože se už Cosetta neměla do čeho obléknout, musila nosit staré šaty a staré prádlo po Thénardierových děvčatech, chodila prostě v hadrech. Krmili ji zbytky jídel; jedla trochu líp než pes a trochu hůř než kočka. Ostatně kočka a pes byli její pravidelní spolustolovníci; Cosetta jedla s nimi pod stolem z podobné dřevěné misky, jako byla jejich.¹²⁷

Cosetta byla ošklivá. Snad by byla hezká, kdyby byla šťastná. (...) Cosetta byla hubená a bledá; bylo jí asi osm let, ale nebyli byste jí hádali ani šest. velké oči, zapadlé do jakýchsi hlubokých stínů, byly pláčem skoro vyhaslé. Ústní koutky byly stále stažené úzkostí, jak to vídáme u odsouzenců a lidí beznadějně nemocných. (...) Tu a tam prosvítala pokožka, plná modřin a černavých skvrn, které prozrazovaly místa, kam ji Thénardierka uhodila. Bosé nohy měla červené a zkrěhlé. vystouplé lícní kosti byly k pláči. Celý zjev toho dítěte, jeho vzhled, chování, způsoby, zvuk jeho hlasu, přestávky mezi jednotlivými slovy, pohled, mlčení, nejnepatrnější pohyby prozrazovaly a tlumočily jediný pocit – strach.¹²⁸

V takovém rozpoložení působí přívětivý a laskavý Jean Valjean na dítě jako opravdový anděl. Cosetta k němu pocítí neochvějnou důvěru, která trvá až do Valjeanovy smrti.

Cosetta brzy a ráda pozapomene na strastné roky strávené u Thénardiérových a vděčně si užívá nového bezstarostného života, který jí Valjean dopřává. Její spokojenost a štěstí se nakonec skutečně odrazí i v jejím vzhledu.

Postavu měla dokonalou, pleť zbělela, vlasy dostaly lesk, neznámá světélka jiskřila v jejích modrých očích.¹²⁹

¹²⁷ *Bídníci I*, str. 166.

¹²⁸ *Ibid.* str. 405.

¹²⁹ *Bídníci II*, str. 181.

Cosettin téměř ideální svět nenaruší nic až do chvíle, kdy se setká s Mariem. Ale vlastně tu ani o narušení mluvit nemůžeme, pro Cosettu plyne vše tak samozřejmě, že ji ani láska nevyvede z míry a spíše doplňuje a završuje její štěstí.

Ukázalo se, že láska, která se zrodila, nejlépe odpovídá jejímu duševnímu rozpoložení.¹³⁰

Ve své lásce Cosetta odmítá oddělovat Jeana Valjeana a Maria, domnívá se, že může mít oboje zároveň. Přesto ve svém „novém“ štěstí nakonec na Valjeana trochu pozapomene.

(...), vždyť Cosetta na Jeana Valjeana nezapomínala, ani ho ze svých vzpomínek nevyškrtla, jak se zdálo. Byla spíše omámena. Člověka, kterému tak dlouho říkala tatínku, v hloubi srdce upřímně milovala. Ale manžela milovala ještě víc. A tak jedna miska na vážkách Cosettina srdce klesala hloub a hloub.¹³¹

Ani v poslední chvíli, nad ložem umírajícího Valjeana, neopouští Cosettu její idealismus.

„Tatínku, neopouštějte mě! Což je možné, že jsme vás našli jen proto, abychom vás znovu ztratili?“¹³²

I přes vlastní zkušenosti je Cosetta naivní dívka, která si nepřipouští možné ani existující nepříjemnosti. Je krásná a křehká, smyslem jejího života je láska.

¹³⁰ *Bídníci II*, str. 186.

¹³¹ *Ibid.* str. 703.

¹³² *Ibid.* str. 731.

II. 3. 3. Javert

Inspektora Javerta potkáváme v Montreuil-sur-Mer, působišti pana Madeleina (ve skutečnosti Jeana Valjeana). K policejní dráze přivedl Javerta jeho původ – byl synem uvězněné vykladačky karet a galejníka.

Když vyrůstal, uvědomoval si, že je vyřazen z lidské společnosti, a trápil se, že k ní nikdy nebude patřit. (...) cítil [v sobě] smysl pro přísnost, pořádek a počestnost, smysl znásobený nevýslovnou nenávistí k tulákům, z nichž pocházel.¹³³

Celým svým životem, zjevem i prací se Javert pokouší být nejlepším, příkladem pro ostatní. Povinnost a řád formovaly jeho osobnost.

Byl stoik, rázný a přísný; smutný a ponořený do sebe; ponížený i pánovitý jako všichni fanatici. Jeho pohled byl chladný a zavrtával se jako nebozez. Celý jeho život vystihovala dvě slova – bdít a střežit.¹³⁴

Podobně jako pro Valjeana, i pro Javerta jakoby neexistoval osobní život a zájmy. Povinnost stála nad všemi hodnotami i city, měl-li vůbec nějaké.

Byl by zatkl svého otce při útěku z galejí a byl by udal svou matku, kdyby chtěla utéct z káznice. A byl by to udělal s vnitřním uspokojením, jaké poskytuje ctnost.¹³⁵

Ten muž byl složen ze dvou velmi prostých a poměrně dobrých vlastností, ale přeháněním z nich dělal vlastnosti špatné. Byly to úcta k vrchnosti a nenávist ke vzpouře. (...) Neznal výjimky a nepřipouštěl námitky.¹³⁶

Zdálo by se, že Javertovou jistotou a přísností nemůže nic otrást. Chladně udá pana Madeleina, když se domnívá, že v něm poznal Jeana Valjeana, a neméně chladně žádá posléze vlastní propuštění. Nehledí na bídu a zoufalství

¹³³ *Bídníci I*, str. 180.

¹³⁴ *Ibid.* str. 181.

¹³⁵ *Ibid.* str. 181n.

¹³⁶ *Bídníci I*, str. 181.

umírající Fantiny, která je pro něj jednou provždy ztracena a je mu tedy lhostejná.

Jean Valjean položil ruku na ruku Javertovu, která ho držela, otevřel ji, jako by byl otevřel ruku dítěte, a řekl:

„Zabil jste ji.“

„Tak dost!“ křikl Javert vztekle. „Nejsem tu proto abych poslouchal hlouposti. Ušetřeme si to. Stráž je dole. Jdem, nebo dostaneš pouta!“¹³⁷

To vše zapadá do Javertova řádu, který ctí a jehož je součástí. Dokonce ani to, že, poté, co se ocitne na barikádách v ruce Jeana Valjeana a je mu vydán na milost a nemilost, se mu Valjean, s ním na první pohled nijak významně nepohne.

Javert se nedal tak lehce vyšinout z rovnováhy.¹³⁸

Ve skutečnosti se ale v jeho nitru něco událo, vždyť Valjeanovi splatil svůj dluh a upustil od jeho pronásledování.

Že mu Jean Valjean dal milost, tomu se divil, ale že on, Javert, dal milost Jeanu Valjeanovi, to ho ohromovalo.¹³⁹

Byl nucen uznat, že je na světě dobrota. Ten trestanec byl dobrý. A on sám, neslýcháno, ukázal právě, že je také dobrý. Pokazil se tedy.¹⁴⁰

Takový objev je pro Javerta osudný. Celý jeho svět a životní filosofie se hroučí. A stejně jako inspektor nikdy nezaváhal o tom, co je správné, při výkonu svého povolání, nezaváhá ani nyní, kdy je pro něj jediným řešením sebevražda.

¹³⁷ *Bídníci I*, str. 301.

¹³⁸ *Bídníci II*, str. 513.

¹³⁹ *Ibid.* str. 597.

¹⁴⁰ *Bídníci II*, str. 601.

II. 3. 4. Marius

Podobně jako Cosettin i Mariův příběh sledujeme od jeho dětství. Vyrůstal u svého dědečka, svérázného pana Gillenormanda, „syna jiné doby, pravého a dokonalého a trochu pyšného měšťana osmnáctého století“¹⁴¹ a navíc zapřísáhlého roajalisty. Právě proto převzal pan Gillenormand Mariovu výchovu a nedovolil otci, kterého si lidsky ani politicky nevážil, aby se se synem stýkal.

Chlapec, který se jmenoval Marius, věděl, že má otce, ale nic víc. Nikdo o něm nemluvil. Ale ve společnosti, do níž ho dědeček vodíval, si přesto ze šeptání, nedořeknutých slov a významných pohledů domyslí leccos, a protože poněnáhu nasákl ideami a přesvědčením, které byly, abychom přesně řekli, jeho jediným ovzduším, naučil se myslit na otce s pocitem hanby a se sevřeným srdcem.¹⁴²

Přestože měl dědeček Maria velice rád, nedokázal mu to dát najevo a chlapec vyrůstal v chladném, skoro nepřátelském prostředí. S dědečkem si neporozuměl a za otce se styděl.

Marius dokončil gymnasium a vstoupil na právnickou fakultu. byl fanatickým a přísným roajalistou. Málo miloval děda, jehož veselost a cynismus ho urážely. Pro svého otce se trápil.

Jinak byl Marius hoch vroucí i chladný, ušlechtilý, velkodušný, hrdý, zbožný a nadšený; byl důstojný, skoro až nepřístupný, a čistý, ba přímo plachý.¹⁴³

Dědečkova výchova však v Mariovi nezapůsobila jasně myšlením a čistotou, až naivní duši. Marius dokáže zpětně ocenit svého otce a dokonce se proto ve zlém rozejít s dědečkem. Vrhne se po hlavě do nového života, nuzného ale samostatného, jehož jediným cílem je vyplnit otcovo poslední přání.

Mariova povaha se vyznačuje náchylností k extrémům. Z „přísného roajalisty“ se stane stoupencem Napoleona, odvrhne bez rozpaků pohodlný život u dědečka, bezhlavě se zamiluje do tajemné dívky. Jeho impulsivnost je

¹⁴¹ *Bídníci I*, str. 600.

¹⁴² *Ibid.* str. 619.

¹⁴³ *Ibid.* str. 627.

vyjádřena i ve jménu, které mu autor dal, jde o římské rodové jméno odvozené od jména boha války Marta¹⁴⁴.

*Osamělost, odloučení ode všech, nezávislost, záliba v přírodě, nedostatek pravidelné fyzické činnosti, vnitřní život, tajné zápasy cudnosti a ochotné nadšení pro veškeré tvorstvo uvedlo Maria do stavu, který nazýváme vášní. Kult otce se mu pomalu stal náboženstvím, a jako každé náboženství sestoupil na dno duše. Bylo třeba, aby se něco dostalo do popředí. Přišla láska.*¹⁴⁵

Se stejnou vervou pak propadá zoufalství, když zjišťuje, že se s Cosettou bude muset rozloučit a vrhá se bezmyšlenkovitě do bojů na barikádě.

*Marius si uvědomil, že i jemu teď vzešel den, že konečně udeřila jeho hodina, aby po příkladu otce také on vykonal něco odvážného, statečného, smělého, aby se vrhl vstříc kulím, nastavil hruď bajonetům, prolil krev, vyhledal nepřítele, vyhledal smrt (...).*¹⁴⁶

Všechna nebezpečí a zvraty se ale nakonec přes něj přeženou a on se shledá se svou milovanou Cosettou.

Marius je podobně jako Cosetta naivním mladíkem. Díky Valjeanově pomoci mu ale, stejně jako Cosettě, naivita nezpůsobí větší životní komplikace, naopak se díky Valjeanovi opět usmíří s dědečkem a ožení se s Cosettou.

II. 3. 5. Thénardierovi

Je-li v některé z postav Hugova románu *Bídníci* ztělesněno čisté zlo, pak je to otec Thénardier a jeho žena. Spíše než zlo pak možná zášť, závist a zoufalství.

¹⁴⁴ <http://www.behindthename.com/name/marius>, 28.11.2009, 12:27

¹⁴⁵ *Bídníci I*, str. 712.

¹⁴⁶ *Bídníci II*, str. 407.

Rodinu Thénardierových potkáme poprvé ve chvíli, kdy se k jejich krčmě přibližuje Fantina s malou Cosettou. Na první pohled jde o zcela obyčejnou a šťastnou rodinu.

Thénardierovi patřili k pokřiveným povahám, které začínají být nestvůrné, jakmile je náhodou podpálí jiskra temné vášně.¹⁴⁷

Tou jiskrou byly peníze, které jim Fantina složila a přislíbila zasílat za „výchovu“ Cosetty. Tady počíná jejich vypočítavost a sobectví, nepokryté vyděračství, v jehož duchu vymáhají na Fantině další a další peníze.

Žena byla v podstatě surová a muž padouch. Oba byli v nejvyšší míře schopni jít po všech cestách špatnosti.¹⁴⁸

Malá Cosetta nebyla pro Thénardierovi ničím než zlatou husou, o kterou nebylo třeba se starat, byla dobrá snad na drobné domácí práce. Jejich vztah k holčičce ale svědomí Thénardierových nezatěžoval.

K řemeslu, kterému se vyučil na Cosettě, tedy vyděračství, se Thénardier, ať už z nouze, nebo z vypočítavosti, věnoval i po Cosettině odchodu a vložil do něj všechny své schopnosti.

Stačí se na takové lidi je podívat, abyste okamžitě cítili nedůvěru, neboť ze všech stran z nich čouhá čertovina. Na jedné straně jsou výbojní, na druhé bázliví. Je v nich cosi nevypočitatelného. Nemůžete ručit za to, co udělali, tím méně za to, co udělají.¹⁴⁹

Thénardier sepisuje falešné podbízivé dopisy s žádostí o almužnu, neváhá vydírat Jeana Valjeana a později ani Maria. Povaha tohoto muže – a jeho žena mu zdatně sekunduje – není záhadná: co nejhoršího si dovedeme představit, to je pro Thénardiera přirozené.

¹⁴⁷ *Bídníci I*, str. 164.

¹⁴⁸ *Id.*

¹⁴⁹ *Bídníci I*, str. 165.

Snad jedině Eponina, Thénardierova dcera, se rodinné charakteristice poněkud vymyká. Pomáhá sice rodičům v nekalých záměrech, dokáže se ale otci postavit a zabránit mu ve vyloupení Valjeanova domu.

„Jak chcete, ale tam nevstoupíte. Nejsem čubka, protože jsem dcerou vlka. Co mi sejde na tom, že je vás šest? Jste muži. Já jsem žena. Ale nemyslete si, že mi naženete strach! Pravím vám, že do tohoto domu nevstoupíte, protože to nechci. (...)“¹⁵⁰

Je to nešťastná láska k Mariovi, která jí dává takovou sílu a která ji nakonec přivede i na barikádu.

*„Viděl jste pušku, která mířila na vás?“
„Ano, a někdo zakryl rukou ústí její hlavně.“
„To jsem byla já.“
Marius se zachvěl.¹⁵¹*

Snad tu, podobně jako Marius, hledala smrt, východisko ze své nešťastné situace. Narozdíl od Maria ji tu však skutečně našla.

Thénardierem je i Gavroche, dítěte ulice, typ, který Hugo, a nejen on, nazývá „gamén“.

Je mu sedm až třináct let, žije v tlupách, toulá se po ulicích, žije pod širým nebem, nosí po otci staré kalhoty, které mu sahají přes paty, po nějakém jiném tatínkovi má starý klobouk, který mu padá přes uši, má jedinou žlutě lemovanou kšandu, běhá, hledá, žebra, povaluje se, kouří špačky, kleje jako trestanec, potlouká se po krčmách, zná se se zloději, tyká si s holkami, mluví hantýrkou, zpívá oplzlé písně, ale v srdci nemá nic špatného.¹⁵²

Gavroche nezaváhá ani na okamžik, když okrade zmateného zlodějíčka a pobudu Montparnasse a ukradenou tobolku vhodí do zahrady chudého otce

¹⁵⁰ *Bídníci II*, str. 304.

¹⁵¹ *Ibid.* str. 424.

¹⁵² *Bídníci I*, str. 579.

Mabeufa, když vezme pod svou ochranu dva ztracené chlapce, ani když přispěchá na pomoc neznámému prchajícímu vězni.

S vtípem a nonšalancí malého světáka komentuje dění kolem sebe.

O něco dále viděl skupinu blahobytně vypadajících lidí, které považoval za domácí pány. Pokrčil rameny, uplivil si před nimi a od plic si odlehčil touto filosofickou větou:

„Ti kapitalisti jsou ale vypasení. Naperou se při dobrém obědě. Zeptejte se jich, co dělají s penězi. Nevadí. Jistě je jedí. Cpou se, co se do nich vejde.“¹⁵³

Gavrochově povaze snad nemáme co vytknout. Snad jen jistou neuvážlivost a fakt, že se pro vše rychle nadchne, aniž by rozvažoval nad důsledky.

V koutě zdi uviděl vyvěšeno nejmírumilovnější provolání – pastýřský list – jímž arcibiskup pařížský dovoloval svým ‚ovečkám‘ jíst vejce jako postní jídlo. Bahorel se rozkřikl:

„Ovečky! To je zdvořilý způsob, jak oslovit ovce.“

A strhl pastýřský list ze zdi. Tím si získal Gavroche. Od této chvíle začal Gavroche Bahorela pozorně sledovat.¹⁵⁴

Tato lehkovážnost nakonec zapříčiní i Gavrochovu tragickou smrt.

Gavrochova postava je glosátorem pařížských událostí. Pomocí této postavy je dokreslen obraz města poloviny devatenáctého století. Gavroche zároveň dává jméno stovkám podobných bezejmenných dětí.

¹⁵³ *Bídníci II*, str. 357.

¹⁵⁴ *Ibid.* str. 363.

III. Romantismus a realismus v Hugových románech.

Otázka, ke kterému literárnímu směru V. Hugo vlastně plně náleží, napadne snad každého čtenáře jeho děl. Na jedné straně se setkáme s imaginárním světem, příběhy z minulosti plnými barev a ideálních představ, na druhé straně pak s přesvědčivými detailními popisy nedávných událostí, přesnou charakteristikou a upozorňováním na společenské problémy. Bertrand a Durond ve své práci napsali, že „Victor Hugo zaujal místo (...) na vrcholu romantismu.“¹ Jak ale naložit s realistickými prvky – a jsou skutečně realistické?

Romantismus, umělecký proud, jehož kořeny nalezneme v době francouzských revolučních zvrátů, je reakcí na nové dějinné zkušenosti. Zároveň se romantismus vymezuje oproti klasicismu: spisovatel nenapodobuje klasické vzory, nýbrž tvoří nové estetické hodnoty. Ideálem už není vyrovnanost a harmonická souměrnost, místo nich nastupuje zvláštnost a bizarnost. Hrdina si je vědom svého výjimečného postavení, nedokáže však uskutečnit své plány a ocitá se v neřešitelném konfliktu se světem. Touží po lásce, ale nemůže jí dosáhnout, protože miluje jen vysněný ideál. Romantickému hrdinovi je láska vším, zcela se jí odevzdává a opovrhuje společenskými konvencemi. Jeho láska ale zůstává nenaplněná a z celkového nezdaru, z napětí mezi touhou a snem a nemožností je realizovat se rodí skepse, pesimismus, „rozervanost“. Pro romantismus je typickým žánrem poezie, kde může básník nejlépe vyjádřit hrdinovy duševní stavy. K nejoblíbenějším útvarům se řadily veršované povídky, eposy a dramatické básně. V próze vytvořil romantismus nové literární útvary historickou povídku a román (podle něj byl romantismus také pojmenován), pro které bylo charakteristické barvitě vykreslení doby.

Realismus je proud evropského umění, jenž vyrůstá z přírodního i technického vědeckého poznání a z Comtovy pozitivistické filosofie. Realisté se přikláněli k co nejpřesnějšímu a všestrannému a pokud možno objektivnímu studiu a zobrazení předmětů, dějů i společnosti. Na rozdíl od romantismu, kde je hrdinův osud určen osudem, osud realistického hrdiny je utvářen a proměňován

¹ Bertrand – Durond: *La Modernité romantique*, Paris – Bruxelles 2006, str. 107.

dobou i okolnostmi. Spíše než individualitami se realismus zabývá tím, co je společné větší skupině lidí nebo celé společnosti. O realismu se někdy tvrdí, že je reakcí na romantismus, jeho odmítnutím a popřením.² Tuto teorii musíme ale, ve shodě s É. Verhaerenem³, odmítnout. Vždyť v samotném romantismu, jak vidíme právě u Huga, nalezneme už zárodky realismu. Sám Hugo formuloval „program romantismu“ ve své *Předmluvě ke Cromwellovi*, kde hovořil o výstavbě romantického dramatu. Požadoval po spisovateli, aby studoval přírodu, pravdu, barvu, grotesknost i ošklivost.⁴ *Předmluva ke Cromwellovi* není jen „desaterem romantismu“, ale přináší i „nové a hluboké myšlenky, které přibližují literaturu k pravdivému zobrazení skutečnosti“⁵. Realismus tak není reakce ani odpor k romantismu, ale je jeho logickým vyústěním, jeden proud zahrnuje druhý.⁶ V souladu s tímto výkladem nalezneme u Huga prvky obou zmíněných směrů.

Všimněme si nejprve společných motivů v námi studovaných dílech (tj. v románech *Chrám Matky boží v Paříži*, *Muž, který se směje* a *Bídníci*.) a toho, jak je autor použil. Na prvním místě nás zaujme vizuální podobnost dvou hlavních mužských hrdinů románů *Chrám Matky boží v Paříži* a *Muž, který se směje*; oba jsou oškliví, nějakým způsobem znetvoření bez vlastního přičinění, lidé se jich bojí a vyhýbají se jim. Právě ošklivost, grotesknost, směšnost ale i strach, který tyto vyvolávají, jsou novými prvky, které Hugo zdůrazňuje. V *Předmluvě ke Cromwellovi* píše: „Bylo by také správné říci, že dotek znetvořenosti dává moderní vznešenosti cosi čistšího a velkolepějšího, vlastně ještě vznešenějšího, než je ideál antické krásy; a není divu.“⁷ Ošklivost je pro něj neoddělitelnou součástí literární krásy, nevyhýbá se jí ani ji nijak nezakrývá. Ošklivost je společným motivem romantismu i realismu. Znetvoření hlavních hrdinů bychom mohli zařadit mezi příklady literárního užití motivu masky.⁸ Maska jako taková je motiv ryze romantický, něco skrývá, její nositel je tajemný, maska rozněcuje

² Příklady uvádí např. Verhaeren, É.: *Hugo et le romantisme*, Bruxelles 2002.

³ *Ibid.*

⁴ *Comment il faut lire les Auteurs Classiques français*, Chartres [1913] str. 124.

⁵ Nikolajev, V.: *Victor Hugo*, Praha 1955, str. 17.

⁶ *Comment il faut lire les Auteurs Classiques français* a Verhaeren, É., *Hugo et le romantisme*, str. 55.

⁷ Hugo, V.: *Předmluva ke Cromwellovi*, Praha 2006, str. 45.

⁸ Podrobně o motivu masky v literatuře viz Thinès, G.: *Textes contextes*, Maison de la poésie d'Amay 2004.

naší fantazii, naše vnímání člověka s maskou je neúplné, nejasné a mnohdy i manipulované právě jejím nositelem. Hugo dovedl tento romantický motiv *ad absurdum*: ani Quasimodo ani Gwynplaine nemohou svou „masku“ nikdy odložit. Typický romantický motiv rozporu hrdinova nitra, jeho představ a tužeb s okolním světem je zdůrazněn výjimečností hrdiny. Obsah rozporu se u Huga poněkud proměňuje. Gwynplaine má touhy a představy, které společnost odmítá jako nepřijatelné pro jejich nevšednost, volnost, neobvyklost, tužby Quasimodovy jsou ale docela obyčejné a všední; to, co stojí v cestě naplnění tužeb obou, je právě zjev hrdinů. Jejich vyloučení ze společnosti není výsledkem jejich „romantických“ duševních pochodů, ale jen a pouze jejich vzhledu, věci materiální a hmatatelné, realistické.

U Jeana Valjeana je situace poněkud jiná, autor tu přímý motiv masky opustil. Podíváme-li se ale na Valjeana blíže, brzy odhalíme, že i on se vlastně skrývá za maskou, vystupuje jako někdo jiný a skrývá svou pravou identitu. Na rozdíl od Quasimoda a Gwynplainea to činí z vlastní vůle, na druhé straně je k tomu ale donucen společností. zde bychom mohli nalézt prvek realismu v tom smyslu, jak jsme se o ně zmínili výše: hrdina a jeho charakter je proměňován a formován dobou a okolnostmi. Romantický rozpor hrdinova nitra a požadavků společnosti u Valjeana nacházíme také: podobně jako předchozí hrdinové, i Jean Valjean touží jednak po pokojném obyčejném životě a lásce (jako Quasimodo), jednak se snaží alespoň vlastním příkladem o nápravu společenské nespravedlnosti (má stejný cíl, jako Gwynplaine, ale přistupuje k němu jiným způsobem). I jeho touhu ale společnost odmítá; nikoli pro jeho nepřijatelný zjev, ale pro nepřijatelnou minulost. Dobrovolným – nedobrovolným východiskem je tak pro Valjeana „nasazení masky“ – ať už pana Madeleina, pana Faucheleventa nebo jen bezejmenného dobrodince.

Dalším společným motivem je zvíře. Ursus má ochočeného vlka a Esmeralda cvičenou kozičku Džali. V obou případech se jedná o zvířata poněkud neobvyklá. Vlk má podtrhnout Ursovo samotářství, uzavřenost a misantropii, je mu společníkem i pomocníkem. Vlk ukrývá hlubší symboliku než např. pes, je divoký, nevyzpytatelný, tajemný. Přestože Ursův Homo se nijak „po vlčím

způsobu“ neprojevuje, jeho pouhá přítomnost a existence naplňují Ursovu boudu romantickým tajemnem a skrytým nebezpečím. I koza Džali je nezvyklým domácím mazlíčkem. I když to není na první pohled patrné, Hugo dodržuje v *Chrámě Matky boží v Paříži* základy středověké symboliky. Stejně jako opice, i koza je spojována s ďáblem. Proto cikánčina vystoupení tak rozčilují poustevníci Gudulu a koza je nakonec i důvodem Esmeraldina zadržení. Na rozdíl od vlka, který se své romantické nijak aktivně role nezhostil, kozička ji vytváří skvěle: její kousky jsou plné tajemství, vzbuzují údiv i strach, mnozí v nich vidí něco nadpřirozeného a nebezpečného. Podle Paula Bénichou jsou zvířata a hvězdy v romantických dílech prostředníky božské spravedlnosti.⁹ A skutečně je to právě vlk Homo, který přivede zoufalého Gwynplaina zpět ke Green-Boxu. Gwynplaine tu však nalezne jen tragické dovršení svého osudu. Nezapomeňme, že přítomnost vlka v Green-Boxu je také příčinou vypovězení divadla ze země. Kozička Džali, jak už jsme zmínili, je jedním z důvodů Esmeraldina zatčení a později i její smrti. Ze své tajemné skořápky se zvířata najednou dostávají do reálného světa, kde je jejich přítomnost nepochopena a stávají se nevědomky původci utrpení svých pánů.

Motiv spravedlnosti je úzce spjat s motivem vězení a utrpení. Soudnictví je v dílech *Chrám Matky boží v Paříži* a *Muž, který se směje* zesměšněno, ať už jde o Ursovo vyslýchání komisí nebo o soud nad Quasimodem, z *Bídníků* na nás ale dýchne autorita a spravedlnost. I v *Chrámě Matky boží v Paříži* ale pozorujeme děsivé obrazy Quasimoda trpícího na pranýři, zoufalé Esmeraldy ve studené kobce i surového mučení Hardquanonnova. Vězení samo o sobě je opět prvkem romantickým. Hugovo vězení mnohé romantické prvky uchovává, např. obraz zubožené dívky spoutané řetězy, jíž vyznává lásku kněz. Obsah jejich rozmluvy, jejich pocity a reakce, i když na první pohled romanticky nepůsobí, jsou prodchnuty subjektivitou, pro romantismus typickou. Za romantický prvek můžeme považovat Valjeanovy galeje, vždyť postava galejníka je odvozena od romantického bandity¹⁰, Hugovo podání ale zdůrazňuje spíše psychické a

⁹ Bénichou, P.: *Les mages romantiques*, Gallimard 1988, str. 321.

¹⁰ Kerlougéan, F., Lagier, V.: *Victor Hugo: Jean Valjean*, Gallimard 2007, str. 409.

především společenské následky vězení než potenciální romantické obohacení. Scéna odehrávající se před Gwynplainem v útrobách Toweru je sice součástí romantického příběhu znovunalezení prince, samotný akt výslechu ale směřuje k objektivnímu realismu. Podle Georgese Thinèse má takovéto zobrazení své důvody. Vidět jak je někdo trestán a pozorovat nebo si nechat vyprávět detaily nás má donutit odhodit přesvědčení o nezbytnosti trestu. Trest smrti vůbec je nepřijatelný.¹¹ Nacházíme tu hluboký soucit s lidským utrpením, až už zaslouženým či nezaslouženým, Hugo zdůrazňuje v první řadě přiměřenost trestu. Tento soucit je personifikován v postavě Jeana Valjeana – pana Madeleina, zasahujícího nejprve ve prospěch Fantiny a zejména pak kmotra Champmathieua. Silný sklon k humanismu a neskonalou úctu k lidství najdeme ve všech Hugových dílech.

Hned v úvodu románu *Chrám Matky boží v Paříži* nás autor přivádí k tajemnému slovu *ananké* (ΑΝΑΓΚΗ). Ananké byla v antice bohyně nezkratitelné nutnosti, osudové nezbytnosti, proti níž byli i ostatní bohové bezmocní. Hugo tu tak zapojuje další romantický motiv, nevyhnutelný osud. Hrdinové se mohou namáhat sebevíc, jejich ideály mohou být sebekrásnější a láska sebečistší, jejich snažení je však už od počátku a předem odsouzeno k zániku. Ozývá se tu romantický pesimismus a skepse. Georges Thinès rozlišuje u Huga tři druhy *ananké*: církevní dogmata, zákony společnosti a věci přírody.¹² To jsou tři soukolí, která společně a neomylně pracují a která nakonec semelou hrdinovy ideály i jeho samého. Zákon dovede Esmeraldu na šibenici, síla přírody odvede Klaudia Frolla od jeho povolání, společně pak zničí svět Quasimodovi. Zákony nejprve umožní Gwynplainovi stát se lordem, vzápětí ale vypoví jeho domov z Anglie a příroda, resp. nemoc mu odvede i milovanou Deu. Společenská pravidla nadobro a jednou provždy vypoví ze společnosti Jeana Valjeana, zákony a pravidla formují *ad absurdum* život Javertův. Východiskem pro Quasimoda, Gwynplaina i Javerta je sebevražda, čin smutný, ale v Hugově

¹¹ Thinès, G.: *Textes contextes*, str. 43.

¹² *Ibid.* str. 44.

podání opět romantický. Quasimodo (údajně) umírá vedle své milované Esmeraldy, Gwynplaine odchází, aby se co nejdříve opět setkal s Deou.

V *Bídnicích* se, podobně jako v případě motivu masky, situace poněkud komplikuje a odchyluje od předchozího schématu. Hugo zde znovu naráží na problém osudu a náhody. Konstatuje, že „v (...) události, do níž byla vtisknuta pečeť nadlidské nutnosti, úloha lidská nic neznamena“. ¹³ *Ananké* jako by byla přímo ztělesněna v překážkách, které pan Madeleine překonává na cestě do Arrasu. Fantina neunikne svému smutnému osudu, stejně jako nešťastná Eponina. V *Bídnicích* se ale otevírá ještě druhá možnost, naděje, nebo snad lépe řečeno spravedlnost. Vidíme ji především v postavě Jeana Valjeana – přestože se jeho postava zpočátku jeví jako tragická a zdá se, že se nemůže vyhnout drtícímu soukolí osudu, nakonec se jí svou nezlomnou vůlí a přesvědčením podaří mu vyvázat. Touto silou, kterou postrádáme u – v porovnání s Valjeanem sobeckého – Quasimoda i Gwynplaine, je víra.

Motiv Boha a víry je nejsilnější právě v románu *Bídnicí*, ale najdeme ho i v *Muži, který se směje* a pochopitelně i v *Chrámě Matky boží v Paříži*. Zatímco Klaudius Frollo je spíše než kritikou církve obrazem nešťastné duše, biskup Myriel je přímo apoteózou křesťanských ctností. Obě postavy svým „extremismem“ neztrácejí nic ze své romantičnosti, právě naopak, v *Bídnicích* se ale víra neomezuje jen na osoby církevní. Je to sám Jean Valjean, který se proměňuje skrze křesťanské hodnoty a podle Kerlouégana a Lagiera je s Bohem nejen spojován svým okolím (Cosetta se u něj cítí jako u „dobrého Boha“), ale svým utrpením se dokonce stává moderním Kristem. ¹⁴ Mohli bychom si tu položit otázku, kde končí *ananké* a kde začíná božská prozřetelnost a nejsou-li nakonec obě jedno a totéž. Vidíme tu však nesporně vývoj směřující od nevyhnutelného osudu (Quasimodo, Gwynplaine) k naději a víře v definitivní spravedlnost (Jean Valjean).

Posledním motivem, o kterém se zmíníme a který nenajdeme jen v našich třech románech, ale je do jisté míry typický pro celé dílo Victora Huga a pro

¹³ *Bídnicí I*, str. 351.

¹⁴ Kerlouégan, F., Lagier, V.: *Victor Hugo: Jean Valjean*, str. 391.

romantismus obecně, je kontrast. Hugo se v osobním životě sice rozešel s katolicismem, ve svém díle ale pokračuje v křesťanské dualitě duše a těla. Přidává i další opozice: melancholii a neklid, světlo a tmou, ošklivost a krásu. Právě idea směsi krásy a ošklivosti pro něj představuje životní zákon.¹⁵ Nadpozemská krása Deina tak stojí proti Gwynplainově hrozivosti, Esmeraldina dívčí krása a naivnost proti Quasimodově zrudnosti fyzické a proti Klaudiově zrudnosti psychické, Myrielova dobrota proti zkaženosti Valjeanově a později Valjeanovo stáří proti svěžesti a mládí Cosetty. Gwynplainova obžaloba společnosti, vyplývající z osobní zkušenosti, se setká se zbedněností a netečností poslanců. Takto bychom mohli dlouho pokračovat. Antiteze se tak stává základním kamenem Hugovy tvorby. V *Předmluvě ke Cromwellovi* píše: „I moderní múza vidí vše z větší výšky a do větší šíře. Vycítí, že v rámci stvoření není vše pouze lidsky krásné, nýbrž vedle krásného existuje i ošklivé, v blízkosti vznešeného i znetvořené, na rubu ušlechtilého groteskní, společně s dobrem i zlo, se světlem stín.“¹⁶ a o kousek dál „Nesejde na tom, zda se to někomu líbí či nelíbí! Je to tak.“¹⁷ Práci básníka pak přirovnává k činnosti přírody: «Le poète (...) doit faire comme la nature. Procéder par contrastes.»¹⁸ (Básník má postupovat stejně jako příroda. Užívat protiklady.)

V předchozích odstavcích jsme se věnovali motivům společným oběma románům. Nyní se na ně podívejme jednotlivě.

Chrám Matky boží v Paříži vyšel poprvé v roce 1831, ale dokumentární materiál pro něj shromažďoval a studoval Hugo už od roku 1828.¹⁹ Ocitáme se ve středověké Paříži a před námi se objevuje barvitá freska veškerého života středověkého města. Setkáváme se s umělci, duchovními, tuláky, žebráky, šlechtici, studenty atd. Autor sleduje paralelně osudy několika postav, postupem času ale získává na důležitosti zvoník Quasimodo. Hlavní dějová linie se pak ustálí kolem osudů malé cikánky Esmeraldy.

¹⁵ Bénichou, P.: *Le sacre d'écrivain*, Gallimard 1996, str. 352.

¹⁶ Hugo, V.: *Předmluva ke Cromwellovi*, str. 39.

¹⁷ *Ibid.* str. 41.

¹⁸ Citováno podle Bénichou, P.: *Les mages romantiques*, str. 323.

¹⁹ Maurois, A.: *Olympio*, Praha 1985, str. 192.

Již jsme se zmínili, že při přípravě románu věnoval Hugo mnoho času studiu kronik, listin a dalších materiálů. Chtěl, aby v jeho dílo bylo vše historicky věrné,²⁰ pravdivé a reálné. Barvitě líčení prostředí a doby, jak už jsme řekli, je charakteristickým rysem romantismu. Hugo zároveň ale zaplňuje Paříž romantickými, fantastickými, typizovanými postavami a dodává: „V tom [tj. v historické věrnosti – pozn. aut.] ostatně nespočívá hlavní význam této knihy. Je-li v něčem záslužná, pak v tom, že je to dílo imaginace, nápaditosti a fantazie...“²¹

Hugo je zde plně věrný svému učení o studiu barev, grotesknosti a ošklivosti (viz výše *Předmluva ke Cromwellovi*). Jsme toho svědky hned v první scéně, kterou nám nabízí: mystéria, divadelní představení, na kterém se shromáždí snad všechen pařížský lid v celé své rozmanitosti. Sledujeme zde divadlo – divadelní představení a jako divadelní scéna na nás působí i celý obraz: velká síň přeplněná lidmi, někteří hrají větší úlohy (Jan Frollo), jiní menší (Gisquetta a Liénarda), další se scénou jen mihnou či představují staty (kardinál), každý však hraje svou nezastupitelnou úlohu a společně představují středověkou městskou společnost se vším, co k ní patří. Luděk Petr podtrhuje ve své práci divadelnost Hugových scén a Hugo podle něj považoval román za drama mimo jeviště divadla, tj. buď v myšlenkách nebo v srdci.²²

Scéna ve velké síni je vykreslena velmi reálně. Postavy jsou popsány věrohodně, se všemi dobrými i špatnými stránkami. Uvěříme snadno v koketnost Guisquetty a Liénardy, jako bychom slyšeli hubatost Jakuba Coppenola. Zvláště Jan Frollo a Robin Vejražka představují přímo typy studentů 15. století. Téměř realistické líčení studentského světa je umocněno mnoha výrazy ze studentského argotu. Naopak jedna ze závěrečných scén, která by nám také mohla připomenout divadlo, kdy Quasimodo sleduje z vrcholů svého chrámu události ve městě (ať už dobývání chrámu či smrt Esmeraldy), dýchají romantismem.

²⁰ *Id.*

²¹ *Historické doklady k „Chrámu Matky Boží v Paříži“*, str. 448. Citováno podle Maurois, A.: *Olympio*, str. 193.

²² Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola Romantismus – realismus v díle Victora Huga.

Autor v této chvíli strhuje čtenáře sledem událostí a jejich nevyhnutelným vyústěním – *ananké*.

Na rozdíl od jiných romantických autorů Hugo minulost neidealizuje. Jeho středověk je reálný, uvěřitelný, pravděpodobný. Nevyhýbá se ošklivostem, zločinu, pravdě. Hugův romantismus se projevuje jinde. Petr, a musíme s ním souhlasit, vidí kořen romantismu v nevěrohodnosti celého konstruktů. Hugovské protiklady, jednání postav, jejich ideálnost jsou podle něj násilné, tzn. romantické.²³ Nemyslíme si, že vše násilné je nutně romantické, jisté však je, že zejména v charakterech hlavních postav se někdy setkáme s až jaksí násilně vyumělkovanou jednostranností. Krásná, naivní, něžná a shovívavá Esmeralda stojí v protikladu k ošklivému, podlému, vášnivému a zoufalému Frollovi. Krásný, obletovaný, bezstarostný a nezodpovědný Phoebus oponuje zrudnému, odstrkovanému, týranému ale oddanému a přemýšlivému Quasimodovi. Právě Quasimodo ztělesňuje ošklivost a grotesknost, kterou podtrhuje Hugo v *Předmluvě ke Cromwellovi*. Důležitou roli hraje také náhoda (podle Petra další „násilnost“²⁴). Frollo se náhodou ujme Quasimoda, Gringoire se náhodou ocitne ve Dvoře divů (Cour des miracles), Frollo náhodou zahlédne Esmeraldu tančit, náhodou je odhalena Esmeraldina pravá totožnost. Náhoda je zde stejným romantickým prvkem a stejně oprávněným, jako *ananké*. Osudovost cítíme z celého románu. Díky realistickým prvkům na ni snad můžeme v průběhu čtení pozapomenout, ve všech činech hrdinů (a je to zapříčiněno i jejich jednostranností, viz výše) je uložena marnost jejich jednání.

Muž, který se směje patří k Hugovým pozdějším dílům, vyšlo v roce 1869. Hugo původně zamýšlel trilogii věnující se třem formám vlády: aristokracii, monarchii a demokracii. Jen první a poslední část cyklu ale spatřily světlo světa, demokracie v románu *Devadesát tři* a aristokracie v *Muži, který se směje*.²⁵ Román nese stopy autorova osobního života a zkušenosti, kdy i po amnestii zůstával dále v exilu. Jeho hluboká vnitřní krize se podle Petra odráží v postavě

²³ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Chrám Matky boží v Paříži*.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Maurois, A.: *Olympio*, str. 480.

lorda Linnea Clancharlieho, do kterého Hugo promítl sám sebe.²⁶ Stejně jako při psaní *Chrámu Matky boží v Paříži*, i u *Muže, který se směje* vycházel autor ze studia dokumentů. Rozsáhlé pasáže vysvětlující fungování anglické státní správy a vyjmenovávající anglické šlechtice a jejich majetek jsou toho důkazem a připomenou nám věcné a do detailu zpracované popisy realistů. V době, kdy Hugo napsal *Muže, který se směje*, byl už romantismus téměř překonán právě realismem. Hugo si však ve svém díle podržel romantické prvky. Je to například znovu důraz na osudovost – *ananké*, jednání postav, jejich jednostrannost – jsou „černobílé“, jak píše Petr.²⁷ Podobně jako u *Chrámu Matky boží v Paříži* i zde hraje důležitou roli náhoda.

Romantickým prvkem je např. nalodování *comprachicosů* na Matutinu. Jako bychom cítili nevlídné počasí a chladnou noc, společně s námořníky prožíváme úskalí extrémní plavby i jejich existenciální úzkost. Loď je zmítána tam a zpět, jednou už je na pokraji zkázy a zas je zázračně zachráněna. Patetičnost závěrečné scény romantismus jen umocňuje. Jinak je tomu při Gwynplainově putování. Obrazy, které se před ním a před čtenářem objevují, mají snad blíže k realismu. Je tu sněhová bouře, oběšenec, mrtvá žena. O všech bychom mohli jedním dechem říci, že se jedná o romantické náměty. Vzpomeňme na básníka, uchylujícího se ve svém neštěstí na hřbitov nebo na šibeniční vrch. Způsob, jakým s těmito motivy nakládá Hugo, je ale rozdílný. Dehtem natřený kostlivec je reálnější, než je mnohému čtenáři příjemné. Stejně tak z obrazu mrtvé ženy na nás doslova sáhne smrt.

Znovu se tu setkáváme s Hugovou teorií kontrastů, barev a grotesknosti, stejně jako s prostředím divadla. Nevidoucí, nadpozemsky krásná, křehká a myšlenkově nezkažená Dea stojí v protikladu k silnému, znetvořenému a hluboce uvažujícímu Gwynplainovi. Krásná, žádoucí, lenošná a povrchní Josiana stojí proti ošklivému, starému, pilnému a programově zlému Barkhilpedrovi. Právě na Barkhilpedrovi si můžeme ukázat další Hugův realistický postup: popis. Všimněme si, do jakých detailů zachází při popisování tohoto škůdce, od

²⁶ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Muž, který se směje*.

²⁷ *Ibid.*

tělesného vzhledu přes charakterové vlastnosti, myšlenky a názory. Postava před námi vyvstává v celé své odpornosti skoro stejně živě jako v románech Balzakových.

Grotesknost představuje Gwynplaine se svou neodložitelnou maskou (viz výše). Barevnost, to jsou především představení Green-Boxu, ale také palác, ve kterém je Gwynplaine, coby novopečený lord Clancharlie ubytován. Co na tom, že jí mladý muž věnuje jen málo pozornosti, pozornosti čtenáře neunikne. Green-Box je divadlem, jevištěm na jevišti, podobně jako mystéria v *Chrámu Matky boží v Paříži*. Divadlo se ale odehrává i ve věznicí Toweru, kde je prováděn výslech podle předepsaných pravidel a s až směšnými rekvizitami (kytice), a divadlem je i Gwynplainovo vystoupení ve Sněmovně lordů.

Na rozdíl od *Chrámu Matky boží v Paříži* cítíme z *Muže, který se směje* silnou obžalobu společnosti. Kritice je podrobena zejména aristokracie, její nevšímavost a lhostejnost k utrpení lidu. Znovu se setkáváme s Hugovým humanismem, který konec konců inspiruje i samotného Gwynplainea k pokusu o změnu poměrů.

Bídňíky dokončil Hugo v roce 1861, poprvé vyšli o rok později. Na tomto velkém románu pracoval třicet let a podobně jako předchozím dvěma i tomuto předcházela rozsáhlá příprava, shromažďování a studium dokumentů a podrobností. Výsledkem je např. detailní popis bitvy u Waterloo včetně analýzy krajiny a strategie, rozsáhlá vsuvka o pařížském podzemí nebo drobnější o výrobě černého žetu²⁸; připomeneme si je při hledání realistických prvků. Na rozdíl od předchozích dvou se román *Bídňíci* odehrává v autorově současnosti a odráží tak i mnohé současné události a Hugovy osobní zážitky a zkušenosti. Marius si tak prochází stejným politickým vývojem jako Hugo, Hugův odlesk vidíme v plukovníku Pontmercym i v Mariově vztahu ke Cosettě.²⁹ I další postavy mají reálný základ: skutečný biskup Miollis je předobrazem Myriela, propuštěný trestanec Paul Maurin inspiroval Jeana Valjeana a k postavě Cosetty byly použity zážitky Julietty Drouetové.³⁰ Svým reálným základem a žhavou

²⁸ žet – druh černého skla, jehož výrobou se zabýval Jean Valjean – pan Madeleine.

²⁹ Maurois, A.: *Olympio*, str. 448.

³⁰ *Id.*

současností je román *Bídníci* epopejí zobrazující celou společnost 19. století, její mravy, události i ducha doby³¹, jsou tu shrnuty všechny politické, ekonomické i sociální problémy od industrializace, poměrů ve vězení, moci policie a práce dětí až po lhostejnost měšťanstva³².

Mnozí autoři podtrhují jako hlavní téma románu obžalobu společnosti a nazývají dílo „sociálním románem“. Společenské téma je tu bezesporu jedním z hlavních, ve srovnání s *Chrámem Matky boží v Paříži* a *Mužem, který se směje* je tu ale společenský řád, ztělesněný inspektorem Javertem, mnohem výraznější. Sledujeme nedůvěru, která provází propuštěného Jeana Valjeana, soudní proces s kmotrem Champmathieuem, Javertovo neúnavné pronásledování Jeana Valjeana. *Bídníci* rozhodně nepatří pouze do kategorie „sociální román“, jejich poselství je mnohem bohatší. Nikoli společenská nespravedlnost, ale naděje a víra v překonání překážek, láska k bližnímu a víra v dobro³³ jsou hlavními hesly a tématy románu.

Jak už bylo řečeno, mnohé postavy i události jsou převzaty ze skutečnosti. To však Hugovi nezabránilo, aby je pro svůj román romanticky nepřetvořil. Mluvili jsme výše o černobílosti postav. V podstatě můžeme tuto charakteristiku vztáhnout i na postavy *Bídníků*: Jean Valjean sice projde radikální změnou, ale jde spíše o zlomový přechod z jednoho extrému do druhého a Valjean se posléze stává postavou až nepochopitelně kladnou. Stejně tak Javert je vykreslen jednostranně a jeho charakteristika se, až na závěrečný moment, v průběhu jeho života nemění. Marius, Cosetta, biskup Myriel a Thénardierovi pak splňují charakterovou černobílost do puntíku. André Maurois je charakterizoval takto: „Ve skutečnosti jsou to lidské bytosti, vymykající se běžným měřítkům: jedny více než lidské svým milosrdenstvím a láskou, druhé méně než lidské svou tvrdostí nebo podlostí.“³⁴ Je-li Valjeanova extrémní dobrota prvkem romantickým, v jeho lásce ke Cosettě můžeme naopak vidět známky realismu.³⁵

³¹ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Ubožáci*.

³² Kerlougéan, F., Lagier, V.: *Victor Hugo: Jean Valjean*, str. 379.

³³ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Ubožáci*.

³⁴ Maurois, A.: *Olympio*, str. 452.

³⁵ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Ubožáci*.

Starý muž k dívce sobecky tíhne a odmítá ji propustit do samostatného života. Stejný motiv se pak vrací v okamžiku, kdy Valjean po odchodu Cosetty osaměje. Naopak jiné prvky, zdánlivě romantické, například galeje, Valjeanovo putování temnou a studenou krajinou, Thénardierovic hnízdo, to vše můžeme pokládat za romantické obrazy, ve skutečnosti ale zachycují spíše smutnou realitu. Dalšími realistickými prvky je například popis studentské hospody, gaména Gavroche atd., vše podtrženo u studentů argotem, u zlodějíčků a gaménů uliční hantýrkou .

Stejně jako v předchozích dvou románech i v *Bídnicích* se setkáme s motivem divadla a znovu jakoby v zahalené přepracované formě: jako divadelní výstupy působí výjev návštěvy Jeana Valjeana u Thénardierů, který sleduje Marius otvorem ve zdi, jako sled scén sledujeme události na barikádě. Rovněž teorie kontrastů je zachována, jak jsme zmínili výše. Spojnicí všech tří románů je pak nepochybně Hugův křesťanský humanismus.

IV. Hledání hugovského hrdiny

Při hledání prototypu Hugova hrdiny se jako první možnost nabízí srovnání hlavních hrdinů jeho románů. Nejen v případě námi studovaných románů (*Chrám Matky boží v Paříži*, *Muž, který se směje* a *Bídníci*), ale i v Hugových dalších dílech je však obtížné určit, kdo je vlastně hlavním hrdinou. V první chvíli nás napadne Quasimodo a Gwynplaine (v případě *Bídníků* není snad o hlavní úloze Jeana Valjeana pochyb). Ale uvažme také, kolik prostoru je např. v *Chrámu Matky boží v Paříži* věnováno Klaudiu Frollovi. Zhruba od poloviny knihy pak sledujeme blíže osudy cikánky Esmeraldy. V *Muži, který se směje* už je naše volba jasnější. Gwynplainovi je věnováno nejvíce prostoru, jeho jednání, myšlenky i představy dílu dominují. Ostatní postavy jsou poněkud odsunuty do pozadí. Zpočátku se Gwynplainovi snaží sekundovat Ursus, i ten je však se změnou okolností (tj. znovuoobjevením lorda Clancharlieho) upozaděn.

Vidíme tedy, že už samotné stanovení hrdiny ve smyslu ústřední postavy je nesnadné. Abychom tedy mohli hugovského hrdinu zkoumat, rozdělíme postavy na jednotlivé „typy“. Používáme zde uvozovky proto, že, jak ukážeme dále, spíše než o typy se jedná o archetypy. Základním rozdělením je tedy oddělení mužských a ženských postav. Ve všech románech se vyskytují klíčové ženy – lásky „hlavních hrdinů“ Quasimoda a Gwynplaine, tj. Esmeralda a Dea, v *Bídnících* pak Cosetta. V *Muži, který se směje* potkáváme ještě lady Josianu, jejíž ženství je rovněž podstatné. Právě Josiana totiž zaujme Gwynplaine a způsobí jeho chvilkové odvrácení od Dey. V *chrámu Matky boží v Paříži* je situace poněkud komplikovanější. Vztah mezi Quasimodem a Esmeraldou nedochází tak daleko, jako u Gwynplaine a Dey, nadějnější je alespoň zpočátku láska Esmeraldy k Phoebovi. Dodržíme-li však archetypální párování Zvířete a Krásky, pak je Phoebus narušitelem vztahu Quasimoda a Esmeraldy. Připustíme-li změnu koncepce a umístíme-li na první místo vztah mezi Esmeraldou a Phoebem, pak je narušitelem Klaudius Frollo. Svým společenským postavením a jistým odstupem od celého příběhu nám ale lépe vyhovuje kapitán Phoebus. Klaudius Frollo je totiž více než narušitelem, je ničitelem všeho dobrého,

využívá své okolí k vlastnímu prospěchu a potěšení a k dosažení vlastních cílů. Podobnou postavu pak objevíme v Barkhilpedrovi, ztělesněné temnotě a nepřejícnosti. Také inspektora Javerta bychom mohli zařadit do této kategorie, na rozdíl od předchozích ale rozhodně nepáchá zlo pro zlo, v tom ho daleko předčí Thénardier. Na závěr je tu postava filosofa Ursa a zběhlého studenta Petra Gringoir, kteří procházejí více či méně zúčastněně celým příběhem, radí, glosují, komentují a je-li třeba, i v omezené míře zasáhnou do děje.

Nejprve se budeme zabývat „ústředním“ mužským hrdinou. Řekli jsme již, že jeho hlavní úloha z hlediska celého díla může být sporná, proto také uvádíme „ústřední“ v uvozovkách. V řadě více či méně rovnocenných hrdinů snad vystupuje poněkud do popředí.

Co je na první pohled společného Quasimodovi a Gwynplainovi je jejich nevšední zjev. Oba jsou od chvíle, kam jejich paměť sahá, Quasimodo pravděpodobně od narození, znetvoření velice nápadným a hrůzu vzbuzujícím způsobem.¹ Jean Valjean není, jak už jsme rozebrali výše, znetvořen fyzicky, ale vyrovná se Quasimodovi a Gwynplainovi v míře odsunutí na okraj společnosti. Všem je společná i neznalost svého původu – nevědí, kdo jsou jejich rodiče, kde se vzali, jak se narodili.² Všichni tři se v raném dětství setkají s někým, kdo se jich ujme a vychová je. Zatímco Gwynplaine vyrůstá v téměř rodinném, útulném prostředí, Quasimodovo okolí je k němu spíše chladné. Snad proto se tak přimyká k neživým věcem, katedrále a svým milovaným zvonům. Jean Valjean vyrůstá v rodině své sestry a místo dětských radovánek přebírá úlohu otce. Naši tři hrdinové jsou díky svému „postižení“ odvrženi na okraj společnosti. Dva z nich sehrají svou úlohu pro pobavení lidí (Gwynplaine při divadelních představeních, Quasimodo při volbě krále bláznů nebo při soudním přelíčení), jinak ale vyvolávají v ostatních strach, což platí do jisté míry i o Jeanu Valjeanovi.

Oba fyzicky zmrzačení hrdinové vzplanou dříve či později láskou k ženě. Nejde však o ženu obyčejnou, ale výjimečně krásnou a i jinak, svým chováním a

¹ Více o motivu znetvoření v díle V. Huga viz Baudoin, Ch.: *Psychanalyse de Victor Hugo*, Paris 1972.

² Více o „komplexu narození“ viz Baudoin, *Op.cit.*

smýšlením vymykající se životní realitě, která hrdiny obklopuje. Tady se však cesty naší dvojice rozcházejí. Přemýšlivý Gwynplaine se chopí příležitosti něco dokázat a změnit život těch nejchudších. Vzepře se proti svému osudu a s přesvědčením, že na tváři nezáleží, opustí svou „rodinu“ a svou lásku, jednak aby vystoupil v parlamentu, jednak aby se sblížil s Josianou. Quasimodo naopak snáší svůj úděl trpně. Nevadí mu hrubé zacházení ze strany jeho dobrodince ani odmítání od Esmeraldy. K činnosti ho vyburcuje až právě láska k cikánce, v momentě, kdy se domnívá, že její život je ohrožen. Bolestné procitnutí oba hrdiny opět spojuje. Gwynplaine zjišťuje marnost svého počínání a uvědomuje si, že opustil své nejbližší. I Quasimodovo snažení je marné a i ten, částečně i vlastním přičiněním (svrhne Frolla z věže), přichází o své blízké. Objevujeme tu jakýsi typ „mstitele“, který bere nedokonalou spravedlnost do svých rukou. Tento motiv podle Paula Bénichou pochází právě ze středověké literatury – i zde je někdy rytíř mstitel obklopen aureolou strachu a temnoty. Zatímco Gwynplaine ale ve svém úkolu neuspěje (řeč v parlamentu je neúspěšná a všichni, kdo mu přáli to nejhorší zůstanou nepotrestáni), Quasimodo se mstitelství chopí lépe: svržením Klaudia Frolla z věže Notre-Dame se stane vykonavatelem spravedlivého trestu.

V případě Jeana Valjeana je situace poněkud jiná. I on je stížen jemným a vroucím citem k dívce, která se posléze promění v prototyp mládí, ženství a krásy. Nejde u něj ale o cit milenecký, ale spíše otcovský a ochranný, snad srovnatelný s láskou, kterou chová Quasimodo k Esmeraldě. Také Jean Valjean je moderní hrdina v tom smyslu, že se pokusí vzít osud do svých rukou. Nestává se však Bénichouovým temným mstitelem, ale volí cestu zcela opačnou: pilnou prací a přísným lpěním na křesťanských a především lidských hodnotách dosahuje lepších výsledků, než předchozí dva hrdinové.

Luděk Petr vidí ve slepě poslušném Quasimodovi symbol otroctví.³ Quasimodo podle něj nemyslí, myslí za něj Frollo. Quasimodovo vědomí se podle Petra probouzí až na pranýři díky Esmeraldě. Quasimodo ale není jen

³ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Chrám Matky boží v Paříži*.

bezbrannou loutkou v rukou arcijáhna. To, že se jeho intelekt neprojevuje, neznamená, že žádný nemá. Naopak, v závěru románu se u něj projeví silný smysl pro spravedlnost a touha po dobru.

Máme-li zobecnit postavu Quasimoda a Gwynplaina a Jeana Valjeana, pak je jeden z předních Hugových hrdinů vyděděncem společnosti, je cílem posměchu a opovržení, ale zároveň z něj jde strach. Přichází z neznáma, je vytržen z rodinného prostředí a protlouká se světem na okraji společnosti, kde poznává na vlastní kůži jeho bídu a utrpení. Snaží se nalézt lásku a skutečně objevuje jakousi ideální ženu, jejich láska ale, už z principu svého vyhroceného kontrastu, nedochází naplnění. Hrdina je buď pasivně vtažen do víru událostí, nebo se i pokouší sám do nich zasáhnout, jediným výsledkem je ve dvou případech neodvratný osud – *ananké*, který ho nakonec připraví o iluze, materiální zázemí i smysl života, v případě Valjeanově pak naděje předaná dalšímu pokolení. Zoufalý hrdina pak končí svůj život sebevraždou, popřípadě jakousi dobrovolnou přirozenou smrtí.

Partnerkou našeho skrz naskrz tragického hrdiny je křehká dívka. Dea, Esmeralda ani Cosetta, stejně jako Gwynplaine, Quasimodo a Valjean, nevědí mnoho o svém původu. Deu našel Gwynplaine coby nemluvně u její mrtvé matky, Esmeralda vyrostla mezi cikány, Cosettu dala její matka na výchovu k Thénardierům. Svým zjevem i přístupem k životu se tyto ženy vymykají všem zvyklostem. Jsou neobyčejně krásné, až nadpozemsky líbezné (Dea). Jejich vnímání světa je nějakým způsobem omezeno. Dea je slepá, vnímá jen to, jak se k ní lidé chovají. I v tomto ohledu je ale omezena, protože se kvůli své nemoci prakticky nestýká s nikým jiným, než s osazenstvem Green-Boxu. Esmeralda je pro změnu uzavřena v jakémsi vlastním světě. Přestože se setkává s utrpením a bídou a žije v ne zrovna vybraném prostředí Dvora divů (Cour des miracles), problémy tohoto světa jako by se jí netýkaly. Cosetta žije celé své dětství v klášteře Petit-Picpus a i později je její svět omezen na to, co jí dovolí a s čím ji seznámí Valjean. Jediné, co pronikne do ulit těchto žen, je láska. Dea miluje svého zachránce a oddaného přítele Gwynplaina, Esmeralda se zamiluje všeobětující láskou do kapitána Phoeba ze Châteaupersu, Cosetta zbožňuje svého

„tatínka“ a o nic méně pak svého vyvoleného Maria. Deina láska je sice vroucně opětována, vzápětí je ale ohrožena lady Josianou. Láska Esmeraldy je rovněž, alespoň zdánlivě opětována; cikánka si nepřipouští kapitánovu přelétavost a stále doufá, že ji miluje. Cosetta je milována jak Valjeanem, tak Mariem, ti jsou si ale jistý čas v lásce konkurenty. Všechny ženy jsou posléze od své lásky odloučeny. Dea se s ní v závěru příběhu opět shledá, ale snad právě toto setkání zapříčiňuje její smrt. I Esmeralda se znovu setká s Phoebem, svým výkřikem ale také zapříčiní svou zkázu. Jediná Cosetta se šťastně dostane zpět k Mariovi, jejich láska je ale vykoupena smrtí Jeana Valjeana.

Esmeralda není v pravém slova smyslu Quasimodovou partnerkou. Vztah mezi nimi vzniká z donucení, když je cikánka „uvězněna“ v chrámu. Na rozdíl od Dey, která neprojevuje kromě lásky ke Gwynplainovi žádné city ke svému okolí, Esmeralda je i pře svoji zasněnost ke svému okolí otevřená. Jak píše Luděk Petr, je symbolem lásky, ušlechtilosti a mravní čistoty s citem pro spravedlnost.⁴ Celou svou podstatou je ideální ženou, ztělesněním romantismu. I Dea je žena ideální. Neprojevuje sice žádné sociální sympatie ani touhu po dobru jako Esmeralda, její nadpřirozená krása, zasněnost a hluboká láska ji ale také zařazují mezi čistě romantické postavy. A stejně je tomu i s Cosettou, krásným, naivním a čistým stvořením, které autor v romantickém duchu z vlastní vůle idealizuje⁵.

„Hlavní“ ženská hugovská hrdinka je dívka, která nezná svůj původ a žije, stejně jako „hlavní“ hrdina, na okraji společnosti. Vyniká nevšední krásou, působí zasněně, až nadpozemsky, a je schopna hluboké lásky. Bez vlastního přičinění je ale od svého miláčka odtržena a ani opětovné setkání nemůže zabránit – alespoň částečnému - tragickému konci. Opět cítíme silné působení *ananké*, u hrdinky snad ještě silněji než u hrdiny. Přičiněním jiných lidí, ať už se záměrem uškodit hrdince či bez něj, se tato ideální a nanejvýš křehká žena buď ocitá na pokraji svých fyzických i duševních sil a i její život musí záhy tragicky skončit (Dea, Esmeralda), nebo je nakonec zachráněna a štěstí se k ní vrací (Cosetta).

⁴ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Chrám Matky boží v Paříži*.

⁵ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Ubožáci*.

Záporné postavy představují arcijáhen Klaudius Frollo, úředník Jetsonu Barkhilpedro, inspektor Javert a Thénardier. Klaudia Frolla zpočátku obdivujeme: je pilným studentem, obětavým bratrem a zbožným sluhou Božím. K proměně dojde, když spatří cikánku Esmeraldu. Prudké výbuchy vášně v sobě kněz nedokáže krotit a nechává se strhnout ke strašným činům. Neuvědomuje si, že tak ubližuje ostatním, sleduje jen uspokojení své touhy. Dokonce ani ubližování Esmeraldě mu není překážkou v dosažení cíle – Esmeraldiny lásky. Barkhilpedro je naproti tomu člověk vyrovnaný. Nenechá se smýkat žádnými vášněmi, jeho jedinou vášní je touha po pomstě a v jejím jménu se dokáže přetvařovat, podlézat, lichotit i se nechat ponižovat. Stejně je na tom i inspektor Javert, vždy klidný a s naprosto jasnou představou o tom, jak má svět správně fungovat. Thénardier, přestože je vypočítavost sama, někdy zaváhá a vlastní život je mu nakonec milejší než sebevětší hromada peněz. Klaudius Frollo snad ve své podstatě není zlý. Touží po lásce a porozumění, po něčem dobrém a krásném. To obtížnost dosažení tohoto cíle a překážky, které jsou mu kladeny – *ananké* – z něj dělají netvora. Luděk Petr vidí ve vyhrocenosti protikladu Frollovy askeze a smyslných vidin násilný romantický prvek.⁶ Barkhilpedro je zlý od podstaty. Z celého jeho života není vzpomenuo jediného dobrého činu nebo myšlenky. Jeho mysl je ovládána pomstou, touhou ničit pro ničení. To Thénardier ničí jen pro vlastní zisk. Javert je snad podobný případ jako Klaudius Frollo. Sám autor o něm říká, že není zlý, jen ze svých dobrých vlastností přeháněním dělá špatné.⁷ V jeho pojetí světa není místo pro city ani svědomí, jen pro zákon⁸. Realismus typu policejního špicla u něj kontrastuje s romanticky vyhrocenými životními postoji.

Pohnutky ke zlu jsou tedy u každého z hrdinů značně odlišné. Výsledek a prostředky, které k dosažení svých cílů používají, jsou ale u Frolla a Barkhilpedra podobné. Oba manipulují situacemi i lidmi kolem sebe. Frollo neváhá vážně zranit svého soka Phoeba, nechá zatknout a soudit Esmeraldu,

⁶ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Chrám Matky boží v Paříži*.

⁷ Viz kapitola II., pozn. 136.

⁸ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Ubožáci*.

zaplete do svých intrik i Quasimoda a Gringoiru a jeho ničivá touha nakonec dokonce připustí, aby byla Esmeralda, předmět jeho lásky, popravena. Barkhilpedro se vetře do přízně Josiany, pronikne k úřadu a ve chvíli, kdy mu snad náhoda (zde se i sám Barkhilpedro zmiňuje o náhodě, jejímu působení ale pomohl vlastním přičiněním) seslala Hardquanonovu láhev, začne manipulovat událostmi i lidmi. Zařídí, aby byl objeven nový lord, aby Josiana dostala nového manžela, aby lord David přišel o své výsadní postavení. Podobně se i Thénardier snaží manipulovat lidmi a událostmi, není ale postavou takových „kvalit“, jako Barkhilpedro a ne vždy se mu to podaří: z léčky nastražené na Valjeana bývalý trestanec uprchne, vydírání Maria se nepodaří, i když záměr získat peníze je nakonec splněn. Javert je naopak jakékoli manipulace dalek. Jeho přísné a předpisové jednání mu dovoluje postupovat jen úřední a oficiální cestou.

Klaudius Frollo se sám hrozí svých činů, nemá ale dost odvahy spáchat sebevraždu. K „vysvobození“ mu nakonec přispěchá ruka jeho jediného věrného přítele Quasimoda. To Barkhilpedro ani Thénardier žádnými výčitkami svědomí netrpí. Radují ze své podlosti a vynalézavosti a dokonce ani spravedlnost, pozemská ani božská, je, alespoň pokud víme, nedostihne. Javert, jak se zdá, tak trochu nespravedlivě zařazený mezi záporné postavy, je nakonec konfrontován s vyšší spravedlností, než je ta pozemská. Nešťastný úředník volí jedinou možnou „výpověď Bohu“⁹ – sebevraždu.

V Klaudiu Frollovi vyjádřil Hugo otevřeně svůj kritický postoj ke katolické církvi, zejména k jejímu pokrytectví a přetvářce. André Maurois spatřuje ve Frollovi i odraz Huga samotného: rozpolcenost mezi žádostivostí a slibem čistoty, osobní zkušenost s milostným trojúhelníkem i s osudovostí.¹⁰ V osobě Barkhilpedra žádnou společenskou obžalobu necítíme. Snad jen varování před mocí byrokracie, kterou na jiných místech Hugo zesměšňuje. Rovněž Thénardier není ničím víc, než příkladem lidské ubohosti, podlosti a vypočítavosti. V těžko uvěřitelném Javertovi čteme narážku na slepé a chladné

⁹ Hugo, V.: *Bídníci I*, str. 602.

¹⁰ Maurois, A.: *Olympio*, str. 193.

prosazování práva¹¹, s kterým bychom se, na rozdíl od Javerta samotného, snad skutečně mohli setkat.

Charakterizovat obecně Hugova záporného hrdinu na základě uvedených příkladů je velice těžké. Každopádně je to člověk pokřiveného charakteru. Ať už jsou jeho pohnutky k páchání zla jakékoli, nevyhýbá se žádným prostředkům, neodporují-li jeho přesvědčení. O Frollovi, Barkhilpedrovi a Thénardierovi můžeme říci s Nikolajevem, že „zosobňují zlo v jeho největší míře“¹². Záporný hrdina je manipulátorem, skrytou příčinou všech věcí. Pokud v jistém slova smyslu nesoutěží s *ananké*, pak je její součástí.

Poněkud stranou se svým chováním i charakterem staví postavy Josiany a Phoeba z Châteaupersu, potažmo i mladého Maria. Jejich společná analýza odporuje našemu rozdělení postav na mužské a ženské, jak jsme ale vysvětlili výše, spojuje tyto postavy společná role „narušitele“. Nemůžeme je ani jednoznačně označit za hrdiny kladné nebo záporné.

Josiana, Phoebus i Marius jsou šlechtici. Josiana a Phoebus jsou pravými příslušníky svého stavu a svou pozornost věnují výhradně rovnocenné společnosti. Phoebus se sice coby voják setkává s běžnými obyvateli města, nepohrdne láskou lehké děvy nebo přátelstvím studenta, všechny jeho vztahy jsou ale povrchní a lehkovážné. Neupřímně na nás působí i jeho vztah k vlastní snoubence. Josiana se k nižším vrstvám nesnižuje a když už, tak jen proto, aby ji pobavily, jako při návštěvě Green-Boxu. Zajímá se jen o věci neobvyklé, proto se do jejího zorného pole dostane i Gwynplaine. Jakmile ale věci či lidé ztrácejí svou atraktivitu, její zájem mizí. I její vztahy jsou povrchní, zdá se dokonce, že opovrhne i sama sebou. Marius není povrchní jako předchozí dva hrdinové, naopak je přemýšlivý a na své okolí hledí s nepředstíraným zájmem. Nepohrdá studentskou společností ani životem na okraji společnosti. Jeho city jsou ryzí a hluboké. Stejně jako Josiana a Phoebus, i on je částečně idealizován, na rozdíl od předchozích dvou ale v kladném slova smyslu. Ludvík Petr dokonce Maria označuje za prototyp hugovského romantického hrdiny.¹³

¹¹ Kerlougéan, F., Lagier, V.: *Victor Hugo: Jean Valjean*, str. 390.

¹² Nikolajev, V.: *Victor Hugo*, str. 64.

¹³ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Ubožáci*.

Všichni šlechtici, aniž by si to uvědomili nebo to dokonce bylo jejich záměrem, zapříčiní osudové zvraty v osudech „hlavních“ hrdinů. Gwynplaine podlehne žádostivosti po Josianě a odvrací se od Dey.¹⁴ Esmeralda se zamiluje do Phoeba a zapříčiní si tak řadu problémů. Pro Josianu i Phoeba jsou ale Gwynplaine a Esmeralda jen kratochvílí. Josiana zapomíná na Gwynplainea jen okamžik po tom, co se mu chtěla roztouženě vrhnout do náruče. Phoebus si sice odnáší upomínku na Esmeraldu v podobě rány dýkou (čtenář však ví, že to nebyla Esmeralda, ale Frollo, kdo kapitána zranil), ani ta mu ale nebrání v tom, aby na cikánku v krátké době zapomněl. Marius se svou oddaností a vytrvalostí opět vymyká. Když zjistí, že bude od své lásky odloučen, volí raději možnou smrt na barikádě.

Josiana a Phoebus jsou představiteli aristokracie, kterou si, alespoň v *Muži, který se směje*, zvolil Hugo jako cíl kritiky. Hrdina – šlechtic je pyšný a přezíravý. Problémy nižších vrstev se ho netýkají, ani když o ně doslova zakopává. Je krásný a je si své krásy vědom, dokáže ji využít i zneužít. Nudí se a vyhledává rozptýlení. K tomu mu velmi dobře poslouží právě představitelé nižších vrstev, nezajímá se ale o žádné peripetie jejich života, nezajímá se, co bylo předtím, ani jaké důsledky ponese jeho kratochvíle. Po svém marnivém zásahu do osudů „hlavních“ hrdinů odchází hrdina – šlechtic stejně nonšalantně a znuděně, jako se objevil. Charakterizujeme-li takto postavu šlechtice, Marius do ní nijak nezapadá. Je ve skutečnosti zrcadlem Cosetty a nikoli jejím opakem. Máme-li hledat v *Bídnících* postavu vyhovující našemu šlechtici, pak by to byl spíše Mariův dědeček, pan Gillenormand, který s přezíravostí sobě vlastní odsuzuje k zániku štěstí svých bližních.

Rámcem dvou námi studovaných děl vytváří postava filosofa. V *Muži, který se směje* je to pochopitelně Ursus, v *Chrámu Matky boží v Paříži* Petr Gringoire. Přestože na první pohled mají tyto dvě postavy mimo filosofování jen málo společného, na ten druhý objevíme podobností více. Předně je rozdíl ve věku obou filosofů: Petrovi můžeme hádat něco mezi dvaceti a třiceti lety, Urso

¹⁴ Podle A. Mauroisa popsal Hugo v setkání ostýchavého, ale žádostivého Gwynplainea a rozkošnické nahé Josiany sám sebe. Maurois, A.: *Olympio*, str. 481.

potkáváme už jako zralého muže mezi padesátkou a šedesátkou. Ursus sice hlasitě proklamuje svoji misantropii, viděli jsme ale, že jinak mluví a jinak koná. Jeho reakce při příchodu malého Gwynplaina s Deou a jejich následná výchova svědčí o hluboké lásce k lidem a o obyčejné lidské touze po někom blízkém. Jeho vnitřní rozpor mezi misantropií a láskou k „dětem“ je dalším příkladem romantického kontrastu, stejně tak Ursova učenost a štiplavá výřečnost, která nese rysy zatrpklosti samotného autora.¹⁵ I Gringoire dokáže být štiplavý a jízlivý, na rozdíl od Ursa si ale nenajde nikoho blízkého. Jakmile mu v cestě stojí nějaká překážka, raději se vydá jiným směrem. V kličkování je ale paradoxně Ursovi podobný. Ursovým heslem je být co nejméně nápadný, hlavně ve vztahu k úřadům a mocným. Stejným heslem by se mohl řídit i Gringoire.

Zatímco Ursus se protlouká světem jako „zkušený“ vyděděnec, Gringoire se ocitl v tomto prostředí jaksi proti své vůli, je zde „cizincem“. Ursus je sice učený, nemíří ale se svou učeností nijak vysoko; Gringoire je ale student, seznámil se s latinskými básníky a napsal dokonce slavnou hru pro mystéria. V prostředí Dvora divů se tak může cítit ponížen nebo nedoceněn, jeho přizpůsobivá povaha mu ale rychle pomůže se s tímto faktem vyrovnat. Podle Ludka Petra je Gringoire postavou zcela fiktivní a vykonstruovanou a má fungovat jako spojnice mezi „hlavními“ postavami.¹⁶ Bez důležitosti nejsou ani Gringoirovy postřehy, jimiž hodnotí jak události a osoby, tak i prostředí, které ho obklopuje.

Ursus a Gringoire jsou filosofové, se kterými se, jak píše sám Hugo, setkáváme „ve všech dobách, jsou vždy stejní, tj. přizpůsobeni své době“¹⁷. Snad právě v tomto citátu můžeme najít klíč k těmto dvěma postavám: jsou stejní, ale přizpůsobeni své době. Oba komentují s cynickou nadsázkou dění kolem sebe, vyhýbají se ale tomu, nějak významně do událostí zasahovat. Pozorujeme-li smýšlení mladého Gringoiru, směřující právě k misantropii, a postaršího Ursa, který od stejného názoru ustupuje, nabízí se myšlenka, že Gringoire je vlastně

¹⁵ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Muž, který se směje*.

¹⁶ *Ibid.* Kapitola *Chrám Matky boží v Paříži*.

¹⁷ Hugo, V.: *Chrám Matky boží v Paříži*, str. 32.

mladým Ursem. I přes jejich zdánlivou odlišnost bychom je tak mohli pojmut jako jednu postavu.

V románu *Bídníci* bychom takto průzračnou postavu filosofa hledali marně. Při bližším zkoumání se mu ale dosti podobá Jean Valjean. Stejně jako Ursus vychoval nezištně a s láskou cizí děti (ať už šlo o jeho neteře a synovce nebo o Cosettu), pozoroval jejich růst a dospívání a s bolestí sleduje jejich odchod. Jako jakýsi *deus ex machina* prokazuje ostatním dobrodiní. Podobně jako Gringoire se snaží být co nejméně nápadný. Na rozdíl od něj jsou ale Valjeanovy činy vedeny silnými citovými pohnutkami. Valjeanovi také chybí hejskovský nadhled a cynismus. Úlohy glosátora se v druhé části románu ujímá malý Gavroche. U něj, podobně jako u Ursa, můžeme vysledovat rozpory mezi vyslovenými názory (které jsou snad spíše odposlouchanými frázemi) a skutky. Podobně jako oba filosofové je také „přizpůsoben své době“.

V. Podobnosti mezi postavami

V předchozí kapitole jsme si povšimli, a stalo se to konečně východiskem pro naše hledání hugovského hrdiny, že mezi postavami obou románů existují v některých případech nápadné podobnosti. Jako by Hugo použil stejnou typologii postav, jen je umístil na jiné místo, do jiné doby a jiných souvislostí.

Podobností si všímají i jiní autoři. Např. Paul Bénichou píše, že všechny Hugovy romány po *Bídnících* (1862) jsou vystavěny stejným způsobem. Podávají moderní téma v historickém prostředí a jejich organizačními hodnotami jsou práce, láska, oběť sebe sama a neohrožený boj proti společnosti.¹ Tato charakteristika bezpochyby platí pro *Muže, který se směje* (i sám Bénichou uvádí tento román jako příklad, zejména k tématu oběti sebe sama²). Podívejme se nyní, nakolik to platí i pro Hugův raný historický román *Chrám Matky boží v Paříži* a samotné *Bídníky*.

V. 1 Typologie postav studovaných románů

V minulé kapitole se nám podařilo zaměřit se na hugovského hrdinu obecně. Nenalezli jsme sice absolutně univerzálního hrdinu, vytvořili jsme ale jakousi typologii, tj. řadu hrdinů, kteří se minimálně v námi studovaných Hugových románech vyskytují a do jisté míry je charakterizují. Jsou to „hlavní“ Hrdina – ne vlastní vinou odsunutý na okraj společnosti, „hlavní“ Hrdinka – ideální křehká žena, Záporný hrdina – ztělesnění absolutního zla, Šlechtic – pyšný a přezíravý a konečně Filozof – univerzální všeuměl a komentátor dění.

Pomocí těchto kategorií jsme roztřídili postavy románů do příbuzných skupin. Podívejme se nyní hlouběji na to, jak daleko jejich podobnost sahá. Nejprve srovnáme postavy románů *Chrám Matky boží v Paříži* a *Muž, který se směje*.

¹ Bénichou, P.: *Les mages romantique*,. str. 373n.

² *Id.*

Quasimodo i Gwynplaine jsou znetvořeni. Oba si svoji ošklivost uvědomují: Quasimodo vedle krásné Esmeraldy, Gwynplaine vedle neméně krásné Dey. Oba ale přijímají své postižení pokorně a oba věří, že škaredý zjev jim nebude překážkou při konání (nebo pokusu o konání) dobra. Rozdíl, o kterém jsme mluvili v předchozí kapitole, tj. Gwynplainova revolta vs. Quasimodova „pasivita“ (opravdu je třeba uvést „pasivita“ v uvozovkách, protože Quasimodo sice slepě poslouchá Klaudia Frolla, neváhá ale ani naslouchat vlastnímu svědomí, viz. obrana chrámu, vražda Frolla aj.) vyplývá spíše ze situace, než ze založení hrdinů. Jistěže že Gwynplaine je mnohem vnímavější ke společenským problémům než Quasimodo, ale i ten si uvědomuje relativitu lidské spravedlnosti. Zatímco Gwynplaine vidí chybu v systému, Quasimodo ji vnímá prostřednictvím konkrétních lidí (Esmeraldy). Ve stejném duchu se i oba pokusí situaci změnit – Gwynplaine zásahem do systému, když je mu k tomu nabídnuta příležitost, Quasimodo pomocí konkrétní osobě – Esmeraldě. Quasimodo je ale ke svému zásahu motivován subjektivním citem, láskou. I Gwynplaine cítí lásku, ta ale není hnacím motorem jeho revolty, naopak v jejím stínu ustupuje do pozadí.

Quasimodo a Gwynplaine tedy představují Hrdinu, odsunutého na okraj společnosti, který překonává své vnějškové nebo intelektuální nedostatky dobrým srdcem a touhou a snahou pomoci druhým.

Hrdinka – ideální žena je představována Deou a Esmeraldou. Obě jsou jakoby z jiného světa. Dea je slepá, její vnímání okolí je omezené. Jedinou její radostí, vlastně celým světem, je pro ni Gwynplaine, vše ostatní je pro ni nedůležité. Dea tu má něco společného s Quasimodem – omezení, které jim nedovoluje plně komunikovat s okolím (Deina slepota a Quasimodova hluchota) a potom lásku, která jim jako jediná dovoluje vylézt z jejich ulity. Esmeraldina naivita a čistota je ve srovnání s Deou až nepochopitelná. Má ke všemu přístup a vše jí „leží u nohou“, ona je ale nad vším morálně povznesena³. Příkoří páchaná na jiných se jí ale podle všeho dotýkají a sama bere nápravu do svých rukou: dá

³ Petr, L.: *problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Chrám Matky boží v Paříži*.

napít Quasimodovi, zachrání před smrtí Gringoir. Dea je naopak od reality úplně odtržena. Stejně jako Esmeralda ale trpí ztrátou svého miláčka a znovushledání s ním zapříčiňuje její smrt.

Hrdinka je tedy ideální žena, ať už ve smyslu duchovním, tělesném nebo obojím. Žije na okraji společnosti a jediným smyslem jejího života je láska.

Záporný hrdina představující absolutní zlo musí být padouchem od podstaty. Takové charakteristice vyhovuje plně Barkhilpedro, méně už, jak jsme ukázali v předchozí kapitole, Klaudius Frollo. V Klaudiovi se skrývá mnoho dobrého, jsou to ale jeho vášně a silné vnitřní rozpory, tak charakteristické pro Hugovy postavy, které ho donutí potlačit v sobě dobré vlastnosti a snad i rozum a sáhnout i k těm nejhanebnějším prostředkům. Výsledek působení našich záporných hrdinů je ale stejný. Oba jsou ke svým činům motivováni silným citem, Barkhilpedro nenávisť, Klaudius potlačovanou láskou. Ani jeden z nich nakonec svého cíle nedosáhne, Esmeralda umírá na šibenici a Gwynplaine, nástroj Barkhilpedrovi pomsty, také končí svůj život.

Záporný hrdina, zejména v *Chrámu Matky boží v Paříži*, ostře kontrastuje s hrdinkou – s ideální ženou s hlubokým citem pro oddanou lásku a spravedlnost. Zápornému hrdinovi jde snad také o lásku, v žádném případě ale ne o spravedlnost. Temnota duše Klaudia Frollo se jeví ještě temnější ve srovnání s romantickou, nadpozemskou naivností Esmeraldy. Dea v *Muži, který se směje* je spíše kontrastem jednak ke Gwynplainovi, jednak k Josianě: svoji krásou podtrhuje Gwynplainovu ohyzdnost, svým duchovním životem a jakousi nedotknutelností pak Josianinu ženskost a tělesnost.

Záporného hrdinu můžeme tedy charakterizovat jednoduše jako postavu, která druhým škodí, ať už záměrně nebo jde o vedlejší produkt snahy dosáhnout svého cíle.

Josiana a Phoebus z Châteaupersu jsou vlastně postavy téhož druhu. Oba jsou šlechtici hledající rozptýlení ve svém trochu nudném a stereotypním životě. Osudy ostatních je nezajímají a ani k sobě samým nechovají žádné zvláštní city. Ani čtenář k nim snad žádné city nechová, nevyvolají v nás ani údiv ani pohoršení, čtenářův názor na ně jako by byl součástí jejich stereotypu. Ostatní

lidé jsou pro Josianu a Phoeba jen kratochvílí, mohou je použít, využít, zneužít a o jejich další osud se nestarají. Luděk Petr píše v tomto ohledu o Phoebovi, že „mravní zákony jsou mimo jeho chápání“⁴, to samé můžeme říci i o Josianě.

Postavy bezstarostných a nezodpovědných šlechticů tvoří protiváhu hrdinovi. Zatímco šlechtic by z moci svého postavení mohl něco změnit, neudělá to, protože buď neví, že by to bylo třeba, nebo je mu to jedno. Hrdina ze své pozice zmůže jen málo (není-li Gwynplainem – znovunalezeným lordem Clancharliem), o to víc si ale potřebu změny uvědomuje a usiluje o ni.

Postava aristokrata nebo obecněji Šlechtice je terčem Hugovy kritiky, je tedy nositelem všech nedobrych vlastností, které na šlechtici můžeme najít. Charakterizuje ji krása a obliba ve společnosti, nejdominantnějšími vlastnostmi jsou pak egoismus a citová prázdnota.

Jak jsme konstatovali v minulé kapitole, mezi filosofy Ursem a Gringoirem nenalezneme mnoho společného. Snad jen snaha o nenápadnost a o co nejsnazší, ale poctivé protloukání se životem je oběma vlastní. Připustíme-li však, jakkoli hypotetickou, myšlenku, že jde o jednu osobu, pak ani paralelu hledat nemusíme. Postava, kterou Hugo použil jako „navíc“ jako propojovatele hlavních postav⁵ v *Chrám Matky boží v Paříži*, se, možná, vyvíjela spolu s autorem, získávala životní zkušenosti a poopravila svůj názor na svět a znovu se sní setkáváme, coby se zralým mužem, reflektujícím v některých ohledech i samotného autora, v *Muži, který se směje*.

V minulé kapitole jsme viděli, že postavy *Bídníků* nezapadají do námi vytvořených kategorií snadno. Zdá se, že Hugo postavy, téměř totožné v *Chrám Matky boží v Paříži* a *Muži, který se směje*, přetavil a jednotlivé charakteristiky rozprostřel do postav nových. Tato teorie samozřejmě neobstojí, protože víme, že *Bídníci* byli napsáni v době mezi oběma zbývajícímí romány. Snad ale můžeme konstatovat, že autor pracoval stále s toutéž galerií postav a podle potřeby je přizpůsoboval.

⁴ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Muž, který se směje*.

⁵ *Ibid.* Kapitola *Chrám Matky boží v Paříži*.

Jean Valjean tak představuje jak hlavního Hrdinu, muže na okraji společnosti, vzdorujícího svému osudu, tak Filosofo, citlivého otčima nastupující generace postav. Rovněž v jeho tragickém konci, způsobeném ztrátou Hrdinky - Cosetty, bychom našli společný rys s Hrdinou. Na rozdíl od Gwynplaina a Quasimoda ale Jean Valjean neprochází fatální ztrátou iluzí, ale naopak objevuje nové hodnoty. Javert by měl zapadat do naší obecnější vymezené kategorie Záporného hrdiny, zcela záporného hrdinu ve stylu Frolla nebo Barkhilpedra v něm ale necítíme. Kerlouégan a Lagier vyslovují zajímavý názor, že Jean Valjean a Javert jsou vlastně jednou stranou téže mince. Oba prošli galejemi, jsou staří mládenci a považují se za nepochopené společnosti.⁶ To, co Javert posuzuje přísným okem zákona, to řeší Valjean neomylnou intuicí. Bylo by zajímavé zamyslet se nad tím, co by se stalo, kdyby se tyto dvě extrémní postavy spojily v jedinou. Takovýto přístup lépe vyhovuje našemu rozdělení postav, Javerta tak neoznačíme jako Záporného hrdinu, ale jako jakýsi Valjeanův pandán.

Roli Záporného hrdiny v *Bídnicích* bezvadně sehrává Thénardier. Už jsme řekli, že nedosahuje prohnitosti Frolla a Barkhilpedra, v *Bídnicích* je také spíše než opěrným sloupem díla (kterým je nepochybně Frollo v *Chrámu Matky boží v Paříži* i Barkhilpedro, i když ten už méně, v *Muži, který se směje*) vedlejší postavou, prostředkem k vytvoření realistické atmosféry.⁷

Cosetta splňuje zcela požadavky hrdinky. Je krásná, mladá a citlivá, podobně jako Esmeralda není lhostejná ke svému okolí. Stejně jako pro obě výše zmíněné hrdinky Deu i Esmeraldu, i pro Cosettu je náplní života láska. Na rozdíl od nich ji ale nepřivádí k tragickému konci. Mluvíme-li o romantické hrdince, musíme zmínit také Eponinu, Thénardierovic dceru. Ta přebírá za Cosettu její tragickou roli a místo ní, rovněž zamilována do Maria, umírá ve chvíli shledání a vyznání na barikádě.

Marius, jak už jsme uvedli, do kategorie Šlechtice vůbec nezapadá. Stejně jako Josiana a Phoebus je skutečně šlechticem, u toho ale jejich podobnost končí.

⁶ Kerlouégan, F., Lagier, V.: *Victor Hugo: Jean Valjean*, str. 390.

⁷ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Ubožáci*.

Marius totiž spíše přebírá od Valjeana post hlavního Hrdiny. Dočasně se ocitá na okraji společnosti, nachází lásku v podobě ideální ženy Cosetty, brzy ji však zdánlivě ztrácí zásahem Valjeana, který se mezi něj a Cosettu postaví. Spíše ze zoufalství než z přesvědčení se pak Marius zapojuje do revolučního dění, stejně jako Gwynplaine a Quasimodo při (domnělé) ztrátě Hrdinky vyhledává, byť neúspěšně, raději smrt.

O postavě Filosofovi jsme již mluvili v minulé kapitole. Jean Valjean zjevně této kategorii plně nevyhovuje, i když některé charakteristiky Filosofovi má. Pro kategorii Filosofovi můžeme uvažovat o biskupu Myrielovi nebo panu Mabeufovi, všem ale chybí jistá míra lehkovážnosti a praktického nadhledu. Nejvíce se snad Filosofovi blíží malý Gavroche. Tento tulák, realisticky vykreslený gamén, symbol boje proti bezpráví⁸, srší vtípem, posměšky i moudry stejně jako Gringoire a Ursus, stejně jako Ursovi mu i přes zdánlivý nezájem není lhostejný osud jeho okolí. Jestliže jsme našli v *Chrámu Matky boží v Paříži* a v *Muži, který se směje* filosofovo mládí a stáří, v *Bídnicích* nacházíme jeho dětství.

V. 2. Typologie dramatických postav podle Paula Bénichoua

V úvodu této kapitoly jsme hovořili o práci Paula Bénichoua. Bénichou tu sice uvádí názor o podobnostech mezi Hugovými pozdějšími romány⁹, hlubšímu rozboru těchto podobností se ale nevěnuje. Ve stejném díle ale nalezneme jeho stručnou typologii Hugových dramatických postav.¹⁰ Porovnání Bénichouovy typologie s naší by nám mohlo odpovědět na otázku, zda V. Hugo používal při psaní svých děl obdobné typologie postav nebo nikoli.

Ve své typologii jmenuje Bénichou na prvním místě Bohatce, egoistu žijícího jen pro majetek a moc. Bohatec je citově i morálně prázdný a jakákoli lidskost je mu cizí.¹¹ Dále je tu Měšťan, finančník nebo průmyslník, který snad pro svou obyčejnost a průměrnost Huga příliš nezajímá. Objeví-li se v jeho

⁸ Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*, kapitola *Ubožáci*.

⁹ Bénichou, P.: *Les mages romantiques*, str. 373n.

¹⁰ *Ibid.* str. 279nn.

¹¹ *Ibid.* str. 279n.

dramatu, pak je to člověk plně tradiční a vzdálený sebemenšímu hrdinství, dobrodružství nebo vášně.¹² Hlavní Hrdina podle Bénichoua je nám i přes možný drsný nebo divoký charakter sympatický. Pochází-li z vyšších společenských vrstev, dostává se obvykle do konfliktu s autoritou, častěji ale pochází z lidu.¹³ Hrdinka je ztělesněním ideální ženy, která však žije na okraji společnosti.¹⁴ Vedle Hrdinky se ještě může objevit další ženská postava a to mladá Dívka, svedená a zubožená, ale s nezhanobeným srdcem.¹⁵ Dále tu máme postavu Starce, který je směsí lojality a touhy po pomstě a podle Bénichoua odráží Hugův nejistý vztah k otcovskému typu.¹⁶ Poslední postavou je Král nebo Vládce, podle potřeby ideální nebo frivolní, slabý či násilný.¹⁷

Bénichou v rozboru dramatických postav zdůrazňuje, že konflikt či rozpor se neodehrává jen mezi postavami, ale často a zejména také uvnitř jich samých. Vnitřní rozpor nebo i celá zápleтка je založena na lidské dvojí přirozenosti (viz výše Hugovo přejímání křesťanské duality) – nízké a ideální, které se nemůžeme bránit.¹⁸ Podobnou „rozervanost“ jsme pozorovali i u některých postav našich románů (zejména u Klaudia Frolla). Dále Bénichou píše, že typologie použitá v Notre Dame (rozuměj v románu *Chrám Matky boží v Paříži*) je častým modelem pro drama a že představuje dokonce jakousi „dogmatickou syntézu“.¹⁹

Všechna Bénichouova zjištění naznačují existenci podobných typologií mezi Hugovými románovými a dramatickými postavami. Podívejme se nyní konkrétně, zda můžeme naši románovou typologii ztotožnit s Bénichouovou.

Quasimoda, Gwynplaine a Jeana Valjeana jsme klasifikovali jako typ Hrdiny. Drsný a divoký charakter Bénichouův je u nich doplněn ještě drsným a divokým zjevem. Nic to ale neubírá na našich sympatiích k nim a i v lidovém původu se Bénichouem shodujeme.

¹² Bénichou, P.: *Les mages romantiques*, str. 281.

¹³ *Ibid.* str. 300.

¹⁴ *Id.*

¹⁵ Bénichou, P.: *Les mages romantiques*, str. 301.

¹⁶ *Ibid.* str. 300.

¹⁷ *Ibid.* str. 301.

¹⁸ *Ibid.* str. 300n.

¹⁹ *Ibid.* str. 286.

Esmeraldu, Deu a Cosettu řadíme do kategorie Hrdinky. Stejně jako v dramatech i v románech jde o ideální ženu z okraje společnosti. Esmeralda se navíc shoduje ještě s Bénichouovou kategorií mladé svedené Dívky, která si i přes přestálá utrpení uchovala čistotu srdce (na tomto místě vzpomeňme také na výše zmíněnou Eponinu a v neposlední řadě také na Fantinu). V případě Esmeraldy a Dey jde o jasně romantickou hrdinku, neskutečnou, nadpozemsky krásnou a i charakterově téměř neuvěřitelnou ženu. Cosetta je už poněkud reálnější, víme, že v mládí byla ošklivá a i její charakterové vlastnosti jsou vcelku realistické. Uchovává si však jistou tajemnost a naivitu ideální ženy.

Záporný hrdina se u Bénichoua nevyskytuje. Jak už bylo řečeno, konflikt v Hugově dramatu nespočívá ve střetu dobrých a špatných postav, ale v jejich vnitřním rozporu. Jak tedy naložit s Klaudiem Frollem a Barkhilpedrem? Barkhilpedra bychom snad mohli přiřadit do Bénichouovy kategorie Starce – směs loajality a pomsty je pro něj typická. Klaudia Frollo ale asi do žádné z dramatických kategorií nevměstnáme. Rozporem s autoritou, tj. Církví, má Frollo něco z Hrdiny, egoismem a absencí morálky něco z Bohatce, slabostí a násilností něco z Vládce. Klaudius Frollo je ztělesněním, syntézou Hugova dramatu včetně jeho hlavních charakterů. Thénardier je mnohem plošší charakter než Frollo, můžeme ho tak zařadit jednoduše do kategorie Bohatce. Přestože bohatcem rozhodně není, chová se stejně sobecky, přezíravě a amorálně jako Josiana či Phoebus.

Pro Josianu a Phoeba z Châteaupersu jsme vytvořili kategorii Šlechtic. V Bénichouově typologii by nejlépe zapadali do kategorie Bohatec. Egoismus, přezíravost, citová i morální prázdnota, to jsou společné jmenovatele obou postav.

Petra Gringoiru alias Ursa řadíme mezi Filozofy. Ursus zcela naplňuje Bénichouův typ Starce, tj. otcovský typ. Rovněž směs loajality a pomsty bychom v něm snadno našli v jeho podlézavosti a zároveň zesměšňování úřadů či úředníků nebo v jeho léčení – mučení lidí (tj. uchování pro další útrapy života). Gringoire má ale k otcovskému typu daleko. I loajalita u něj zatím převažuje nad jakoukoli touhou po pomstě. Nejlépe by se hodil do Bénichouovy kategorie

Měšťana. Není sice průmyslníkem ani finančníkem, naopak má většinou hluboko do kapsy, svou průměrností a vyhýbáním se hrdinství i dobrodružství splňuje ale rysy Měšťana uspokojivě. Toto přiřazení navíc nevyvrací naši myšlenku o možné kontinuitě postavy Gringoirea v postavě Ursa, naopak otvírá Gringoirovi - Měšťanu volnou cestu k tomu, aby se stal Ursem – Starcem. O Valjeanově přechodu z kategorie Hrdina do kategorie Filosof - Stařec už byla řeč.

Srovnání naší typologie románových a Bénichouovy typologie dramatických postav ukazuje, že podobné postavy, jako v námi studovaných románech, se vyskytují i v Hugových dramatech. Pro přehlednost stanovených podobností uvádíme shrnující tabulku.

Naše typologie Typologie podle Bénichoua	Hrdina	Hrdinka	Záp. hrdina	Šlechtic	Filosof
Hrdina	Quasimodo Gwynplaine Jean Valjean Javert Marius		Klaudius Frollo		
Hrdinka		Esmeralda Dea Cosetta			
Bohatec			Klaudius Frollo Thénardier	Phoebus Josiana	
Měšťan					Gringoire
Dívka		Esmeralda Eponina Fantina			
Stařec			Klaudius Frollo Barkhilpedro		Ursus Jean Valjean
Vládce			Klaudius Frollo		

V. 3. Postavy Hugových románů jako archetypy

Zmínili jsme se již výše, že postavy námi studovaných románů představují archetypy. Archetypem rozumíme symbol, motiv nebo myšlenku, která se

opakovaně vrací v téměř nezměněné podobě v různých kulturních okruzích a dobách a jenž můžeme sledovat a interpretovat zvláště v oblasti mýtů a pohádek.²⁰ Právě pohádkové postavy a i celá koncepce pohádky jako literárního útvaru se nápadně vynořuje v pozadí studovaných románů.

Quasimodo a Esmeralda představují Krásku a Zvíře. Kráska se chová ke Zvířeti přátelsky a vzbuzuje v něm něžné city, sama se však zamiluje do Pyšného prince Phoeba, který její lásku neopětuje. Kráska je pronásledována zlým Kouzelníkem – Frollem, který se snaží získat Krásku pro sebe. V duchu romantismu postrádá pohádka Šťastný konec: Kráska v důsledku pronásledování Kouzelníkem umírá a Zvíře, poté, co přijme roli mstitele a usmrtí Kouzelníka, vědomo si své beznaděje rovněž umírá.

Dvojici Krásky a Zvířete snadno odhalíme i v Dee a Gwynplainovi. Láska Krásky a Zvířete je pokoušena Pyšnou princeznou Josianou. Proti té strojí úklady Kouzelník – Barkhilpedro. Poté, co je Zvíře pro svou naivitu zneužito k pobavení Princezny a ke Kouzelníkově pomstě, vrací se k umírající Krásce a samo pak také dobrovolně končí svůj život.

V románu *Bídníci* je koncepce složitější. Tak je na počátku Zvíře – Valjean poučeno Dobrým Kouzelníkem – Myrielem o způsobu své nápravy. Prostředníkem se Zvířeti stane Kráska Cosetta. Zvíře je ve svém úsilí pronásledováno Zlým Kouzelníkem – Javertem. Posléze se na scéně objevuje Princ – Marius, který si získá srdce Krásky. Zlý Kouzelník objevuje svůj omyl a volí smrt. Opuštěné Zvíře umírá, ale je upokojeno štěstím Krásky.

V. 4. Román o bloudovi a iniciační román podle D. Hodrové

O archetypech hovoří ve své práci také Daniela Hodrová.²¹ Podle její románové typologie bychom námi studované romány mohli přiřadit k tzv. románu o bloudovi a k iniciačnímu románu.

²⁰ Pavera, L., Všetická, F.: *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc 2002.

²¹ Hodrová, D.: *Hledání románu*, Praha 1989.

Románem o bloudovi rozumí Hodrová syžet, v jehož rámci hrdina – bloud setrvává ve svém snění a jeho případné „zmoudření“ na konci má tragický charakter. Už samo slovo bloud zahrnuje bloudění ve sféře mentální i praktické – bloud je člověk nerozumný, pošetilý, bláhový, nepřizpůsobený realitě.²² Taková charakteristika plně odpovídá Quasimodovi a Gwynplainovi, jejich bloudění spočívá v hledání místa ve společnosti, pošetilost v jisté naivitě, se kterou se na svět kolem sebe dívají. Podle Hodrové je pro tento typ románu charakteristický motiv krásky a zvířete²³, který jsme v našich románech odhalili v předchozí podkapitole a který je zvláště patrný v románech *Chrám Matky boží v Paříži* a *Muž, který se směje*. Jak ukážeme později, román *Bídníci* náleží k jinému románovému typu, v následujícím srovnání postav studovaných románů s postavami románu o bloudovi podle Hodrové tedy budeme pracovat s prvními dvěma romány.

Pro blouda je typické, že přichází odjinud – z jiného času a z jiného světa a cítí se jako cizinec.²⁴ V případě Gwynplaina a Quasimoda může být důvodem „cizinectví“ jejich odlišný zjev, i když o jinakosti bude ještě řeč. Z jiného světa však rozhodně přichází Gringoire – z prostředí univerzity a studentů se náhle ocitá mezi pobudy, zlodějíčky a žebráky a cítí se zde skutečným cizincem. Gringoire je spíše postavou jiného typu románu – románu ztracených iluzí, ve kterém se hrdina - bloud, jak uvádí Hodrová na jiném místě²⁵, mění ve světáka a praktika. To samé bychom mohli říci o Ursovi.

Velmi nápadná je bloudova jinakost, „má přímo spektakulární charakter, bloudův život se ve své obnaženosti stává předmětem veřejné podívané, někdy přímo záměrně inscenované (bloud je herec, kouzelník)“²⁶. Zde opět jasně vidíme Quasimoda a Gwynplaina, jejichž jinakost – zohavení, je předmětem veřejné podívané, u Quasimoda při volbě krále bláznů a při jeho trestu na pranýři, u Gwynplaina, přesně podle Hodrové, je Hrdina hercem. Narážíme zde také na již studovaný motiv divadla (viz kapitola III.). Roli hraje i bloudův oděv, jenž se „v

²² Hodrová, D.: *Hledání románu*, str. 215n.

²³ *Ibid.* str. 217.

²⁴ *Ibid.* str. 218.

²⁵ *Ibid.* str. 215.

²⁶ *Ibid.* str. 219.

románu často stýká s momentem transvestismu a maskování²⁷. Zde se znovu setkáváme s motivem masky, který jsme také již studovali (viz kapitola III.).

Motiv krásy a zvířete souvisí s tím, že „se bloud nalézá na pomezí dvou světů – zdejšího a cizího (...). Je to vlastně téma dvojí: téma krásy obětované netvoru a vysvobozené hrdinou a téma prince-netvora vysvobozeného láskou krásy. V románu se obě tato pohádková témata svébytně proloupa, neboť bloud bývá „netvorem“ obojího druhu.“²⁸ Tak je Quasimodo netvorem, se kterým je Esmeralda nucena pobývat a zároveň je Quasimodo vysvobozen – probuzen láskou Esmeraldy. Dea je obdobně obětována Gwynplainovi a svou láskou ho vysvobozuje z naprostého vyloučení společnosti.

Hodrová si také klade otázku, zda je bloud postava aktivní či pasivní. Podle ní bývá „málokdy jednoznačně pasivní postavou, pouhým předmětem převýchovy nebo obětí.“²⁹ S tím můžeme plně souhlasit jak u Quasimoda, tak u Gwynplaina. „Situace se komplikuje v takových románech, kde bloud, zaujímající vůči světu pózu oprávněného a spasitele, nejen setrvává ve svém bloudství, ale strhuje do něj alespoň dočasně i okolní svět.“³⁰ To je přesně případ Gwynplainův, který se po znovunabytí lordství pokouší naivně napravit společenskou nespravedlnost a svým neuváženým „bloudským“ činem strhává s sebou i své nejbližší.

Román *Bídníci* patří ke druhému zmiňovanému románovému typu, románu iniciačnímu. Iniciační román má své kořeny už v antických mystériích a jeho hlavním námětem je, jak název napovídá, obřad či proces iniciace, tj. zasvěcení. Hodrová pak rozlišuje skutečný iniciační román, kde je zasvěcení spjata s odchodem mimo svět, v ostatních případech se jedná o světský román s iniciačními rysy.³¹ Schéma románu je následující: „Iniciační téma se v něm rozvíjí ve třech fázích: první tvoří hrdinovy zkoušky a bloudění světem, druhou katabáze (sestup), odpovídající symbolické smrti, třetí katarze (očista) a průnik do „jiných světů“, zkoušky a obřad zasvěcení, odpovídající symbolickému

²⁷ Hodrová, D.: *Hledání románu*, str. 219.

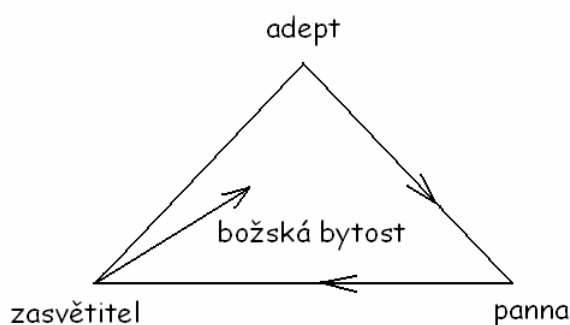
²⁸ *Ibid.* str. 220.

²⁹ *Ibid.* str. 226.

³⁰ *Id.*

³¹ Hodrová, D.: *Hledání románu*, str. 179.

znovuzrození. (...) Mezi druhou a třetí fází, na rozhraní světa a zásvětí, se hrdina – adept zasvěcení – setkává se zasvětitel, prostředníkem mezi světem smyslovým, z něhož hrdina přichází, a prostorem vyšším, do něhož směřuje. Od zasvětitel se hrdinovi dostává poučení, „návodu“, jak si má počínat, aby byl zasvěcen. Tehdy se také hrdinovi – adeptovi často zjevuje panna. Panna, spojená se zasvětitel a zároveň s božskou bytostí v iniciačním prostoru, vnáší do syžetu milostné téma, v tomto románovém typu značně zduchovnělé. Cílem hrdinovy pouti je mimosvětský prostor, v němž se setkává s nejvyšším zasvětitel a zasvěcencem (Bohem) a sám se stává zasvěcencem.“³² Typickým příkladem románu zasvěcení je např. legenda o Svatém Grálu. Schéma postav je znázorněno jako trojúhelník, kde adept putuje po obvodu a směřuje do středu, kde dochází k jeho proměně.³³

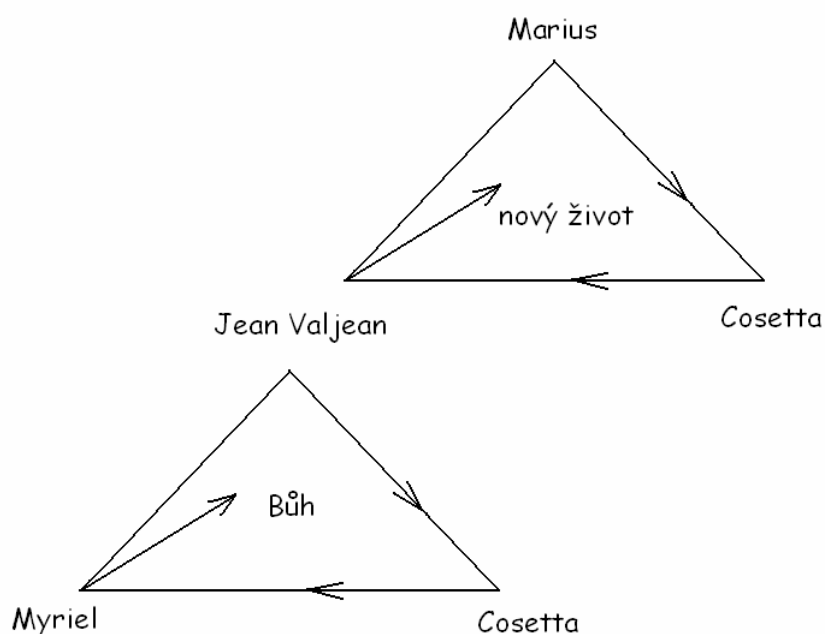


V uvedené typologii snadno odhalíme postavy románu *Bídníci*. Adept – Jean Valjean nejprve bloudí a nenachází cestu ze svého ubohého života a bídy. Ve druhé fázi se dostává na galeje – sestupuje a jeho pobyt ve vězení je symbolickou smrtí jeho duše. Po útěku se mu prostřednictvím zasvětitel – biskupa Myriela dostává návodu, jak se prostřednictvím polepšení stát zasvěcencem. Panna se mu zjevuje až o něco později v podobě Cosetty, je ale jednou ze zkoušek, podobně jako savojský chlapec, kmotr Champmathieu, Javert či Marius, které musí Valjean na své cestě složit. Svou smrtí se snad konečně dostává do iniciačního prostoru a setkává se s Bohem. Obdobnou strukturu bychom snad, ale s významem značně posunutým směrem ke „světskému

³² Hodrová, D.: *Hledání románu*, str. 180.

³³ Schéma převzato z publikace D. Hodrové, *Op.cit.*

románu“, mohli aplikovat i na Maria: Marius coby adept bloudí po roztržce se svým dědečkem a svým nuzným životem sestupuje až téměř na dno společnosti. Prostřednictvím panny – Cosetty je však přiveden k zasvětiteli – Jeanu Valjeanovi, který mu odhaluje cestu k nápravě a Marius dosahuje iniciace – zasvěcení do nového života v podobě smíru s dědečkem a svatbou s Cosettou. Aplikace schématu na další postavy, jak jsme se o to právě pokusili, by odpovídala tomu, že romantické romány „sestávají z řetězců navzájem se zrcadlících iniciačních příběhů a do sebe vkládaných trojúhelníků postav (adepti vložených novel bývají zasvětiteli adeptů z rámcového příběhu)“³⁴. Schémata pro *Bídničky* by tak vypadala asi takto:



Hodrová naznačuje, že existuje úzká spojitost mezi románem iniciačním a románem o bloudovi.³⁵ Podíváme-li se na to, jak charakterizuje jednotlivé postavy iniciačního románu, připomenou nám nápadně některé postavy z *Chrámu Matky boží v Paříži* i *Muže, který se směje*. Podle Hodrové vytváří romantismus významnou kapitolu v dějinách románu zasvěcení tím, že jej modifikuje. „Iniciační mýtus tehdy často dostává vysloveně démonický

³⁴ Hodrová, D.: *Hledání románu*, str. 188.

³⁵ *Ibid.* str. 222.

charakter. Romantický hrdina bývá adeptem zmařeného a ďábelského zasvěcení, typem zavrženého poutníka, jehož údělem je věčný, ahasverovský pohyb a poznáním nicota, propast bytí. (...) Svět a význam se rozdvoují a rozdvouje se i hrdina, z jehož mystické samoty se líhne ambivalentní zjev dvojníka.³⁶ Při představě takové postavy vyvstává před našima očima Klaudius Frollo. Frollo je navíc sám sobě zasvětitel.

Původ adepta bývá obvykle zastřen. V romantickém románu je to „nalezenec a bastard, sirotek, cizinec bez domova s oidipovskými rysy, poslední potomek, bloud – představuje svými vlastnostmi a původem hrdinu předurčeného, vyvoleného pro zasvěcení“³⁷. Charakteristika nalezence platí pro všechny tři naše Hrdiny – Quasimoda, Gwynplaine a Jeana Valjeana. V případě Gwynplaine a Quasimoda bychom ale skutečně těžko hledali nějaký příběh zasvěcení, románům *Chrám Matky boží v Paříži* a *Muž, který se směje* mnohem lépe vyhovuje zařazení k typu románu o bloudovi.

Srovnáním postav námi studovaných románů s románovou typologií Daniely Hodrové jsme objasnili, že mezi postavami jednotlivých románů skutečně existují typologické podobnosti. Tyto podobnosti pak rozhodně nejsou náhodné, ale vycházejí z typologie románu jako literárního žánru. Pro shrnutí podobností uvádíme následující tabulku.

Typologie podle Hodrové Naše typologie	román zasvěcení			román o bloudovi		
	adept	zasvětitel	panna	bloud „zvíře“	kráska	bloud „cizinec“
Hrdina	Jean Valjean	Jean Valjean		Gwynplaine		
	Marius			Quasimodo		
Hrdinka			Cosetta		Dea	
					Esmeralda	
Záporný hrdina	Klaudius Frollo	Klaudius Frollo				
Šlechtic						
Filosof						Ursus
						Gringoire

³⁶ Hodrová, D.: *Hledání románu*, str. 188.

³⁷ *Ibid.* str. 191.

VI. Závěr

Přestože je Victor Hugo považován za čelního představitele romantismu, nalezneme v jeho díle i mnoho realistických prvků. Vysvětlili jsme, že realismus není opozicí k romantismu, ale že se oba proudy vzájemně prostupují, že romantismus je východiskem realismu.

V námi studovaných románech nalezneme řadu společných tematických prvků, a to jak romantických, tak realistických. Autorův přístup k nim ale není nikdy jednoznačný. Romantický motiv masky je doveden *ad absurdum*, vězení, pro některé romantiky prostředí plné tajemna a příjemného mrazení, vykresluje Hugo hrozivě realisticky, naopak pro realistické téma sociálních problémů staví Hugo do popředí zcela romantického hrdinu.

O žádné z Hugových próz nemůžeme jednoznačně říci, že je realistická nebo romantická. Ve všech najdeme vedle sebe prvky a motivy obou směrů, vzájemně se prolínají a doplňují, jeden vychází z druhého. Paul Bénichou charakterizoval tuto syntézu jako „harmonii mezi reálnem a ideálním, smyslem a duchem, přirozeným a možným“¹.

Stejně tak jako od sebe nemůžeme jednoznačně oddělit Hugovy romantické a realistické romány či romantické a realistické motivy, tak ani jeho hrdina není prostě romantický nebo realistický, ale mísí se v něm oba tyto přístupy.

Pro naše první dva romány (*Chrám Matky boží v Paříži* a *Muž, který se směje*) je typické, že jednotlivé postavy jsou i přes svou možnou vnitřní nejednotnost či „rozervanost“ vykresleny velmi jednoznačně. Vzájemně se nepřekrývají, každá má svou charakteristickou vlastnost, kterou v rámci románu nemá žádná jiná postava. Autor tak vytváří řadu postav, které stojí „v první linii“ a mezi kterými stěží určíme, která je vlastně postavou hlavní. V *Bídnicích* Hugo přístup ke svým postavám poněkud změnil. Vlastnosti předurčené určitým postavám, které se v předchozích dvou románech téměř doslova opakují, jsou zde rozděleny mezi více různých postav. (Např. rozervanost hlavního hrdiny, tj.

¹ Bénichou, P.: *Le sacre d'écrivain*. str. 355.

Jeana Valjeana, přechází na „druhého hlavního hrdinu“ Maria). Jednoznačná charakteristika jednotlivých postav ale zůstává. Díky této jednoznačnosti je možné Hugovy postavy roztrždit do kategorií, vytvořit jejich typologii.

Tímto způsobem jsme získal tyto typy: Hrdina, Hrdinka, Záporný hrdina, Šlechtic a Filosof. Hrdina (Quasimodo, Gwynplaine, Marius (Jean Valjean)) je vyděděncem společnosti, je cílem posměchu ale zároveň z něj jde strach. Přichází z neznáma, je vytržen z rodinného prostředí a protlouká se světem na okraji společnosti, kde poznává na vlastní kůži jeho bídu a utrpení. Snaží se nalézt lásku a skutečně objevuje jakousi ideální ženu, jejich láska ale nedochází naplnění. Hrdina je buď pasivně vtažen do víru událostí, nebo se i pokouší sám do nich zasáhnout.

Hrdinka (Esmeralda, Dea, Cosetta (Fantina, Eponina)) je dívka, která nezná svůj původ a žije, stejně jako Hrdina, na okraji společnosti. Vyniká nevšední krásou, působí zasněně, až nadpozemsky, a je schopna hluboké lásky. Bez vlastního přičinění je ale od svého miláčka odtržena. Přičiněním jiných lidí, ať už se záměrem uškodit Hrdince či bez něj, se tato ideální a nanejvýš křehká žena ocitá na pokraji svých fyzických i duševních sil a i její život musí záhy tragicky skončit.

Záporný hrdina (Klaudius Frollo, Barkhilpedro, Thénardier) je člověk pokřiveného charakteru. Ať už jsou jeho pohnutky k páchání zla jakékoli, nevyhýbá se žádným prostředkům. Hugův Záporný hrdina zosobňuje zlo v jeho největší míře. Je manipulátorem, skrytou příčinou všech věcí.

Šlechtic (Phoebus z Châteaupersu, lady Josiana) je pravým příslušníkem svého stavu a svou pozornost věnuje téměř výhradně rovnocenné společnosti. Je představitelem aristokracie, kterou Hugo ve svém díle kritizuje. Šlechtic je pyšný a přezíravý. Problémy nižších vrstev se ho netýkají, ani když o ně doslova zakopává. Je krásný a je si své krásy vědom, dokáže ji využít i zneužít. Nudí se a vyhledává rozptýlení. K tomu mu velmi dobře poslouží právě představitelé nižších vrstev, nezajímá se ale o žádné peripetie jejich života. Po svém marnivém zásahu do osudů „hlavních“ hrdinů odchází Šlechtic stejně nonšalantně a znuděně, jako se objevil.

Filosof (Ursus, Petr Gringoire, Gavroche) vytváří rámec námi studovaných románů. I přes na první pohled významné rozdíly jsou filosofové všech tří románů stejní, jen přizpůsobeni své době. Oba komentují s cynickou nadsázkou dění kolem sebe, vyhýbají se ale tomu, nějak významně do událostí zasahovat. Pozorujeme-li smýšlení mladého Gringoira, směřující k misantropii, a postaršího Ursa, který od stejného názoru ustupuje, nabízí se myšlenka, že Gringoire je vlastně mladým Ursem. I přes jejich zdánlivou odlišnost bychom je tak mohli pojmut jako jednu postavu.

Ztotožňujeme-li „hugovského hrdinu“, jehož hledání a nalezení bylo cílem naší práce, s hlavním hrdinou, pak ho můžeme charakterizovat jako našeho Hrdinu. Upustíme-li od některých specifíků, společných právě našim románům, můžeme snad tento model aplikovat na všechny hugovské hrdiny. Je ale nutné zdůraznit, že Hugovy romány nestojí na jediném hrdinovi a že ostatní postavy hrají v jeho dílech neméně důležitou roli. Proto jsme se také hlouběji nevěnovali jen postavě Hrdiny, ale i ostatním.

Předpokládali jsme, že Hugo používal pro své romány stejnou typologii postav. Už z předchozího rozdělení postav je patrné, že bychom mezi nimi mohli najít podobnosti. Kategorie postav, jak jsme je uvedli výše, se do jisté míry shodují se typologií, kterou jsme získali při srovnání postav jednotlivých děl.

Quasimodo a Gwynplaine jsou oba odsunuti na okraj společnosti a společnosti vzdorují. Svě vnějškové nebo intelektuální nedostatky přitom překonávají dobrým srdcem a touhou a snahou pomoci druhým. Paralelou k těmto dvěma postavám je Jeana Valjean – Marius. Oba se také ocitnou na okraji společnosti, jejich přístup k dění kolem sebe můžeme označit za „aktivní“ (Valjean) i „pasivní“ (Marius), oba do jisté míry vzdorují svému osudu a překonávají jej svou láskou.

Hrdinka je v našich případech ideální žena, ať už ve smyslu duchovním, tělesném nebo obojím. Všechny tři ženy ale ztělesňují pro hrdinu jakýsi nadpozemský, nedosažitelný a nedotknutelný ideál. Rovněž smyslem jejich vlastního života je láska.

Klaudius Frolo, Barkhilpedro a Thénardier na první pohled nemají mnoho společného. Po důkladnějším rozboru ale některé důležité podobnosti přece jen objevíme. Všichni muži jsou zmítáni vnitřní vášní, Frolo ničivou láskou, Barkhilpedro a Thénardier nenávistí a záští. K dosažení svého cíle neváhají užít žádného prostředku. Záporného hrdinu můžeme tedy charakterizovat jednoduše jako postavu, která druhým škodí, ať už záměrně nebo jde o vedlejší produkt snahy dosáhnout svého cíle.

Šlechtice bychom snad mohli zařadit poněkud blíže k postavám realistickým, snad proto, že jsou terčem Hugovy kritiky, vykresluje je autor s jistou dávkou autentičnosti. Zároveň jsou ale nositeli především nedobrych vlastností, nejdominantnějšími jsou pak egoismus a citová prázdnota.

Mezi filosofy Ursem, Petrem Gringoirem a Gavrochem mnoho společného nenalezneme, už výše jsme ale vyslovili domněnku, že by se mohlo koncepčně jednat o tutéž osobu. Postava filosofa prochází více či méně zúčastněně dějem a komentuje ho.

Naši typologii postav Hugových románů jsme porovnali s typologií Paula Bénichoua, kterou vytvořil pro Hugovy dramatické postavy. Na prvním místě je důležité zjištění, že Hugo vůbec pracoval s typologií postav. Užíval-li jistou typologii v dramatu, mohli bychom ji odhalit i v próze.

Bénichou uvádí tyto kategorie postav: Bohatec, Měšťan, Hrdina, Hrdinka, Dívka, Stařec a Vládce. Našeho hrdinu můžeme ztotožnit s Bénichouovým. Drsný a divoký charakter Bénichouův je u našeho Hrdiny doplněn drsným a divokým zjevem, i v lidovém původu Hrdiny se s Bénichouem shodujeme.

Hrdinka je stejně jako v dramatech i v románech ideální žena z okraje společnosti. Esmeralda (Fantina, Eponina) se navíc shoduje ještě s postavou mladé svedené dívky (Dívky). Hrdinka je jasně romantickou postavou, neskutečnou, nadpozemsky krásnou a i charakterově téměř neuvěřitelnou ženou.

Bénichou necharakterizuje žádný svůj typ jako zápornou postavu. Narážíme tu na rozdíl mezi jednotlivými žánry, protože konflikt v Hugově dramatu nespočívá ve střetu dobrých a špatných postav, ale v jejich vnitřním rozporu. Tento rozpor samozřejmě nacházíme i u románových postav, navíc tu

ale máme postavy ryze záporné. Barkhilpedra a částečně i Thénardiera bychom snad mohli přiřadit do Bénichouovy kategorie Starce. Klaudius Frollo má něco ze všech Bénichouových postav, z Hrdiny, z Bohatce, i z Vládce, je ztělesněním, syntézou Hugova dramatu včetně jeho hlavních charakterů.

Náš typ Šlechtice se plně kryje s Bénichouovým Bohatcem. Egoismus, přezíravost, citová i morální prázdnota, to jsou charakteristiky této kategorie postav.

Filosofa Ursa lehce ztotožníme s Bénichouovým Starcem. Gringoire by se nejlépe hodil do Bénichouovy kategorie Měšťana. Tato úvaha naše dva Filosofy rozděluje, připustíme-li však, že se jedná o jednu a tutéž postavu v různých životních fázích, nemůžeme jistě našemu Filosofovi upřít jistý charakterový i sociální vývoj a tedy jeho přechod mezi jednotlivými Bénichouovými typy.

Srovnáním zmíněných dvou typologií jsme ukázali, že existují jisté podobnosti mezi postavami Hugových románů a Hugových dramát. Zároveň jsme potvrdili, že Hugo pracoval s určitou typologií postav, kterou v jednotlivých dílech více či méně obměňoval.

Na základě získaných charakteristik postav jsme zjistili, že se jedná o archetypy. Nejvýrazněji vystupuje do popředí dvojice Kráska a Zvíře, ať už v podobě Esmeraldy a Quasimoda, Dey a Gwynplaina, či v poněkud posunutém významu Cosetty a Jeana Valjeana. Mezi dalšími archetypy bychom našli Kouzelníka (Klaudius Frollo, Barkhilpedro, Javert, Myriel) a Pyšného prince – princeznu (Phoebus z Châteaupersu, lady Josiana).

Přítomnost archetypů ve studovaných Hugových románech nám potvrdilo srovnání naší typologie postav s románovou typologií Daniely Hodrové a postavami – archetypy charakteristickými pro tyto románové typy. Romány *Chrám Matky boží v Paříži* a *Muž, který se směje* jsme přiřadili k typu románu o bloudovi, kde hlavní postava – bloud, nepřijatá společností, bloudí a nedokáže se přizpůsobit realitě a jeho zmoudření na konci má tragický charakter. Román *Bídníci* patří k typu románu iniciačního (zasvěcení), kde je hrdinovi, který prošel symbolickou smrtí, naznačena nová cesta, skrze kterou dosáhne v závěru zasvěcení.

Pro blouda, hlavního hrdinu románu o bloudovi, je typické, že přichází odjinud – z jiného času a z jiného světa a cítí se jako cizinec. Velmi nápadná je bloudova jinakost a bloudův život se může stát až předmětem veřejné podívané. Typický pro tento románový typ je motiv krásy a zvířete, jednak krásy obětované netvoru a vysvobozené hrdinou a jednak prince-netvora vysvobozeného láskou krásy. Bloud jen málokdy vystupuje jako postava zcela pasivní, může dokonce zaujmout vůči světu pózu oprávce a spasitele a svým bloudstvím (naivitou) strhnout i okolní svět.

V postavě blouda spatřujeme jasně Gwynplaina a Quasimoda. Oba jsou nepřijati společností a vyčnívají svou jinakostí, která slouží k veřejnému pobavení. Motiv krásy a zvířete, divadla i masky se v našich dvou románech také objevuje. O Quasimodovi ani Gwynplainovi nemůžeme říci, že jsou pasivními postavami, což potvrzuje jejich ztotožnění s postavou blouda. Krásku pak, jak jsme již zmínili, představuje Dea a Esmeralda.

V iniciačním románu se téma rozvíjí ve třech fázích: první tvoří hrdinovy zkoušky a bloudění světem, druhou symbolická smrti, třetí očista, zkoušky a obřad zasvěcení, odpovídající symbolickému znovuzrození. Po symbolické smrti se hrdina – adept zasvěcení – setkává se zasvětitel, prostředníkem mezi světem smyslovým, z něhož hrdina přichází, a prostorem vyšším, do něhož směřuje. Od zasvětitel se hrdinovi dostává poučení, „návodu“, jak si má počínat, aby byl zasvěcen. Tehdy se také hrdinovi – adeptovi často zjevuje panna.²

V postavách iniciačního románu opět snadno odhalíme postavy *Bídníků*. Hrdinou – adeptem je Jean Valjean, který bloudí a jeho symbolickou smrt představuje uvěznění. Po propuštění se setkává se zasvětitel biskupem Myrielem, dostává se mu návodu a pomocí panny – Cosetty a překonáním zkoušek se mu dostává zasvěcení – přijetí Bohem. Ve spirále, množující trojúhelníky postav a typické pro iniciační román, můžeme k postavě adepta přiřadit také Maria, jeho zasvětitel je pak Jean Valjean.

Ve sporu romantismus vs. realismus v Hugových románech jsme dospěli k závěru, že jednotlivé složky, prvky ani postavy nelze jednoznačně oddělit.

² Hodrová, D.: *Hledání románu*, str. 180.

Autor užívá postupů obou směrů a kombinuje je. Potvrdili jsme tak obecný názor, že se oba proudy vzájemně prostupují, že romantismus je východiskem realismu.

Při hledání Hugovského hrdiny jsme vytvořili typologii postav. Získali jsme tak kategorie Hrdiny, Hrdinky, Záporného hrdiny, Šlechtice a Filosofova. Srovnání s typologií postav Paula Bénichoua pro Hugova dramata jsme potvrdili, že Hugo s typologiemi postav pracoval. Srovnáním s postavami románu o bloudovi a iniciačního románu podle Daniely Hodrové jsme zjistili, že mezi postavami námi studovaných románů skutečně existují podobnosti. Tyto podobnosti pak rozhodně nejsou náhodné, ale vycházejí z typologie románu jako literárního žánru.

S těmito poznatky můžeme předpokládat, že Hugo ve svých románových prózách pracoval s typologií postav a zároveň zachovával a používal klasické románové modely.

VIII. Résumé

Victor Hugo est un poète, dramaturge, prosateur et essayiste français, c'est le représentant principal du romantisme européen. Malgré cette définition, on trouve dans son oeuvre beaucoup d'éléments réalistes. Dans les romans *Notre-Dame de Paris*, *L'Homme qui rit* et *Les Misérables* nous percevons la volonté de résumer la relation entre les éléments réalistes et romantiques, de trouver un héros hugolien typique et d'étudier les ressemblances éventuelles entre les personnages.

En prenant pour point de départ les oeuvres citées ci-dessus, on peut caractériser les personnages principaux: Quasimodo, Esméralda, Claude Frollo, Phoebus de Châteaupers et Pierre Gringoire dans *Notre-Dame de Paris*, Gwynplaine, Déa, Barkhilpedro, Josiana et Ursus dans *L'Homme qui rit* et Jean Valjean, Cosette, Javert, Marius et les Thénardier dans les *Misérables*.

Quasimodo, en dépit de sa laideur et de son apparence de retardé mental, est capable d'émotions profondes. Le conflit entre son monde intérieur et le monde réel est de ce fait inévitable. Au moment où il prend conscience, sa vie perd son sens. Esméralda, elle aussi, s'occupe de son monde idéal mais elle n'est pas indifférente à son entourage. Son coeur déborde de bonté et du besoin d'amour chez les gens. Elle est fatalement déçue dans son amour pour Phoebus et effrayée par Frollo et elle meurt tragiquement à la potence. Claude Frollo est un personnage très compliqué. La passion fatale, qu'il ne peut maîtriser le rend méconnaissable, c'est l'exemple du personnage ballotté par la passion. Phoebus de Châteaupers est un aristocrate qui ne s'encombre pas de raisonnements ou d'émotions, il se contente de son courage et du succès auprès des femmes. Sa devise pourrait être « *carpe diem* ». Pierre Gringoire qui passe dans le roman pour un commentateur est le type de philosophe qui apparaît dans la société dès le début. Il est instruit et plein d'esprit, mais il s'accommode de peu.

Gwynplaine est un vrai héros romantique. Son coeur est rempli d'amour pour les autres, pour Déa et pour des plus pauvres. A cause de ses idéaux, il refuse sa vie heureuse et essaye de changer le monde; il s'aperçoit trop tard qu'il

s'est trompé. La vie pour Déa égale Gwynplaine. Elle est un peu égoïste, elle est reconnaissante à Gwynplaine, mais moins à Ursus. Plus qu'un personnage, Déa symbolise une valeur spirituelle qui enfin domine. Barkhilpedro est le prototype du petit homme servile, jaloux et avide de vengeance, qui abuse de son influence justement pour exercer sa vengeance. Cela lui fait plaisir de détruire le bonheur des autres, de faire du mal pour le Mal. Lady Josiana ne s'intéresse qu'à elle-même. Elle est admirée, mais cela l'ennuie et elle cherche des distractions. Ursus est un philosophe adapté à son temps. Il s'y adapte par sa vie et par ses opinions. Il s'enferme dans une écaille de misanthropie et son seul ami est un loup, Homo. Mais en rencontrant Gwynplaine et Déa il découvre ses plus belles qualités : la pitié, l'amour, la volonté d'aider et de se consacrer aux autres.

A première vue, Jean Valjean donne l'impression d'être froid, indifférent, même méchant. Mais c'est la prison qui a déformé ses qualités. Grâce au généreux évêque de Digne, il retrouve son humanité et une bonté presque incroyable. De là, son seul but devient la correction de l'injustice sociale ou, plus généralement, l'aide apportée aux autres. Ses intérêts personnels n'existent plus. Cosette, la pupille de Valjean, lui en est la médiatrice. Après le départ de Cosette, Valjean perd le sens de sa vie. Petite Cosette avait été exploitée par les Thénardier; tôt et avec plaisir elle oublie cette période et grandit dans un milieu heureux, fermé, presque idéal, préparé par Valjean. Sa vie est remplie par l'amour, d'abord pour Valjean, puis pour Marius. Comme Déa et Esméralda, Cosette représente plutôt un principe – l'Amour. Javert essaye par son mode de vie, par son apparence et son travail être le meilleur, un exemple pour les autres. Tout comme pour Valjean, les intérêts personnels n'existent pas pour Javert. Le devoir et l'ordre ont formé son caractère. C'est la bonté de Valjean qui enfin bouleverse ses valeurs. Malgré son enfance malheureuse, Marius garde une pensée claire et une âme naïve. On suit des changements de ses opinions politiques, ces passions sont finalement battus par l'amour de Cosette. Si un personnage de ce roman représente le Mal pur, c'est Thénardier et sa femme. Plus que le Mal, c'est peut-être la rancune, la jalousie et le désespoir. Le caractère de Thénardier n'est guère mystérieux: tout ce qu'on est capable

d'imaginer de plus mal, cela est naturel pour Thénardier. Seule Éponine échappe un peu à la caractéristique de cette famille. Aussi le gamin Gavroche porte le nom de Thénardier, mais on n'a presque rien à reprocher à ses qualités humaines. Peut-être seulement une certaine imprudence et un enthousiasme étourdi, ce qui est, à l'autre côté, caractéristique pour un gamin.

Dès lors, en étudiant les personnages, on trouve un certain conflit entre le romantisme et le réalisme. Cela s'agit aussi des romans cités comme l'ensemble. On y rencontre le monde imaginaire, des histoires du passé pleines de couleurs et de personnages idéaux, d'un autre côté des descriptions minutieuses, des caractéristiques précises et l'accent mis sur les problèmes sociaux. Certains disent que le réalisme réagit au romantisme, qu'il le refuse et impose des approches nouvelles, exactes et objectives. Cette théorie est à contester: dans le romantisme même se trouvent les débuts du réalisme. C'est Hugo qui, dans sa *Préface de Cromwell*, un programme romantique pour le drame, demande à l'écrivain d'étudier la nature, la vérité, la couleur, le grotesque et la laideur, c'est à dire d'utiliser les approches dites réalistes. Le réalisme donc n'est ni opposition, ni réaction au romantisme, mais sa suite logique, l'un inclut l'autre. En harmonie avec cette interprétation on trouve chez Hugo les éléments des deux courants nommés.

Les romans étudiés ont beaucoup de motifs communs, qu'on peut aussi essayer de diviser en motifs romantiques et motifs réalistes. Mais souvent les deux opinions sont possibles, voilà le mélange hugolien. Tout d'abord c'est l'analogie visuelle de Quasimodo et de Gwynplaine. Voici la laideur et le grotesque mais aussi la peur provoquée par les deux personnages, les sujets nouveaux que Hugo accentue et grâce auxquels il est considéré comme «l'initiateur de réalisme». Chez Jean Valjean, la laideur physique se transforme en déformation psychique et temporaire. D'autre part on pourrait classer la déformation des personnages principaux parmi les exemples de motif littéraire romantique du masque.

L'autre motif commun est l'animal. Le loup d'Ursus et la chèvre d'Esméralda sont des animaux rares, leur coexistence avec l'homme et pleine de

mystère. Dans les oeuvres romantiques ils sont en plus les médiateurs de la justice divine.

Le motif de la justice est lié au motif de la prison et de la souffrance. La juridiction est ridiculisée, qu'il s'agisse de l'enquête d'Ursus ou du jugement de Quasimodo. Le procès avec Maître Champmathieu a un effet plus grave, également l'image de Quasimodo flétri, d'Esméralda dans sa cellule froide ou de la torture brutale d'Hardquannon. La prison est un motif romantique, mais chez Hugo on trouve une pitié profonde envers la souffrance humaine. Une tendance forte à l'humanisme et le respect infini de l'humanité apparaît dans toute l'oeuvre hugolienne.

Au début de *Notre-Dame de Paris* l'auteur présente le mot mystique *ananké*, la nécessité fatale et inévitable. Voilà un autre motif romantique: le destin. Les efforts de Quasimodo et de Gwynplaine sont à l'avance condamnés à l'échec; on y retrouve le pessimisme romantique. Jean Valjean dans une certaine mesure a échappé à l'*ananké* par son retour vers Dieu.

Un motif presque typique pour l'oeuvre de Victor Hugo est le contraste. A la dualité chrétienne de l'âme Hugo ajoute d'autres motifs: la mélancolie et l'inquiétude, la lumière et l'obscurité, la laideur et la beauté. L'antithèse romantique donc devient le fondement de l'oeuvre hugolienne.

En écrivant *Notre-Dame de Paris* Hugo voulait décrire tout avec une approche presque réaliste, avec détail et précision. En même temps il peuple son Paris historiquement réel par des personnages, fantastiques, standardisés. A la différence des autres auteurs romantiques Hugo n'idéalise pas le passé; son Moyen-Age est réel, vraisemblable, il n'évite pas la laideur, le crime, la vérité. Le romantisme se manifeste ailleurs: dans le manque de véracité de toute la construction romanesque. Surtout chez les personnages principaux on trouve parfois un simplisme artificiel, peu croyable, peu réel.

Dans l'oeuvre de Victor Hugo le romantisme se rencontre avec le réalisme. En étudiant les exemples des motifs communs on a démontré l'approche hugolienne à ces deux courants, on a découvert leur mélange.

Quant à la recherche du prototype du héros hugolien, la première possibilité est de comparer les principaux héros. Non seulement dans les romans étudiés mais dans toute l'oeuvre prosaïque de Hugo, il est difficile de caractériser le héros principal. Pourqu'on puisse alors l'étudier, on a divisé les personnages en plusieurs catégories. Par cette approche, on a obtenu les catégories suivantes: le Héros, l'Héroïne, le Héros négatif, l'Aristocrate et le Philosophe.

Quasimodo, Gwynplaine et Jean Valjean sont rejetés en marge de la société et tôt ou tard ils tombent amoureux d'une femme idéale. On trouve le personnage de « vengeur » qui prend en main la justice imparfaite. Dans les deux premiers cas le seul résultat est possible - *ananké*, qui enlève le sens de la vie du Héros. Seul Jean Valjean lui échappe peut-être .

L'Héroïne principale hugolienne est une fille qui ne connaît pas ses origines et, comme le Héros, elle vit en marge de la société. Elle excelle par sa beauté extraordinaire, elle donne l'impression d'être un rêveur et presque surnaturelle et elle est capable de l'amour très profond. Elle est séparée de son amant et aucune nouvelle rencontre ne peut éviter sa fin tragique. On sent encore l'influence forte de l'*ananké*.

Les personnages négatifs sont présentés par Frollo, Barkhilpedro, Javert et les Thénardier. Les causes de leurs malversations sont très différentes, mais les moyens sont presque similaires. Ils tous (sauf Javert, qui fait exception de la caractéristique du Héros Négatif) manipulent les situations et les gens. Le Héros Négatif est un personnage de caractère déformé, un manipulateur, la cause cachée de presque tous les événements.

Juste à côté se trouvent les personnages de Josiane et de Phoebus de Châteaupers. Ce sont les représentants de l'aristocratie qui n'est pas touchée par les problèmes des pauvres. Ils sont beaux et conscients de leur beauté, ils l'exploitent et en profitent. Ils s'ennuient et cherchent une distraction, après une intervention dans les vies des autres l'Aristocrate disparaît comme il est apparu.

Le cadre des oeuvres étudiés est formé par le personnage du Philosophe. Cependant à première vue, ils (Ursus, Gringoire, Gavroche) n'ont pas beaucoup

de choses en commun, mais en approfondissant on découvre plus de similitudes: la malice, le cynisme, la prudence face aux situations désagréables. Si on observe la pensée du jeune Gringoire qui vise la misanthropie et celle d'Ursus qui la lentement abandonne, on est tenté de croire que Gringoire est le jeune Ursus.

En cherchant à définir le héros hugolien on a relevé des ressemblances remarquables entre les personnages. On a créé une typologie des héros – types de caractères qui se trouvent au moins dans les romans étudiés et qui les caractérisent dans une certaine mesure. Ce sont le Héros – rejeté en marge de la société, l'Héroïne – la femme idéale et délicate, le Héros Négatif – l'incarnation du Mal absolu, l'Aristocrate – orgueilleux et méprisant et enfin le Philosophe – omniscient et commentateur. Après une étude minutieuse des ressemblances entre les personnages, on a constaté que, même en dépit des exceptions de personnages concrets on peut utiliser notre typologie comme une preuve d'analogie typologique entre les personnages de *Notre-Dame de Paris*, *L'Homme qui rit* et *Les Misérables*.

Paul Bénichou a créé une typologie similaire pour les personnages hugoliens dramatiques. En comparant notre typologie avec celle de Bénichou on a constaté qu'on peut facilement identifier nos types romanesques avec les types dramatiques. Notre Héros correspond au Héros de Bénichou, analogiquement l'Héroïne. L'Aristocrate s'accorde avec le Riche de Bénichou. Notre Philosophe peut être comparé avec le Bourgeois (Gringoire) ou avec le Vieillard (Ursus). Une discordance apparaît seulement quand il s'agit du type de Héros négatif (Claudius Frolo, Javert) qui regroupe les caractéristiques de tous les personnages de la typologie de Bénichou.

Les personnages des romans étudiés représentent alors des archétypes. Le plus remarquable est celui de la Belle et la Bête. Les autres archétypes trouvés sont le Magicien et le Prince ou la Princesse orgueilleuse.

Le concept des archétypes est confirmé par la comparaison de notre typologie avec la typologie romanesque de Daniela Hodrová. Selon son travail *Hledání románu* on peut classer nos romans ainsi: *Notre-Dame de Paris* et

L'Homme, qui rit sont les représentants du roman d'errant, *Les Misérables* se classent parmi les romans d'initiation.

Le héros du roman de niais – le niais – est exclu de la société, il est différent et sa différence est l'objet de l'amusement public. Il n'est pas un personnage passif, il peut même essayer de changer le monde et devenir un niais – sauveur. Son assagissement est pourtant tragique à la fin. Pour le roman de niais, le motif de la belle et la bête, du théâtre et du masque est aussi typique.

Toutes les caractéristiques nommées correspondent à nos deux romans. Le héros niais, c'est Quasimodo et Gwynplaine, la belle, c'est Esméralda et Déa.

Le roman d'initiation se caractérise par trois étapes: dans la première le héros – candidat d'initiation – erre et finit par la mort symbolique, dans la deuxième le candidat rencontre l'initiateur, qui lui donne des conseils pour que le candidat soit initié, le candidat est mené par la vierge et après avoir passer des obstacles, dans la troisième étape, il atteint l'initiation.

Dans ce schéma, on retrouve le candidat Jean Valjean instruit par l'initiateur l'évêque Myriel et accompagné par la vierge Cosette vers l'initiation – le Dieu. Un triangle parallèle est trouvé dans Marius (candidat), Cosette (vierge) et Jean Valjaen (initiateur).

En recherchant le héros typique on a créé une typologie des personnages romanesques de Victor Hugo. Après avoir comparé notre typologie avec celle de Paul Bénichou (créé pour les drames de Victor Hugo) on a constaté que dans ses proses (comme dans ses drames) Hugo a travaillé avec une typologie des personnages. La comparaison de notre typologie avec la typologie romanesque de Daniela Hodrová a confirmé l'existence de ressemblances entre les personnages dans les romans hugoliens.

Avec ces conclusions, on peut supposer que Victor Hugo a, dans ses proses romanesques, travaillé avec une typologie des personnages et qu'il a en même temps suivi les schémas classiques du roman.

VIII. Literatura

- Aragon, L.: *Básník a skutečnost*, Praha: Československý spisovatel, 1963.
- Baudoin, Ch.: *Psychanalyse de Victor Hugo*, Paris: Armand Colin, 1972.
- Bénichou, P.: *Le sacre d'écrivain*, Paris: Gallimard, 1996.
- Bénichou, P.: *Les mages romantiques*, Paris: Gallimard, 1988.
- Bertrand – Durand: *La Modernité romantique*, Paris – Bruxelles: impressions nouvelles, 2006.
- Comment il faut lire les Auteurs Classiques français*, Chartres: Armand Colin, [1913].
- Hodrová, D.: *Hledání románu*, Praha: Československý spisovatel, 1989.
- Hugo, V.: *Bídňici I*, Praha: Odeon, 1975, přel. Zdeňka Pavlousková.
- Hugo, V.: *Bídňici II*, Praha: Odeon, 1975, přel. Zdeňka Pavlousková.
- Hugo, V.: *Chrám Matky Boží v Paříži*, Praha: Levné knihy KMa, 2005, přel. Milena Tomášková.
- Hugo, V.: *Muž, který se směje*, Praha: BB art, 2000, přel. Miroslav Vlček.
- Hugo, V.: *Předmluva ke Cromwellovi*, Praha: AMU: KANT, 2006, přel. Zdeněk Bartoš.
- Kerlougéan, F., Lagier, V.: *Victor Hugo: Jean Valjean*, Paris: Gallimard 2007.
- Maurois, A.: *Olympio*, Praha: Odeon, 1985.
- Nikolajev, V.: *Victor Hugo*, Praha: Československý spisovatel, 1955.
- Pavera, L., Všetická, F.: *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

Petr, L.: *Problém romantismus – realismus v předních románech Victora Huga*,
rigorozní práce uložena v knihovně Ústavu románských studií FF UK.

Verhaeren, É.: *Hugo et le romantisme*, Bruxelles: Complexe, 2002.

Thinès, G.: *Textes contextes*, Amay: Maison de la poésie d'Amay, 2004.

<http://www.behindthename.com>