

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY

Ústav románských studií

Francouzština

Lenka Boháčová

FENOMÉN DAVU U ZOLY:

Sociologický příspěvek ke ztvárnění davu v díle Émila Zoly

The Phenomenon of the Crowd in Zola:

Sociological Contribution to the Representation of the Crowd in the Work of
Émile Zola

Vedoucí práce: doc. PhDr. Aleš Pohorský, CSc.

Diplomová práce

Praha 2010

Děkuji svému vedoucímu práce, panu doc. PhDr. Aleši Pohorskému, CSc., za odborné vedení, cenné rady a připomínky, které mi poskytoval během zpracovávání mé diplomové práce.

Zároveň děkuji svým rodičům a blízkým za finanční a morální podporu po celou dobu mého studia.

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.“

V Praze dne

Podpis:

OBSAH

1. Úvod	s. 5
2. Vznik nové vědy zabývající se davem	s. 9
2.1. Psychologie davu	s. 10
3. Francouzský naturalismus v 19. století: dav jako postava	s. 11
4. Aspekty davu v díle Émila Zoly	s. 13
4.1. Primitivní povaha davu: přirovnání ke zvířeti nebo k divochům	s. 13
4.1.1. Druhy zvířecích metafor a přirovnání v <i>Germinalu</i>	s. 13
4.1.2. Primitivní a divošská povaha davu	s. 21
4.2. Nové metafory davu: přirovnání k ženě, spojení davu a alkoholu	s. 24
4.2.1. Dav žen	s. 25
4.2.2. Dav alkoholiků	s. 30
4.3. Kolektivní duše davu	s. 31
4.4. Síla davu: metafora přírodních sil	s. 34
4.4.1. Metafora vodního toku	s. 35
4.4.2. Metafora bouře	s. 37
4.4.3. Metafora divadelního představení	s. 39
4.5. Vůdce davu	s. 40
4.6. Křivky davu	s. 48
4.6.1. Křivka davu podle Naomi Schorové	s. 48
4.6.2. Křivka „vzpoury davu“	s. 49
4.6.3. Křivka barev	s. 54
4.7. Chronotop <i>Germinalu</i> : jedinečnost díla	s. 55
5. Psychologie davu vs. literární zobrazení davu v <i>Germinalu</i>	s. 59
5.1. Teorie pole podle Pierra Bourdieua	s. 61
5.1.1. Aplikace na <i>Germinál</i> : Zola mezi dvěma proudy	s. 62
6. Závěr	s. 66
7. Shrnutí	s. 71
7.1. Résumé: La foule chez Zola: une contribution sociologique à la représentation de la foule dans l'œuvre d'Émile Zola	s. 71
7.2. Shrnutí: Fenomén davu u Zoly: Sociologický příspěvek ke ztvárnění davu v díle Émila Zoly	s. 74

7.3. Summary: The Phenomenon of the Crowd in Zola: Sociological Contribution to the Representation of the Crowd in the Work of Émile Zola	s. 75
8. Bibliografie	s. 77
8.1. Primární literatura	s. 77
8.2. Sekundární literatura	s. 77

1. Úvod

Dav a davové chování bylo a stále je předmětem zkoumání různých vědních disciplín: filozofie, psychologie, sociologie,¹ historie i literatury. Tento pojem je používán i v běžném životě, a proto není snadné ho jednoznačně vymezit. Pro naše účely vyjdeme z Velkého sociologického slovníku, ve kterém je za dav považováno „seskupení většího počtu osob, které jsou v prostorové blízkosti a jsou spojeny zaměřením zájmu k určité věci, problému, osobě nebo skupině“.² Důležitou roli tedy hraje množství³ osob, jedno společné místo a společný cíl. Tyto tři základní podmínky pro vznik davu budeme brát v úvahu i při naší analýze davu v díle Émila Zoly.

Určit však přesnou hranici, kde začíná a kde končí dav, je stejně složité jako odpovědět na otázku antických logiků, kde začíná a kde končí hromada písku. Kolik zrněk písku je třeba, aby vytvořila hromadu? Vezmeme-li z hromady písku jedno zrnko, je to ještě hromada? Stejně se můžeme ptát: kolik lidí tvoří dav? Odejde-li jeden člověk, jde stále ještě o dav? Nebo je dav spojen s rozlohou místa, které jeho členové zabírají? Ubude-li z tohoto místa jeden metr čtvereční, pak už se nejedná o dav? Vytvořit objektivní definici davu zůstává tedy obtížné,⁴ proto se v naší práci zaměříme na výše zmíněné základní atributy davu a konotace, které vyvolává.

Podíváme-li se na etymologický původ tohoto slova, zjistíme, že je odvozeno od slovesa „dávit“ a ve staročestíně znamenalo „tlačení, nával, útisk“, později „hustý zástup“.⁵ Dav tedy konotuje nedostatek prostoru a vzduchu, nemožnost pohybu. Je vnímán převážně negativně.⁶ Ke stejnému závěru dojdeme i vyjdeme-li z francouzského ekvivalentu „la foule“. Toto slovo je odvozeno do slovesa „fouler – utlačovat“ a znamená početné seskupení lidí, kteří jsou nuceni se na sebe tlačit.⁷ V odvozeném významu znamená „foule“

¹ později i sociální psychologie, antropologie, psychoanalýzy aj.

² *Velký sociologický slovník*, Praha : Karolinum, 1996, s. 167.

³ Ve francouzštině mu odpovídá slovo „multitude“, které se často objevuje v dílech romantiků, zejména u Alfreda de Vignyho. Tento výraz najdeme i u Charlese Baudelaira např. v básni „Albatros“ a „Rozjímání“ („Recueillement“) aj.

⁴ To vede k limitům objektivního bádání o davu. Na počátku jeho vědeckého zkoumání byli Charcot a Bernheim, kteří se věnovali hypnóze a sugesci. Na ně navázali kriminologové Sighele a Tarde. Krátce nato vulgarizoval psychologii davu Le Bon, na kterého navázal Freud. V průběhu 20. století zájem o psychologii davu utichl, jako by vše již bylo řečeno, a vědci zkoumali jen roli vůdce a skupinovou konformitu. K tomu přispěl Tchakhotine, Dupréel nebo Moscovici. Později bylo studium davu nahrazeno studiem veřejnosti, masy a veřejného mínění.

⁵ REJZEK, J., *Český etymologický slovník*, Praha : LEDA, 2001, s. 122.

⁶ Na rozdíl od jiných synonym davu jako je zástup, množství, shromáždění, shluk, masa apod., kterým se však v naší analýze věnovat nebudeme. U některých autorů, např. u básníka Bérangera, můžeme najít i dav v pozitivním smyslu, ale negativní konotace jsou častější.

⁷ CLÉDAT, L., *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris : Hachette, 1914, s. 262.

obyčejnost a nízkost, opak elity nebo aristokracie.⁸ Všechny tyto konotace jsou patrné ve vnímání davu v 19. století.

Dav se vyskytoval ve všech obdobích lidských dějin, ale vždy v trochu jiné podobě: od primitivních tlup kočovníků až po velká moderní shromáždění s rozličnými příčinami a cíli. Proto vyvstává otázka, proč omezit tuto studii jen na jedno období, 19. století, a jedno dílo, *Germinal* od Émila Zoly?

Odpověď na první část otázky můžeme najít v pohledu Gustava Le Bona na dav v 19. století:

„Davy hrály vždy významnou úlohu v dějinách, ale ta nebyla nikdy tak důležitá, jako v dnešní době. Neuvědomělá činnost davů, vstupující na místo uvědomělé činnosti jedinců, je jedním z hlavních znaků současné doby.“⁹

Proč tedy Le Bon považoval 19. století za „věk davů“? 19. století se z davu zrodilo¹⁰ a v jeho průběhu došlo ke změnám, které davové projevy znásobily. Průmyslová revoluce a urbanizace vedly k větší koncentraci lidí ve městech. Kvůli špatným životním a pracovním podmínkám jejich obyvatel docházelo častěji ke stávkám a vzpourám nespokojených zaměstnanců nebo lidí bez práce. Z optimistické doby plné pokroku se stalo období sociálních nepokojů a politické nestability. Historikové jako Hippolyte Taine a spisovatelé 19. století¹¹ začali proto davu přikládat větší důležitost.

Na konci století se stal dav předmětem vědeckého zkoumání. Teoretikové Gustave Le Bon,¹² Scipio Sighele¹³ a Gabriel Tarde¹⁴ položili základy novému odvětví vědy: psychologii davu. Na následujících stránkách se pokusíme zjistit, jaké jsou podobnosti a rozdíly mezi nevědeckým popisem davu v dílech Émila Zoly a vědeckými závěry, ke kterým dospěli tito intelektuálové zabývající se davem. Současně se pro tyto podobnosti a rozdíly pokusíme najít vysvětlení.

Dav jako subjekt uměleckého ztvárnění sice také existoval vždy, ale až v 19. století se z něj stalo téma. Dav již nebyl pouhým konceptem, stal se postavou. Jeho nové ztvárnění se

⁸ Proto Sighele, Tarde a Le Bon zjednodušeně ztotožňují dav s lidem.

⁹ LE BON, G., *Psychologie davu*, Praha : KRA, 1994, s. 5.

¹⁰ Zejména v počátcích Velké francouzské revoluce, která vedla ke vzniku moderní společnosti, hrály davy důležitou úlohu.

¹¹ viz. pozn. 15.

¹² LE BON, G., *Psychologie davu*, Praha : KRA, 1994.

¹³ SIGHELE, S., *La foule criminelle. Essai de psychologie collective*, Paris : Félix Alcan, 1901.

¹⁴ TARDE, G., *L'opinion et la foule*, Paris : Presses Universitaires de France, 1989.

objevilo v dílech malířů i spisovatelů.¹⁵ My se zaměříme pouze na Émila Zolu, v jehož díle se, jak píše Philippe Bonnefis ve své studii věnované *Kořisti* (*La Curée*), dav objevuje nejčastěji:

„Život, Zola nemluví o ničem jiném [...] U Zoly nacházíme mnohem častěji než jedince dav, přívál. Nebo ještě lépe „přívál davu“. [...] A nad jedinečností vždy vítězí tento sklon k množství.“¹⁶

Suzanna Barrowsová zdůrazňuje roli davu právě v *Germinalu*:

„V *Germinalu* již nebyla Zolova pozornost zaměřena na jednotlivce, ale na dav a výsledkem toho byl příběh plný neobvyklého násilí.“¹⁷

Přestože je hlavním hrdinou *Germinalu* Etienne Lantier, v popředí děje stojí častěji davy. Davy figurují v nejdramatičtějších scénách románu, jsou hybatelem děje. Hrají však důležitou úlohu i v líčení každodenního života horníků. Přestože Zola zdůrazňuje jejich násilné chování, zobrazuje v *Germinalu* všechny aspekty davu, které v naší analýze blíže prozkoumáme.

V první části naší práce přiblížíme společenské podmínky ve Francii v 19. století se zaměřením na masové projevy, jako byly stávky a vzpoury. Současně zmíníme okolnosti vzniku nové vědy zabývající se davem. V hlavní části se budeme věnovat ztvárnění davu v literatuře. Prozkoumáme různé aspekty davu (jeho zvířecí povahu, přirovnání k ženě, kolektivní duši davu, vůdce davu apod.) v *Germinalu* od Émila Zoly a porovnáme je se soudobými vědeckými poznatky o davu. V závěru práce se pokusíme vysvětlit podobnosti

¹⁵ O dav se začali zajímat již tzv. „prokletí básníci“. Davem byl fascinován i jejich předchůdce Charles Baudelaire, který si uvědomoval jeho dvojakost. Na jednu stranu by s ním rád splynul, ale na druhou stranu nebyl schopen kontaktu s něčím tak nízkým. Podobné zobrazení davu se objevuje i u Rimbauda v básni „L'orgie parisienne“. Zájem o dav pokračoval i v období romantismu: Alfred de Vigny dav považoval také za něco nízkého. V knize *Stello* např. ukazuje nevzdělaný a zlý dav, který pohrdá básníkem. Dav se objevuje i v dílech Victora Huga (*Hrozný rok* (*Année terrible*)) a později v období realismu v díle Balzaka (*Historie třinácti* (*Histoire des Treize*)), Guy de Maupassanta, Julesa Verna (*Trosečníci z lodi Jonathan* (*Les Naufragés du Jonathan*)), nebo Gustava Flauberta, který byl považován za mistra popisu davu. Toho si můžeme všimnout v davových scénách v *Paní Bovaryové*, v *Salambu* atd. Naturalistické ztvárnění davu můžeme najít u Jorise Karla Huysmansa, Paula Adama nebo J.-H. Rosnyho st. Ve francouzském malířství dav ztvárnil v 19. století např. Eugène Delacroix, Constantin Guys a André Devambez.

¹⁶ „La Vie, Zola n'a que ce mot à la bouche [...] C'est que, chez Zola, il y a, non pas tant que des individus qu'une foule, un flot. Ou mieux, „un flot de foule“. [...] Et sur l'individualité, l'emporte toujours cette tendance à faire nombre.“ BONNEFIS, P., Étude, in *La Curée* d'É. Zola, Paris : Librairie Générale Française, 1996, s. 364 – přeložila L.B.

¹⁷ „Dans *Germinal*, l'attention de Zola n'était plus fixée sur l'individu mais sur la foule et le résultat était un récit de singulière violence.“ BARROWS, S., *Miroirs déformants. Réflexions sur la foule en France à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Aubier, 1990, s. 89 – přeložila L.B.

nebo rozdíl mezi Zolovým pojetím davu a těmito vědeckými závěry za pomoci teorie pole Pierra Bourdieua a ze znalosti soudobých podmínek v literatuře.

Na rozdíl od ostatních studií týkajících se davu, které jsou všeobecné a věnují se aspektům psychologickým, sociálním, politickým i kulturním zároveň, se budeme věnovat zejména analýze literární, opřené o sociologický pohled. Přestože jsme si vědomi, že dav vstupuje do širšího kulturně-historického kontextu, naše práce se bude zabývat výhradně obrazy davu u Émila Zoly a do rozsáhlejších interpretací se bude pouštět jen v souvislosti s jeho dílem. Cílem je analyzovat zobrazení davu v *Germinalu*, roztřídit je a porovnat s poznatky, ke kterým dospěli Gustave Le Bon, Gabriel Tarde a Scipio Sighele. Zároveň se pokusíme osvětlit úlohu davu v tomto Zolově románu.

2. Vznik nové vědy zabývající se davem

Ve druhé polovině 19. století se začali zejména francouzští a italské¹⁸ intelektuálové věnovat novému odvětví sociálních věd: psychologii davu.¹⁹ Po porážce Francie v roce 1870, po Pařížské komuně a po četných stávkách a povstáních²⁰ dostalo francouzské měšťanstvo znovu strach z lidových vzpour. Lidé, kteří měli ještě v paměti Francouzskou revoluci, si uvědomovali sílu množství a obávali se povstalých mas.

Revoluce, stávky a manifestace, ke kterým docházelo v průběhu celého století, ovlivnily „psychology davu“,²¹ jako byl Scipio Sighele, Gabriel Tarde a Gustave Le Bon, natolik, že se na ně odvolávali a používali je pro ilustraci svých závěrů. Většinou však zůstaly jediným zdrojem jejich analýz. Svědčí o tom zejména počáteční fáze Francouzské revoluce, které se v dílech těchto „psychologů davu“ objevují nejčastěji. Ať už se jedná o červencové události roku 1789, říjnový pochod na Versailles, který vyústil v nucený návrat krále do Paříže, o masakr Champ-de-Mars v červenci 1791, nebo o pád monarchie v srpnu následujícího roku, ve všech těchto událostech se davy projeví jako násilné. V souladu s názvem studie Louise Chevaliera *Pracující třídy a nebezpečné třídy*²² považovali proto tyto „psychologové davu“ lid za hrozbu stabilní a fungující společnosti. Nevšímali si toho, že revoluční davy se neskládaly vždy pouze z lidu, ale i z jiných společenských vrstev: například v roce III revolučního kalendáře se pokusil o převrat republiky dav složený převážně z měšťanů a o rok později se o restauraci monarchie pokusil dav konzervativních finančníků.²³

19. století se zrodilo z davu, ale dav se stal i jedním z jeho hlavních problémů: všechny režimy, které se v průběhu století vystřídaly, měly strach z davových povstání. Podle

¹⁸ Davu se zčásti věnoval i Edmund Burke ve svém rozboru Francouzské revoluce v knize *Úvahy o revoluci ve Francii*, ale centrální úlohu mu přisoudili až Francouzi Tarde, Le Bon a Ital Sighele.

¹⁹ Kořeny této vědy však můžeme najít již v Antice v dílech Platóna (*Republika, Zákony*) a Aristotela (*Politika, Athénská ústava*). V té době však dav nebyl předmětem analýzy, ale jen zájmu.

²⁰ Podle Barrowsové byla však povstání plná násilí spíše výjimkou a to i mezi horníky, kteří patřili k nejnásilnějším povstalcům. Z 2700 stávek v letech 1870-1890 došlo ve skutečnosti jen k jedné vraždě. (BARROWS, S., op.cit., ss. 24-25.) Stalo se to 26. ledna 1886 v Decazeville. Dělníci stávkovali kvůli snížení mzdy a asi dva tisíce se jich vydalo na radnici. Skandovali různá hesla a vyděsili zástupce těžařské firmy natolik, že se před nimi dal na útěk. Několik horníků ho dostihlo a vyhodilo z okna. Další výjimkou byla stávka ve Fourmies, která byla krvavě potlačena vojáky a zemřelo při ní 14 lidí. Zola přirovnal tuto stávku ke stávce v Ricamarie, kterou se sám inspiroval pro napsání *Germinalu*. (ibid., s. 34.)

²¹ Jsme si vědomi, že označení „psychologové davu“ není zcela vyhovující, protože je příliš zjednodušující a vytváří iluzi jednoty zkoumání davu. Ve skutečnosti tyto intelektuálové jednotný směr netvořili. Proto toto spojení používáme s jistou rezervou, v uvozovkách.

²² CHEVALIER, L., *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Paris : Librairie Académique Perrin, 2002. – přeložila L.B.

²³ RUBIO, V., *La foule. Un mythe républicain?*, Paris : Vuibert, 2008, ss. 24-25.

Fureta docházelo v průběhu 19. století k neustálým bojům mezi přívrženci revoluce a restaurace. Etapami těchto bojů byly „události let 1815, 1830, 1848, 1851, Komuna a 16. květen 1877“.²⁴ Přestože byly výše zmíněné revoluce a povstání značně různorodé, dav v nich pokaždé hrál důležitou roli a v myslích Sigheleho, Tardea a Le Bona se masové chování spojilo s protispolečenským.²⁵ Nejvíce k tomu přispěla Pařížská komuna, jedna z nejkrvavějších občanských válek v historii Francie, kterou tito „psychologové davu“ zažili a měli ji v živé paměti. Strach z davu, k němuž se na konci století přidal sílící vliv odborů a socialismu, se stal téměř posedlostí. Proto vznikla věda, která se snažila principu davu porozumět.

2.1. Psychologie davu

Psychologie davu představuje vědu na pomezí psychologie a sociologie. Zaměřuje svou pozornost na studium hromadného chování, zabývá se tedy psychickými procesy v jejich širším sociálním kontextu.²⁶ Mezi nejznámější „psychology davu“ patřili Scipio Sighele,²⁷ Gabriel Tarde²⁸ a Gustave Le Bon.²⁹

Všichni tři „psychologové davu“ se ve svých pracích inspirovali soudobými událostmi a knihou francouzského historika Hippolyta Taina *Počátky novodobé Francie* (*Les origines de la France contemporaine*). Susanna Barrowsová proto považuje za zakladatele této nové vědy Taina:

„Ještě než znovu vypukla další povstání, vynalezl Taine v 80. letech psychologii davu. Právě on vypracoval schéma kolektivního chování, které bylo později připisováno Le Bonovi. Taine vymyslel základní metafory a dal celé polemice „vědecký“ ráz.“³⁰

²⁴ FURET, F., *Penser la Révolution française*, Paris : Gallimard, 1978, s. 16.

²⁵ Tito „psychologové davu“ nahlíželi na dav jen z jednoho úhlu, z jejich postavení ve společnosti. Zcela opomněli pojetí davu jako legitimního nástroje revoluce a revoluci nepojímali jako neutrální změnu, ale jako negativní převrat vyhovujících společenských poměrů.

²⁶ Z důvodů, jež nevstupují do naší práce, se současná věda psychologii davu jako takovou příliš nezabývá, ale přesto rozvíjí některé její objevy. Věnuje se např. teorii vůdcovství, psychologii konformity apod.

²⁷ Scipio Sighele (1868-1913) byl italský kriminolog, který ve své knize *Delikventní dav* (*La foule criminelle* 1891) jako jeden z prvních autorů poukázal na skutečnost, že člověk v davu ztrácí racionální sebekontrolu a je ovládán skrytými pudy zločinné a kruté povahy.

²⁸ Gabriel Tarde (1843-1904) byl francouzský sociolog, který se proslavil zejména svou teorií nápodoby, vysvětlenou v knize *Les lois de l'imitation* (1890), a rozlišením davu a veřejnosti z knihy *L'opinion et la foule* (1901).

²⁹ Gustave Le Bon (1841-1931) byl francouzský sociální psycholog, který psychologii davu z vulgarizoval ve stejnojmenné knize *Psychologie davu* (*Psychologie des foules* 1895). V jeho pojetí davu je důležitá role sugesce.

³⁰ „Avant même que retentissent à nouveau des accents de révolte, au cours des années quatre-vingt, Taine avait inventé la psychologie des foules. C'est Taine qui a mis au point le schéma du comportement collectif qui a été

3. Francouzský naturalismus v 19. století: dav jako postava

Změny, ke kterým došlo v průběhu 19. století, si uvědomovali i naturalističtí spisovatelé. Většina z nich se stavěla pozitivně k modernitě, a proto se zajímali o davové projevy, které byly jejím důsledkem. Do svých děl uvedli novou postavu - dav. Ta již nepředstavovala pouze pozadí jednotlivých děl, nebyla jen svědkem a divákem, ale hrála jednu z hlavních rolí jako „dynamická síla“ románů.³¹

Jako pravá postava románu vytváří dav iluzi reality, podporuje dějovou strukturu a má svou roli, svůj tematický plán.³² Na druhou stranu je však pojmání davu jako postavy románu problematické. Dav sice splňuje Greimasovy podmínky³³ pro vymezení postavy neboli aktéra:³⁴ jedná se o zobrazující celek, často antropomorfní, i celek oživlý, ale je problematické dodat tomuto celku jedinečnost, kterou zajišťuje nejčastěji vlastní jméno. Dav tedy nelze zcela bez výhrad považovat za postavu, která má představovat ekvivalent lidské bytosti, ale můžeme ho považovat za postavu, která podporuje dramatickou funkci a která na jedinečnosti nebo vlastním jméně nezávisí.³⁵

„Postava-dav“ („le personnage-foule“) postrádá jedinečnost a je anonymní, často označená jen obecným jménem „dav“ nebo „skupina“.³⁶ Dav se sice skládá z individuálních postav, ale ty jednájí v davu jinak, než by jednala každá sama. Přestože jsou v určitých chvílích děje tyto postavy a jejich činy zdůrazněny, stále patří do davu a jsou determinovány svou příslušností k němu.

Dav může v díle plnit dvě funkce. Buď slouží jen jako pozadí děje, anebo je jeho aktivní součástí. Toho si můžeme všimnout například v dílech dvou vybraných spisovatelů 19. století, Gustava Flauberta a Émila Zoly, kteří vynikali v popisu davu a davových scén.

Gustave Flaubert používal historické události jen jako kulisu svých vlastních dějových linií. Například děj *Citové výchovy* (*L'éducation sentimentale*) zasadil do revolučního roku 1848. Nesnažil se však věrně popsat historické události, ale ukázat, jak ovlivnily jeho hrdiny. Při večeři u rodiny Dambreuseových³⁷ se sice mluví o revoluci, která byla krutě potlačena, ale

ultérieurement attribué à Le Bon. C'est Taine qui a trouvé les métaphores essentielles et donné le ton „scientifique“ à la polémique.“ BARROWS, S., op.cit., s. 174 – přeložila L.B.

³¹ „force dynamique“ DE FARIA, N., *Structure et unité dans les Rougon-Macquart*, Paris : A.G.Nizet, 1977, s. 158 – přeložila L.B.

³² GREIMAS, A.J., *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris : Seuil, 1982, s. 256.

³³ GREIMAS, A.J., op.cit., ss. 255-256.

³⁴ označení, které Greimas upřednostňuje, aby zdůraznil, že jde o zkonstruovaný koncept.

³⁵ rozdělení postav viz. DE FARIA, op.cit., s. 95-96.

³⁶ DE FARIA, op.cit., s. 157.

³⁷ FLAUBERT, G., *L'Éducation sentimentale*, Paris : GF-Flammarion, 1985, ss. 417-428.

ani jedna z postav se jí přímo nezúčastnila. Všichni jen opakují obecné zvěsti, které jim nahánějí strach: „rudé strašidlo“ – obavu bohatých z toho, že se lid zmocní jejich privilegií – a násilné činy povstalců.

Na rozdíl od Flaubertových hrdinů se ti Zolovi nacházejí přímo uprostřed dění. Dav buď zblízka pozorují, nebo se dokonce stávají jeho součástí. Pro své davové scény se Zola sice inspiruje různými stávkami z druhé poloviny 19. století,³⁸ ale ani on nepopisuje věrně jejich průběh a dává průchod i své fantazii. Do svých románů uvádí vraždy, sabotáže nebo kastraci. Žádný z těchto činů se však v takové míře ve skutečnosti neodehrál.³⁹

Navzdory převaze davových scén v *Germinalu* umožňuje zachování klasické struktury románu postava vůdce davu. Dílo vypráví část života Etienna Lantiera, který tvoří hlavní zápletku, a davy jsou v pozadí. Vůdce organizuje dav a zároveň strukturuje i román. Hrdina se však s postupujícím dějem v davu rozpouští a ztrácí nad ním kontrolu. Dav tedy zpočátku slouží jen jako kulisa, ale později je hybatelem nejdramatičtějších scén románu.

³⁸ Mitterand uvádí, že Zola osobně navštívil doly v Anzin, kde došlo ke stávce, a tamější situaci studoval. Inspiroval se také stávkou v Ricamarie. (MITTERAND, H., *Zola*, t. 1: *Sous le regard d'Olympia (1840-1871)*, Paris : Fayard, 1999, s. 661.)

³⁹ Literární svět je zčásti autonomní a žije sám o sobě. Literaturu proto nelze jednoznačně odvozovat z historických událostí. Spisovatelé jsou ovlivněni nejen aktuálním děním, svou biografií, ale i díly dalších spisovatelů, která přečetli. Podle Granta se Zola inspiruje nejen svými poznámkami a zážitky z výše zmíněných stávek, ale např. i díly L.L. Simonina *La Vie souterraine* a E.de Laveleye *Le Socialisme contemporain* aj. (GRANT, E. M., *Zola's Germinal: A Critical and Historical Study*, Amsterdam : Leicester University Press, 1962, s. 25.)

4. Aspekty davu v díle Émila Zoly

Popisy davu, které Zolovi zajistily věhlas, se neobjevují pouze v *Germinalu*, ale i v jeho dalších dílech: ve *Šťěstí Rougonů* (*La Fortune des Rougon*), v *Kořisti* (*La Curée*), v *Dobytí Plassansu* (*La Conquête de Plassans*), v *Zabijáku* (*L'Assommoir*), v *Naně*, v *U štěstí dam* (*Au Bonheur des Dames*), v *Lidské bestii* (*La bête humaine*), v *Penězích* (*L'Argent*) a v *Rozvratu* (*La Débâcle*).⁴⁰ Naši analýzu davu zaměříme jen na *Germinal*, výše uvedená díle zmíníme jen okrajově, pro srovnání a ilustraci.

4.1. Primitivní povaha davu: přirovnání ke zvířeti nebo k divochům

Toto pojetí davu nevzniklo v 19. století. Už v době osvícenství a dokonce ve starém Řecku byl dav spojován s chudobou, s barbarstvím, s něčím nízkým a nerozumným. Přirovnání davu ke zvířeti nebo k divochům, která používali Sighele, Tarde a Le Bon v 19. století, se objevila i v názorech Voltaira, Merciera, Balzaka a Eugèna Suea.⁴¹ V následující analýze vybraných ukázek ze *Germinalu* se podíváme, jak používal zvířecí metafory Zola.⁴²

4.1.1. Druhy zvířecích metafor a přirovnání v *Germinalu*

V celém *Germinalu* můžeme najít přibližně 250 zvířecích metafor,⁴³ které tvoří nedílnou součást metaforického kódu románu.⁴⁴ Vzhledem k četnosti jejich výskytů v celém Zolově díle označil Lemaître cyklus *Rougon-Macquartů* za „pesimistickou epopej lidské zvířeckosti“.⁴⁵ Patří však zvířecí atributy pouze zvířatům? Není násilí, hlad a sexuální touha i součástí lidskosti?

V *Germinalu* není ke zvířeti přirovnáván pouze dav, ale i jednotlivci. V naší analýze jen zmíníme přirovnání jednotlivců ke zvířatům a blíže se zaměříme na zvířecí metafory davu.

⁴⁰ Dav se objevuje i v jeho pozdějších románech, které nepatří do cyklu *Rougon-Macquartů*: v *Práci* (*Travail*) a v románu *Lourdy* (*Lourdes*).

⁴¹ BARROWS, S., op.cit., s. 46.

⁴² Přirovnání ke zvířeti se v díle Émila Zoly objevuje stále. Zvířecí, neboli bestiální charakter člověka, je zakódován i do názvu jednoho z jeho románů: *Lidská bestie*.

⁴³ BONNEFIS, P., *Le bestiaire d'Émile Zola*, in *Les critiques de notre temps et Zola*, Paris : Garnier Frères, 1972, s. 117.

⁴⁴ LORENCINI, A., op.cit., s. 73.

⁴⁵ „une épopée pessimiste de l'animalité humaine“ LEMAÎTRE, J., *Les Contemporains*, 1^{ère} série, Paris : Boivin, 1884, s. 284 – přeložila L.B.

První druh zvířecích metafor jednotlivých postav slouží k zobrazení jejich tělesných funkcí. To je patrné např. v přirovnání soužití rodiny Maheuových k životu psí smečky bez skrupulí:

„[...] ils se soulageaient sans honte, avec l'aisance tranquille d'une portée de jeunes chiens grandis ensemble“ (G, s. 42)⁴⁶

Nebo u prvních sexuálních pokusů dětí Jeanlina a Lydie:

„Ils savaient tout, mais ils ne pouvaient guère, trop jeunes, tâtonnant, jouant, pendant des heures, à des jeux de petits chiens vicieux.“ (G, s. 141)⁴⁷

V tomto případě znázorňuje přirovnání ke zvířeti shodné aspekty lidského a zvířecího světa: fyzické potřeby má člověk společné se všemi živými tvory. Pomocí zvířecích metafor se Zola nevyhýbá ani „pohoršlivým“ stránkám lidského života, který je zejména na venkově hrubší a nezaobalen do společenských konvencí.

V *Germinalu* se však setkáme i s jinými zvířecími přirovnáními jednotlivých postav: Jeanlin je přirovnáván k hadovi, k opici a podobným zvířatům, která vyjadřují jeho mrštnost, divokost a zlobu. Catherininy oči planou zeleně jako oči kočky (G, s. 69). I jména některých postav připomínají zvířecí svět:⁴⁸ např. Chaval zní velmi podobně jako „cheval – kůň“ a tato podobnost je potvrzena i metaforou koně, která se v souvislosti s Chavalem opakuje: Maheu se např. ptá: „Que fait-il donc, cette rosse de Chaval?“⁴⁹ (G, s. 55) a přirovnává ho k neposlušnému koni. Jeho pohyb uprostřed davu je později připodobňován ke koňskému cvalu: „[...] le forçaient à galoper au milieu d'eux.“⁵⁰ (G, s. 324) La Brûlé Chavalovi přikazuje, aby se choval jako zvíře a pil ze žlabu, ze kterého pijí koně:

⁴⁶ ZOLA, É., *Germinal*, Paris : Bordas, 1989, s. 42 – dále jen (G, s. 42) „[...] ulevovali si klidně a samozřejmě jako štěňata, která vyrůstají společně.“ ZOLA, É., *Germinal*, přel. Eva Outratová, Praha : Odeon, 1970, s. 18 - dále jen (Gč, s. 18)

⁴⁷ „Věděli všechno, ale nešlo jim to, byli příliš mladí a jen to po celé hodiny předstírali, hráli si na to jako dvě nemravná štěňata.“ (Gč, s. 112)

⁴⁸ Zola charakterizuje některé své postavy pomocí „nomen omen“ a i jejich jméno má tedy vypovídající hodnotu.

⁴⁹ Přirovnání ke koni však není zachováno v českém překladu : „Tak kde je ten dobytek Chaval?“ (Gč, s. 30). Slovo „rosse – herka“ je citově zabarvené a překladatelka proto zvolila jiné citově zabarvené slovo, které je v češtině výstižnější. Tím však narušila připodobnění postavy Chavala ke koni.

⁵⁰ „Popadli ho ze všech stran a táhli ho s sebou.“ (Gč, s. 287) I z tohoto překladu mizí slovo „galoper - cválat“ a tudíž i případná metafora koně.

„Et, maintenant, tu vas boire un coup, oui, oui! comme des bêtes, la gueule dans l'auge! Il dut boire, à quatre pattes.“ (G, s. 335)⁵¹

Ke zvířatům nejsou přirovnávány pouze postavy ze světa dělníků, ale (i když méně často) i lidé ze druhé strany společnosti: měšťané, vedení těžařské společnosti:

„Son [de Paul Négrel] nez pointu, ses yeux vifs, lui donnaient un air de furet aimable, d'une intelligence sceptique.“ (G, s. 74)⁵²

Paul Négrel je přirovnáván k roztomilé zvířátku, jak ho vidí jeho teta paní Hennebeauová, ale zároveň ke zvířeti, které je rychlé, bystré, plné života a má dobrý pozorovací talent. Tyto vlastnosti provázejí Négrela v celém románu.

Předešlá přirovnání jednotlivců ke zvířatům slouží k názornějšímu zobrazení vzhledu a povahových vlastností každé postavy a k zachování její jedinečnosti.⁵³ Postavy jsou v románu rozděleny do dvou antagonistických⁵⁴ celků: na lid a měšťanstvo. Zatímco měšťané si zachovávají svou jedinečnost po celou dobu děje románu, v případě lidu jednotlivé postavy později splynou s ostatními v davu.

Zvířecích metafor a přirovnání davu můžeme najít v *Germinalu* také několik druhů. Je to zřejmé již z rozmanitosti synonym pro slovo „dav“, které Zola v *Germinalu* používá: nejčastěji jde o tlupu, bandu (bande – 54x), následovanou samotným davem (foule – 53x); dav je připodobňován často ke stádu (troupeau – 13x),⁵⁵ k surovcům (brutes – 12x), k mase (masse – 11x), méně často k vlkům (loups – 4x), k barbarům (barbares – 4x) nebo k tlupě (horde – 2x). Většina těchto slov má negativní nádech, ale je tomu tak v *Germinalu* vždy? Jsou zvířecí metafory davu v tomto románě považovány výhradně za něco negativního?

⁵¹ „„Tak, a teď se pěkně napiješ, jako to hovado, s hubou v korytě.“ Chaval na čtyřech se musel napít.“ (Gč, s. 297)

⁵² „Jeho špičatý nos a bystré oči připomínaly přívětivou fretku; jeho skeptický intelekt se ve styku s dělníky stával nesmlouvavě autoritářský.“ (Gč, s. 49)

⁵³ Zvířecí metafory jednotlivých postav se vyvíjejí v průběhu románu. Např. Etienne je v době svého úspěchu přirovnáván k vlkovi, ale po svém pádu ke psovi, tedy k méně divokému zvířeti.

⁵⁴ Zola vystavěl svůj román na opozicích. Vstupuje do děje in medias res a později se navrácí v čase. Tento syžet mu umožňuje zvýraznit protiklad obou světů rozdílným popisem stejných úseků každodenního života. Zčásti dochází k prolínání těchto světů a Zola využívá amplifikaci, kdy je tatáž události nahlížena z pohledu více postav.

⁵⁵ Je-li v *Germinalu* jedinec připodobňován ke zvířatům, je logické, že dav bude přirovnáván ke smečce zvířat, k hejnu nebo ke stádu. Avšak stejně jako přirovnání jednotlivce mají i zvířecí přirovnání davu různou funkci a význam.

Nejčastěji používané synonymum davu, banda horníků,⁵⁶ je na počátku románu spojováno s černou barvou:⁵⁷

„Au grand jour, ils passaient comme une bande de nègres culbutés dans de la vase.“
(G, s. 86)⁵⁸

Černá na jednu stranu odpovídá realitě prostředí, ve kterém se *Germinal* odehrává, a souvisí s černou barvou uhlí. Tato barva však v sobě skrývá i negativní konotace. Připomíná noc, prázdnotu a něco zlého. V předešlém úryvku z románu je patrný kontrast „bílého dne“ a „černých horníků“, kteří jako by se do bílého dne nehodili. Během dne se jen pasivně „plouží“ po krajině pod tíhou bahna a černoty. Podle Lorenciniho představuje černá barva „neštěstí, které těžce dopadá na hlavy lidí“,⁵⁹ proto jsou horníci jakoby svázaní těžkým údělem své „černé“ práce. Černá barva je neoddělitelně spojena se životem horníků. I jejich domov je přirovnáván k hluboké, černé díře a tentokrát vstupuje do přirovnání i zvířecí svět:

„Ces excès de misère les faisait s'entêter davantage, muets, comme des bêtes traquées, résolues à mourir au fond de leur trou, plutôt que d'en sortir.“ (G, s. 262)⁶⁰

Horníci jsou jako štvaná zvěř. Trpí hlady a nikdo jim nechce pomoci, ale oni přesto nepolevují a setrvávají ve stávce, než aby se vzdali a zklamali tak ostatní. Jejich revolta je však pouze pasivní, mlčí a skrývají se před těmi, kteří je využívají a kteří chtějí jejich kůži.⁶¹ I když je vzdor horníků po většinu času pasivní, v průběhu románu se objevují náznaky jejich aktivní vzpoury:

⁵⁶ Banda označuje přechodnou fázi mezi jedincem a davem a vyznačuje se menším počtem členů. (SCHOR, N., Individu et foule chez Zola : structures de médiation, *Les Cahiers naturalistes*, 1982, n° 56, s. 29.) Zola však početní rozdíl mezi bandou a davem důsledně nedodrží a slovo „banda“ užívá i ve stejném kontextu jako slovo „dav“.

⁵⁷ Černá byla již od dob předrevolučních barvou měšťanstva, symbolem jejich stavovské příslušnosti.

⁵⁸ „Na denním světle vypadali jako hlouček černochoů vyválených v blátě.“ (Gč, s. 60)

⁵⁹ „un malheur qui tombe lourdement sur la tête des hommes“ LORENCINI, A., *La comparaison et la métaphore dans Germinal d'Émile Zola*, São Paulo : Ciências e Letras de Assis, 1972, s. 108 – přeložila L.B.

⁶⁰ „Tou přemírou bídy se jen víc zatvrzovali, němí jako uštvaná zvěř, odhodláni raději ve svém doupěti umřít, než aby z něho vylezli.“ (Gč, s. 229)

⁶¹ Např. důl Voreux, který pravidelně spolyká („dévore“) svou denní dávku horníků. Důl tedy v sobě skrývá mýtický podtext, podobá se bájnému Minotaurovi, bestii, která se živila lidskými oběťmi.

„Et, sous cette grande paix morne, dans cet entêtement passif, se butant contre les fusils, il y avait la douceur menteuse, l'obéissance forcée et patiente des fauves en cage, les yeux sur le dompteur, prêts à lui manger la nuque, s'il tournait le dos.“ (G, ss. 367-368)⁶²

Horníci se po pochodu na doly a na město Montsou již neuchylují k žádnému dalšímu násilí, ale jen díky neustálému dohledu vojáků. Horníci cítí k vyšší autoritě respekt a předstírají klid („lživou krotkostí“). Tentokrát však nejde o pasivní vyčkávání bez určitého cíle, a to je patrné i ve změně zvířecích metafor. Zatímco ryze pasivní horníci jsou přirovnáváni ke štvané zvěři a podmaněnému dobytku, ti aktivní, ze kterých se stal dav, jak ho vnímá např. Tarde,⁶³ jsou spíše podobni „šelmám - fauves“ a dravé zvěři. Rozlícené ženy v davu jsou např. přirovnávány k vlčicím a mají i stejné schopnosti (např. citlivější čich) jako tato zvířata: „Elles tournaient en le flairant, pareilles à des louves.“ (G, s. 362)⁶⁴ I celý dav nabývá zvířecích schopností. Dav nekráčí krajinou, ale doslova jí „cválá“. Slovo „galop – cval, dusot“ se objevuje v *Germinalu* 15x a z toho se 12x vztahuje k davu. Všech odvozenin slovesa „galoper“ je v *Germinalu* celkem 47 a z toho 25 označuje rychlý a neuspořádaný pohyb davu:

„[...] le peuple en marche dont ils auraient entendu le galop, s'ils avaient collé l'oreille contre la terre.“ (G, s. 302)⁶⁵

Dav v pohybu je vykreslen jako něco děsivého, co otřásá celou zemí a nenechá nic v klidu. Je to stádo divokých koní, které při svém cvalu ničí všechno kolem. Těžké střevice horníků jsou jako kopyta, která v sobě nesou zárodky násilí:

„Et, dans cet élan d'espoir, dans ce galop de gros souliers sonnante sur le pavé des routes, il y avait autre chose encore, [...], une violence dont le vent allait enfiévrer les coronas, aux quatre coins du pays.“ (G, ss. 255-256)⁶⁶

⁶² „A pod tím hlubokým chmurným mírem, v té umíněné pasivitě tváří v tvář puškám, tajila se lživá krotkost, ona nucená trpělivá poslušnost šelem v kleci, které nespouštějí krotitele z očí, připraveny se mu zakousnout do šíje, jakmile se otočí zády.“ (Gč, s. 327)

⁶³ Pravý dav je podle Tardea složen z lidí ve stoje a nejlépe z lidí na pochodu, jejichž kontakt je energičtější a rychlejší. (TARDE, G., *L'opinion et la foule*, op.cit., s. 161.)

⁶⁴ „Kroužily kolem něho, věřily ho jako šelmy.“ (Gč, s. 324)

⁶⁵ „[...] dunění lidské masy na pochodu, které by mohli slyšet, kdyby přiložili ucho k zemi.“ (Gč, s. 267)

⁶⁶ „A v tom rozletu naděje, v tom dupotu těžkých bot po dlážděné silnici, bylo ještě cosi navíc, [...], násilí, jehož víchř zapálí kolonie po celém kraji.“ (Gč, s. 223)

Zolovy popisy davu v pohybu působí na naše smysly. Slyšíme, jak střevíce zvoní o dlažbu cest, na tváři cítíme vítr, který zachvátí všechno kolem. Dav přirovnaný k divokému zvířeti kontrastuje s neúrodnou krajinou, ve které se *Germinal* odehrává, ale zároveň je v souladu s přírodními silami, které dav obklopují:⁶⁷

„Des têtes nues s'échevelaient au grand air, on n'entendait que le claquement des sabots, pareil à un galop de bétail lâché, emporté dans la sonnerie sauvage de Jeanlin.“ (G, s. 326)⁶⁸

Ve volné přírodě je dav ještě blíže zvířecímu stavu. Vlasy lidí jsou zcuchané jako hříva koní, chovají se jako divoký dobytek a jejich boty již nelze rozeznat od kopyt. Tato záměna je podpořena dvojnásobným významem slova „sabot“, které v překladu znamená jak „dřevák“, tak „kopyto“. Ke koním je dav přirovnáván i během hornické slavnosti Ducasse:

„et, quand les danseurs s'arrêtèrent, ils fumaient comme des chevaux.“ (G, s. 172)⁶⁹

Přirovnání ke koním symbolizuje v *Germinalu* divokost a nespoutanost. Přirovnání ke zvířatům z volné přírody jsou tedy možná jen pokud člověk vyjde ze svého každodenního pracovního stereotypu a není-li zcela podroben nějaké autoritě. V *Germinalu* představuje dva jediné možné úniky z těžké práce stávka a výše zmíněná slavnost. V obou případech hraje významnou úlohu dav. Dav totiž (stejně jako stávka nebo svátek) představuje únik⁷⁰ z reality každodenního života, ze společnosti. Když se stane jedinec součástí davu, přestane vnímat společenské závazky a nepůsobí na něj vnější ani vnitřní kontrola. Poté, co se však tento dav v *Germinalu* rozpustí a horníci se vrátí zpět do práce, stane se z nich opět „podrobený dobytek“. Souvarine proto přirovnává horníky jdoucí do dolu (po Souvarinově sabotáži) ke zvířatům mířícím na porážku:

„Il les comptait, comme les bouchers comptent les bêtes, à l'entrée de l'abattoir;“
(G, s. 444)^{71, 72}

⁶⁷ V další části práce uvidíme, že se dav sám přírodní silou stává. - viz. kapitola 4.4. Síla davu: metafora přírodních sil.

⁶⁸ „Vítř čechral nepokryté hlavy, nebylo slyšet nic než klapot dřeváků na dlažbě, podobný dusotu stáda ženoucího se za divokým vytrubováním Jankovým.“ (Gč, s. 288)

⁶⁹ „a když se tanečníci zastavili, kouřilo se z nich jako z koní.“ (Gč, s. 141)

⁷⁰ V jiných situacích však může dav představovat i útočiště, skryš nebo oporu jednotlivce.

⁷¹ „Počítal je, jako řezník počítá dobytek při vstupu do jatek;“ (Gč, s. 402)

⁷² Stejně přirovnání davu ke zvířatům jdoucím na porážku najdeme i v *Naně*: „les bandes moutonnaient, [...], pareilles à des troupeaux menés de nuit à l'abattoir;“ „hloučky se klikatily, [...], podobné stádům, která v noci

Zvířecí přirovnání a metafory souvisí i se zacházením majitelů dolu s jejich pracovní silou:

„Il fallait agir révolutionnairement, en sauvages, puisqu'on les traquait comme des loups.“ (G, s. 283)⁷³

Pokud někdo podle Barrowsové jedná s lidmi jako se zvířaty, dostane se mu na takové počínání zvířecí odpovědi.⁷⁴ Proto horníkům v určitých situacích nezbyvá nic jiného, než se jako zvířata chovat. V těchto chvílích je zvířecí chování považováno za nižší než chování lidské. Přirovnání ke zvířeti však neznamená jen degeneraci lidskosti, ale i bližší souznění s přírodou. Během setkání v lese se horníci cítí svobodni a v souladu s okolní přírodou:

„Ici, nous sommes libres, nous sommes chez nous, personne ne viendra nous faire taire, pas plus qu'on ne fait taire les oiseaux et les bêtes!“ (G, s. 283)⁷⁵

Davové scény v *Germinalu* nepředstavují tedy jen scény plné násilí, ale i poklidné situace z každodenního života horníků. Pracující horníci jsou přirovnáváni, jak už bylo řečeno výše, k mírnějším zvířatům. Na začátku románu jde nejčastěji o metaforu hmyzu:

„[...] près de sept cents ouvriers, qui besognaient à cette heure dans cette fourmilière géante, trouant la terre de toutes parts, la criblant ainsi qu'un vieux bois piqués de vers.“ (G, s. 60)⁷⁶

Mravenci symbolizují pracovitě a organizované horníky, společnost, která je podle Bergsona obdivuhodně ukázněná a jednotná, ale příliš ustrnulá.⁷⁷ V této ukázce však nejsou horníci připodobněni jen k mravencům, ale i k červům, kteří provrtávají zem. Obraz červa v souvislosti s davem používá i Gabriel Tarde, který dav spojuje s nedostatkem rozumu:

„Mezi nejcivilizovanějšími populacemi představuje dav vždy divokost nebo zvířeckost, méně než to, je to impulzivní a posedlé zvíře, hračka svých pudů a bezmyšlenkovitých zvyků, někdy zvíře

vedou na jatka.“ (ZOLA, É., Nana, in *Les Rougon-Macquart*, t. 2, Paris : Gallimard, 1964, s. 1480. (dále jen Nana, in *R-M*, t. 2, s. 1480) – přeložila L.B.)

⁷³ „Když je sem vyštvali jako vlky, jaképak formality, musí se jednat revolučně.“ (Gč, s. 249)

⁷⁴ BARROWS, S., op.cit., s. 98.

⁷⁵ „Tady jsme volní, tady jsme mezi sebou, nikdo sem za námi nepřijde, aby nás umlčel, jako nemůže umlčet zvíře a ptactvo.“ (Gč, s. 249)

⁷⁶ „[...] na sedm set havířů. A ti nyní pracovali v tom obřím mraveništi, křížem krážem prohlodávali zem, až se podobala starému červotočivému dřevu.“ (Gč, s. 36)

⁷⁷ BERGSON, H., *L'évolution créatrice*, Paris : Alcan, 1939, s. 110.

nížkého druhu, bezobratlovec, obrovský červ, jehož vnímavost je rozptýlená a který se ještě neuspořádaně hýbá po tom, co mu byla useknuta hlava.“⁷⁸

Tento nedostatek rozumu je obsažen i ve „slepé“ činnosti horníků, kteří pracují bez vidiny známého cíle:

„Eux, au fond de leur trou de taupe, sous le poids de la terre, [...], tapaient toujours.“
(G, s. 72)⁷⁹

„Rozumová slepota“ je zde spojena s opravdovou nemožností vidět. Horníci jsou přirovnávání ke slepým krtkům, jednak kvůli bezcílnosti své práce, ale zároveň i proto, že jim jedovaté podzemní výpary opravdu poškozují zrak. Zolovy metafory a přirovnání jsou plně podobných dvojznačností a lze je interpretovat jednak doslova a jednak v přeneseném smyslu. Tyto dvojí interpretace odkazují buď k propojení fyzického a psychického světa (jako je tomu např. v případě „rozumové slepoty“ a opravdové slepoty) nebo k propojení lidského světa s přírodou (např. v případě dvojznačného slova „sabat“, které znamená „dřevák“ i „kopyto“).

Předešlá analýza ukázala, že u Zoly se zvířecost a lidskost často nerozeznatelně mísí. Zatímco jsou lidé přirovnávání ke zvířatům, zvířata (např. kuň Bataille) jsou personifikována.⁸⁰ Vypadá to, jako by v *Germinalu* bylo vše součástí jednoho velkého celku, přírody. Zvířecí metafory a přirovnání nejsou použity pouze k tomu, aby snížily člověka na zvířecí úroveň, ale tato přirovnání slouží i k vyjádření sounáležitost lidí a jejich spojení s přírodou. Přesto si můžeme všimnout, že v nejdramatičtějších částech románu se objevují odkazy na zvířecí svět nejčastěji.

⁷⁸ „Parmi les populations les plus civilisées, une foule est toujours une sauvagesse ou une faunesse, moins que cela, une bête impulsive et maniaque, jouet de ses instincts et de ses habitudes machinales, parfois un animal d'ordre inférieur, un invertébré, un ver monstrueux où la sensibilité est diffuse et qui s'agit encore en mouvements désordonnés après la section de sa tête.“ TARDE, G., Les crimes des foules, *Archives de l'anthropologie criminelle*, 1892, n° 7, s. 358 – přeložila L.B.

⁷⁹ „Avšak havíři, zalezlí jako krtci v díře, pod drtivým tlakem horniny, [...], rubali dál.“ (Gč, s. 47)

⁸⁰ Dokonce i důl Voreux je přirovnáván k něčemu živému, ke tvoru, který se živí lidským masem a kterého je třeba zabít : „Il la tuerait à la fin, cette bête mauvaise de Voreux, à la gueule toujours ouverte, qui avait englouti tant de chair humaine!“ (G, s. 442) „Teď ji konečně zabije, tu potvoru Voreux, tu bestii s tlamou věčně dokořán, která už sežrala tolik člověčiny.“ (Gč, s. 399)

4.1.2. Primitivní a divošská povaha davu

Jak jsme mohli vidět v citaci Tardea, zvířecí povaha davu bývá někdy spjata s nedostatkem rozumu. Podle Ripolla symbolizuje zvíře primitivní a divošskou součást člověka. Pud, kterým jsou poháněna zejména zvířata, je podle něj životní elán, ale také ničivá síla, princip stability, ale i zbytek původního násilí.⁸¹ Dav je také rozpolcený mezi těmito dvěma aspekty⁸² a pokud převáží jeho násilná část, neuvažuje logicky, dokonce většinou neuvažuje vůbec. Proto si nedokáže uvědomit ani blízcí se nebezpečí. Když se dav střetne s vojáky, není schopen žádné rozumné úvahy. Je ochromen a jen nevěřičně přihlíží jejich střelbě:

„Ce fut une stupeur. Ils avaient tiré, la foule béante restait immobile, sans le croire encore.“
(G, s. 421)⁸³

Nedostatek logického uvažování a posouzení situace můžeme přisoudit jednak změně chování jednotlivce v davu, ale také nedostatku vzdělání horníků. Zola sám zdůrazňuje jejich nevzdělanost:⁸⁴

„Quelques têtes sachant compter avaient fait le calcul, et les deux centimes gagnés par la Compagnie sur les bois, circulaient, exaltaient les crânes les plus durs.“ (G, s. 193)⁸⁵

Horníci nejsou zasaženi snížením mzdy přímo, protože si ho většina není schopna sama uvědomit. Zasáhne je až vypočtený rozdíl od jejich vzdělanějších spolupracovníků a rozšířená zpráva o něm. Do jejich myslí se informace nedostává rovnou, ale vždy přes nějakého prostředníka. Horníci nejsou schopni samostatného úsudku, jejich myšlenky je třeba jim našeptat.⁸⁶ Tuto úlohu má v *Germinalu* nejčastěji Etienne Lantier:

⁸¹ RIPOLL, R., *Réalité et mythe chez Zola*, t. 1, Lille : Atelier Reproduction des Thèses, Université de Lille, 1981, s. 310.

⁸² Zvířecí metafory davu v *Germinalu* ukázaly tuto dvojakost : jednak zobrazují násilí (v případě davu v pohybu), ale představují i stabilizační prvek (v případě hmyzích metafor davu).

⁸³ „Nastalo zděšení. Vojáci střílejí! Zástup zůstal nehybně stát, ústa dokořán, jako by tomu ještě nechtěl věřit.“ (Gč, s. 379)

⁸⁴ Nevzdělanost považoval za jeden z hlavních problémů 19. století i Victor Hugo. Vzdělání bylo podle něj lékem na zločinnost a násilí. Byl přesvědčen, že i z davu se díky vzdělání stane uvědomělý dav, který se nebude uchylovat k násilí. Proto propukl v 19. století boj o všeobecné a laické vzdělání, které bylo nakonec ustanoveno v 80. letech zákony J. Ferryho.

⁸⁵ „Několik bystrých hlav znalých počtů to všechno propočítalo, a ty dva centimy, které podnik vydělává na vředevě, už kolovaly a rozpalovaly i nejtvrďší palice.“ (Gč, s. 163)

⁸⁶ Podle Tardea je za následné chování davu zodpovědný tento „našeptávač – souffleur“. (TARDE, G., *L'opinion et la foule*, op.cit., s. 144.)

„Et les idées semées par Etienne poussaient, s'élargissaient dans ce cri de révolte.“
(G, s. 194)⁸⁷

Etiennovy názory klíčí v myslích horníků, až se dostanou na povrch a projeví se jejich vzpourou. Motiv „klíčení – germination“ prostupuje celým románem a souzní s jeho názvem. Etienne je však sám překvapen činy, ke kterým horníky inspiroval.⁸⁸ Ani on nedokáže domyslet důsledky a přemýšlí, až když už je pozdě. Uvědomí si proto nebezpečnost davu, až poté, co se zúčastní jeho pochodu krajinou:

„Jamais il n'avait tant réfléchi, il se demandait pourquoi son dégoût, le lendemain de la furieuse course au travers des fosses; et il n'oserait se répondre, des souvenirs le répugnaient, la bassesse des convoitises, la grossièreté des instincts, l'odeur de toute cette misère secouée au vent.“
(G, s. 370)⁸⁹

Etienne začíná být pohoršen nízkým chováním horníků. Ještě si nechce připustit, že lidé, které vedl, by mohli být takoví, jaké je nedávno viděl. Snaží se zapudit vzpomínky na rozvášněný dav, který je v jeho očích nízký a hrubý. Tyto vlastnosti, které klade souřadně vedle sebe s využitím asyndeta, spojuje s pudovou podstatou horníků a s jejich chudobou.⁹⁰ Začíná si znovu⁹¹ uvědomovat svou odlišnost a již se necítí být jedním z chudých obyvatel osady, od kterých se vzdaluje. Etiennovo opovržení bývalými přáteli vzroste poté, co se po neúspěchu stávkový dav postaví i proti němu:

„Le sang grondait dans sa tête, il traitait maintenant les camarades de brutes, il s'irritait de les voir inintelligents et barbares, au point de s'en prendre à lui de la logique des faits.“ (G, s. 431)⁹²

Iracionální chování davu je zahrnuto v kumulaci negativních přirovnání horníků. Nejsou to pouze surovci, ale pro Etienna jsou to zároveň lidé bez inteligence. Oba tyto významy pak shrnuje slovo „barbar“ (v českém překladu „primitiv“), kterým Etienne horníky také označuje. Projevuje se zde i jeden z hlavních rozdílů mezi Etiennem a davem. Dav není

⁸⁷ „A myšlenky, které Štěpán zasil, rostly a bujely v tomto výkřiku vzpoury.“ (Gč, s. 164)

⁸⁸ I Tarde došel k závěru, že „našeptávač“ může být tím prvním, kterého překvapí a vyděsí násilí, jehož je dav na základě našeptaných myšlenek schopen. (TARDE, Foules et sectes aux point de vue criminel, *Revue des deux mondes*, 1893, n° 120, s. 355.)

⁸⁹ „Nikdy v životě se tolik nenapřemýšlel; tázal se sám sebe, čím to, že se v něm hned nazítí po tom divokém tažení od šachty k šachtě probudil takový pocit odporu, a netroufal si na to odpovédět; hnusily se mu vzpomínky na tu nízkou chtivost, na ty hrubé pudy, na zápach vší té provětrávané bídy.“ (Gč, s. 330)

⁹⁰ Podobně Zola odvozuje podstatu člověka ze své teorie o dědičnosti a vlivu prostředí.

⁹¹ Poprvé se cítí být jiný, když ovládne ostatní horníky. Jejich obdiv v něm probudí pocit nadřazenosti a touhu po dalším postupu a větším úspěchu.

⁹² „V hlavě mu vířila krev, v duchu spílal soudruhům, že jsou tak pitomí, zlobilo ho, že mohou být tak hloupí a primitivní a mít logický vývoj událostí za zlé jemu.“ (Gč, s. 389)

schopen reflektovat své činy a neuvědomuje si, co způsobil ani možné důsledky svého počínání. Etienne se sice pod vlivem alkoholu chová stejně, ale po vystoupení z davu si všímá, jak se chování lidí v davu změnilo a je schopen ho nějak charakterizovat. Podobně jako on vidí horníky i měšťané:

„- Imbéciles! répéta M.Hennebeau, est-ce que je suis heureux? Une colère le soulevait contre ces gens qui ne comprenaient pas.“ (G, s. 349)⁹³

„Lucie et Jeanne s’occupaient à retirer du foin Cécile, qui se débattait, croyant que ces sauvages défilaient sans cesse, et répétant qu’elle ne voulait pas voir.“ (G, ss.346-347)⁹⁴

Měšťané vidí ve stávkujících hornících divochy, kteří ničemu nerozumí. Cécile chování davu děsí a raději nechce vidět jeho počínání.⁹⁵ Měšťané se proto před běsnícím davem snaží schovat.⁹⁶ Pohled měšťanů na dav můžeme najít např. i v *Citové výchově* Gustava Flauberta a v knize historika Taina *Počátky novodobé Francie*. Tainův ne příliš lichotivý popis lidu, který označuje jako „zcela primitivní mozky bez nápadu, plné různých obrazů“,⁹⁷ odráží obavy buržoazie po vypuknutí Komuny.⁹⁸ Taine spojuje davy s návratem člověk do jeho primitivního stádia. Tlupy, které popisuje, jsou brutální a chovají se jako zvěř. Podle něj se v ní může změnit kdokoli, jakmile se stane součástí davu:

„[...] z pokojného a civilizovaného vesničana, dělníka i měšťana se náhle stává barbar, nebo ještě hůř primitivní zvíře, šklebící se opice, krvelačná a chlípná, která vraždí s úšklebkem a vesele poskakuje nad zkázou, kterou způsobil.“⁹⁹

⁹³ „„Pitomci,“ opakoval pan Hennebeau, „copak jsem já snad šťastný?“ Stoupal v něm hněv proti těmto lidem, kteří ho nechápou.“ (Gč, s. 311)

⁹⁴ „Lucie a Jana se pokoušely vytáhnout Cecilku ze sena. Cecilka se bránila, myslela, že ti divoši pořád ještě jdou, opakovala, že je nechce vidět.“ (Gč, s. 309)

⁹⁵ Tomuto postoji odpovídá i etymologický původ jména Cécile, které je odvozeno od slova „cécité – slepota“.

⁹⁶ Schovávají se buď v opuštěné stodole nebo u pana Hennebeaua doma. Od davu je odděluje zavřené okno, ze kterého mohou případně dav pozorovat. O tématu okna v díle Émila Zoly více viz. SCHOR, N., *Le thème de la fenêtre dans La Fortune des Rougon*, in *Les critiques de notre temps et Zola*, Paris : Garnier Frères, 1972, s. 106-111.

⁹⁷ „cerveaux tout primitifs, vides d’idées et peuplés d’images“ TAINE, H., *Les origines de la France contemporaine*, t. 1, Paris : Éditions Robert Laffont, 1986, s. 278 – přeložila L.B.

⁹⁸ Alegorii Komuny a odpor k davu můžeme najít i v básni Rimbauda „L’orgie parisienne“ aj.

⁹⁹ „[...] du paysan, de l’ouvrier, du bourgeois, pacifiés et apprivoisés par une civilisation ancienne, on voit tout à coup sortir le barbare, bien pis l’animal primitif, le singe grimaçant, sanguinaire et lubrique, qui tue en ricanant et gambade sur les dégâts qu’il fait.“ TAINE, H, op.cit., t. 1, s. 351 – přeložila L.B.

Lejeune připisuje negativní pohled na lid i samotnému Zolovi. Podle něj je *Germinal* „protilidový román“.¹⁰⁰ Dokazuje to přílišnou divokostí davu a zvířecími přirovnáními, které Zola v souvislosti s davem a s chudými horníky často používá. I Psichariová tvrdí, že „Zola vidí ve stávkujících lidech utržené ze řetězu, násilné, bez přesvědčení, nezadržitelné, jednající pouze pod vlivem svých pudů.“¹⁰¹ Je pravda, že vypravěč *Germinalu* si udržuje od lidu určitý odstup a s pohledem měšťanů nepolemizuje. Někdy dokonce sám přirovnává lid ke zvířatům, ale jak jsem si ukázali výše, zvířecí metafora nesouvisí pouze s depreciativním pohledem na lid, ale ukazuje i jeho propojenost s přírodou. Zvířecí metafory se kromě toho uplatňují i mezi horníky navzájem¹⁰² a netýkají se tedy pouze názoru měšťanů nebo vypravěče. Přestože se z některých náznaků¹⁰³ dá vyčíst postoj autora, platí to jen do určité míry. S přesností nevíme, co autora k použití zvoleného termínu nebo metafory vedlo. Vyčíst pouze z textu¹⁰⁴ Zolovy názory je obtížné.

Iracionální a nebezpečná povaha davu je vylíčena nejvíce v páté části románu, kdy vzbouřený dav stávkujících putuje z jednoho dolu na druhý a ničí vše, co mu přijde do cesty. Hněv davu se neobrací proti svému přímému nepříteli (vedení těžařské společnosti), ale začne svou ničivou pouť u malého dolu Jean-Bart a pak pokračuje k dalším menším dolům a točí se jakoby v kruhu. Jeho zběsilý běh nevede nikam a podle Ripolla je dav horníků uzavřen v neviditelném labyrintu. Tento obraz má podle něj psychologické vysvětlení: snaží se „ukázat nestabilitu bytostí vydaných napospas zuřivosti (nebo v případě Etiennea krátkodobému šílenství způsobenému počínající opilostí).“¹⁰⁵

4.2. Nové metafory davu: přirovnání k ženě, spojení davu a alkoholu

V 19. století se vyskytovaly dvě nové metafory davu, které souvisely se změnami v tehdejší francouzské společnosti. Povaha davu byla připodobňována k povaze žen nebo alkoholiků.¹⁰⁶

¹⁰⁰ LEJEUNE, P., *Germinal un roman antipeuple*, Paris : A.-G.Nizet, 1978.

¹⁰¹ „Zola voit dans les grévistes des hommes déchaînés, violents, sans aucune doctrine, sans aucun frein, uniquement guidés par leurs instincts.“ PSICHARIOVÁ, H., *Anatomie d'un chef-d'oeuvre „Germinal“*, Paris : Mercure de France, 1964, s. 47 – přeložila L.B.

¹⁰² Například když Maheu označuje Chavala za neposlušného koně.

¹⁰³ Např. když Etienne stojí v čele dělníků, vypravěč vstupuje do děje a negativně hodnotí jeho přílišné ambice. Podobně má výhrady i k proslovu Plucharta v Bon-Joyeux.

¹⁰⁴ obzvlášť bez podrobnější znalosti autora samotného a celého jeho díla

¹⁰⁵ „montrer l'instabilité d'êtres en proie à la fureur (ou dans le cas d'Etienne à une folie passagère provoquée par un début d'ivresse).“ RIPOLL, R., op.cit., t. 1, s. 399 – přeložila L.B.

¹⁰⁶ BARROWS, S., op.cit., s. 46.

4.2.1. Dav žen

Gabriel Tarde dospěl ve svých výzkumech davu k závěru, že chování davu je stejné jako chování jedinců ženského pohlaví:

„[...] svými stále stejnými rozmary, vzbouřenou poslušností, důvěřivostí, nevyrovnaností, rychlými a nevysvětlitelnými přechody od zuřivosti k něžnosti, od zoufalství k výbuchům smíchu, dav je žena, i když se skládá z osob mužského pohlaví.“¹⁰⁷

Tarde a Le Bon se uchýlovali k podobným přirovnáním, protože považovali ženy za „bytosti, které jsou na nižším stupni vývoje.“¹⁰⁸ Ženy jsou podle nich (stejně jako dav) velmi nestálé ve svých citech a příliš impulsivní. Vykazuje dav žen v *Germinalu* podobné charakteristiky? Liší se tento typ davu od ostatních výskytů davu v románě?

Zola nás nejprve seznamuje s každodenním životem žen v hornické osadě. Ženy tráví svůj čas starostí o rodinu, ale i klevetami se sousedkami. Po vypuknutí stávký se ženy zprvu nepodílejí na žádném rozhodování, účastní se až setkání v lese a Etiennova proslovu. Nejprve se chovají tiše a slušně jako v kostele, ale pak jsou uchváčeny davem a doslova v deliriu:

„Les femmes déliraient, la Maheude sortie de son calme, prise de vertige de la faim, la Levaque hurlante, la vieille Brûlé hors d'elle, agitant des bras de sorcière, et Philomène secouée d'un accès de toux, et la Mouquette si allumée, qu'elle criait des mots tendres à l'orateur.“
(G, s. 287)¹⁰⁹

Od této chvíle se ženy stávají aktéry destrukce v celém *Germinalu*. Jako první se uchylují k hrozbám, právě ony nejvíce ovlivňují chování mužů: „Mais la grêle des briques devenait plus drue, les hommes s'y mettaient, à l'exemple des femmes.“ (G, s. 420)¹¹⁰ a tlačí je do násilí: „C'étaient les femmes qui poussaient, glapissantes, excitant les hommes.“ (G, s. 320)¹¹¹ Dvojznačnost slovesa „glapisser“ znovu umožňuje přirovnat ženy ke zvířatům,

¹⁰⁷ „[...] par son caprice routinier, sa docilité révoltée, sa crédulité, son nervosisme, ses brusques sautes de vent psychologiques de la fureur à la tendresse, de l'exaspération à l'éclat de rire, la foule est femme, même quand elle est composée d'éléments masculins.“ TARDE, G., *Foules et sectes au point de vue criminel*, op.cit., s. 369 – přeložila L.B.

¹⁰⁸ LE BON, G., op.cit., ss. 21-22.

¹⁰⁹ „Ženské přímo blouznily, Maheudka vyvedena ze svého klidu, propadala závratí hladu, Levaquová řvala, Baba Pálená zuřivě mávala vyzáblými pažemi, Filoména se dusila kašlem a Mouquetka byla tak rozjařená, že volala na řečníka něžné lichotky.“ (Gč, s. 253)

¹¹⁰ „Avšak prška cihel houstla, nyní se přidali k ženským i chlapi.“ (Gč, s. 378)

¹¹¹ „To ženské strkaly, ječely a popichovaly chlapy.“ (Gč, s. 283)

ke psům, kteří štěkají nebo kňučí. Zvířecí metafory a přirovnání se prolínají i do dalších aspektů davu v díle Émila Zoly.

Ženy se dostanou do popředí děje po vypuknutí chaosu a násilí během stávky. Při pochodu davu jsou ženy pokaždé v jeho přední části:¹¹²

„Puis, aux premiers rangs, les femmes s’avançaient, quelques-unes armées de bâtons, la Maheude avec des yeux ensauvagés qui semblaient chercher au loin la cité de justice promise; la Brûlé, la Levaque, la Mouquette, allongeant toutes leurs jambes sous leurs guenilles, comme des soldats partis pour la guerre.“ (G, s. 326)¹¹³

Ženy jsou neustále pod vlivem svého náboženského deliria, které v nich probudil Etienne ve svém proslovu. Obzvláště la Maheude se nedokáže zbavit obrazů sociální spravedlnosti, který ji Etienne vnukl. Ženy jsou proto stejně jako divoši (la Maheude má „divoký lesk v očích“) a iracionální dav schopny myslet pouze v obrazech a v reakci na našeptané názory někoho jiného. Přesto jsou ve svém počínání velmi odhodlané a statečné („jako vojáci na válečném pochodu“) a rovnýma nohama se vrhají do boje za spravedlnost. V této chvíli je dav výjimečně organizovaný a nepostupuje chaoticky, proto je přirovnáván k organizovaným uskupením jako jsou vojáci. Organizovanost davu však trvá pouze přechodnou dobu, pod vedením žen zavládne brzy opět chaos. Ženy jsou tudíž spojovány s negativním vývojem situace a jejich zobrazení v davu je děsivé:

„Les femmes avaient paru, près d’un millier de femmes, aux cheveux épars, dépeignés par la course, aux guenilles montrant la peau nue, des nudités de femelles lasses d’enfanter des meurt-de-faim. Quelques-unes tenaient leur petit entre les bras, le soulevaient, l’agitaient, ainsi qu’un drapeau de deuil et de vengeance. D’autres, plus jeunes, avec des gorges gonflées de guerrières, brandissaient des bâtons; tandis que les vieilles, affreuses, hurlaient si fort, que les cordes de leurs cous décharnés semblaient se rompre.“ (G, ss. 344-345)¹¹⁴

¹¹² Jednak proto, že jsou násilnější a dravější, ale i z důvodu ochrany ostatních. Horníci se domnívali, že by nikdo nezaútočil na ženu.

¹¹³ „V prvních řadách šly ženské, některé vyzbrojené holemi, Maheudka s divokým leskem v očích, jako by z dálky vyhlížela zaslíbenou zem spravedlnosti; Bába Pálená, Levaquová a Mouquetka pod roztrhanými sukněmi zrychlovaly krok jako vojáci na válečném pochodu.“ (Gč, s. 288)

¹¹⁴ „Objevily se ženské, na tisíce ženských, rozčuchané vlasy rozevláté dlouhým během, v cárech, jimiž prosvítala holá kůže, ona nahota samic utahaných věčným plozením hladových krků. Některé nesly v náručí děti a občas je zdvihaly nad hlavu jako prapory smutku a pomsty. Jiné, mladší, s bujným poprsím bojovnic, mávaly holemi; a ty staré, příšerné babizny, ječely, až se jim šlachy na hubeném krku napínaly div nepraskly.“ (Gč, s. 307)

Charakter davu je zdůrazněn hned zpočátku zmíněním vysokého počtu žen (kolem tisíce). Zároveň je kladen důraz na ženské pohlaví davu, protože slovo „ženy – femmes“ se opakuje v první větě 2x. Toto revoluční zobrazení žen může připomínat obraz Eugèna Delacroixe „Svoboda vede lid na barikády“, avšak v odstrašující podobě. Nejedná se zde o alegorii svobody, jejíž nahota by připomínala krásu řeckých soch, ale o nahotu „samic“¹¹⁵ nedostatečně zahalených v hadrech. Místo trikolórou, symbolem demokracie, mávají ženy svými hubenými dětmi, vlajkou smutku a pomsty. Místo zobrazení republikánských hrdinů jde o vyobrazení ošklivých starých čarodějnic, které křičí tak hlasitě, až jim málem praskají hlasivky. Ani mladé ženy se nevyhnou negativnímu zobrazení a jejich tváře jsou zošklivené nafouknutými hrdly.¹¹⁶ Agresivita těchto žen je zvýrazněna aliterací tvrdé souhlásky „g“ ve spojení s „r“ – „gorges gonflées de guerrières“, které tvoří kakofonii. Negativní zobrazení žen doplňuje fakt, že jsou prostovlasé. To je ve vnímání lidí z 19. století řadí mezi lehké ženy, jako jsou tanečnice a prostitutky.

Román tak v sobě skrývá sexuální konotace a protagonistkami sexuálního násilí jsou opět ženy. La Mouquette vystrkuje v románu několikrát zadek na své protivníky, ženy se snaží sexuálně ponižit Cécile a svléci ji. Tím ale jejich krutost nekončí. Ženy jsou schopny i kastrace:¹¹⁷

„Mais les femmes avaient à tirer de lui d'autres vengeances. Elles tournaient en le flairant, pareilles à des louves. Toutes cherchaient un outrage, une sauvagerie qui les soulageât. [...] Et la Brûlée, de ses mains sèches de vieille, écarta les cuisses nues, empoigna cette virilité morte. [...] La Brûlée, alors, planta tout le paquet au bout de son bâton; et, le portant en l'air, le promenant ainsi qu'un drapeau, elle se lança sur la route, suivie de la débandade hurlante des femmes.“ (G, s. 362)¹¹⁸

Ženy se v této scéně opět stávají zvířaty, vlčicemi, které touží po krvi a nepoleví ve svém snažení, dokud nedostanou svou vyčenichanou oběť. Ženy jsou ošklivé, kruté

¹¹⁵ Podobně zneklidňující obraz obnažených žen se objevuje i v *Břichu Paříže*: „Florent, que les femmes intimidaient toujours, se sentait peu à peu perdu dans un cauchemar de filles aux appas prodigieux, qui l'entouraient d'une ronde inquiétante, avec leur enrouement et leurs gros bras nus de lutteuses, telles des femelles lâchées.“ „Florent, kterého ženy vždy odstrašovaly, cítil, že se pozvolna ztrácí v té noční můře plné dívek s nesmírnými půvaby. Uzavíraly kolem něj kruh, který ho zneklidňoval chrapotem a nahými silnými pažemi bojovnic, podobných vypuštěným samicím.“ (ZOLA, É., *Le ventre de Paris*, in *R-M*, t. 1, s. 718 – přeložila L.B.)

¹¹⁶ Zobrazení žen připomíná i sochu Françoise Rudea „La Marseillaise“, která se nachází na Vítězném oblouku v Paříži. I ona má rozervaný šat, odhalenou část těla a odhodlaný výraz zošklivený bolestí a hněvem.

¹¹⁷ „Kastracní úzkost“ odlišuje podle Freuda muže od žen, protože ženy se kastrace obávat nemusí.

¹¹⁸ „Ale ženské se na něm chtěly ještě jinak pomstít. Kroužily kolem něho, věřily ho jako šelmy. Všechny hledaly, čím by ho ještě zneuctily, něco zběsilého, jak by si vylily zlost. [...] A Baba Pálená svými vyschlými stařeckými rukama roztáhla nahá stehna a uchopila to mrtvé mužství. [...] Baba Pálená nabodla uzlík masa na tyč, zvedla ho nad hlavu jako prapor a vyrazila s ním na silnici, ječící ženské za ní.“ (Gč, ss. 323-324)

a divoké. Jejich divokost je zde spojena se sexuálním pudem,¹¹⁹ a proto se vrhají na symbol mužství prodavače Maigrata. V jejich rukou se objevuje nová vlajka, vlajka smrti, a dav začíná být veden pudem vražedným.¹²⁰ Muži jsou natolik ochromeni zběsilostí žen, že nejsou schopni zasáhnout:

„Cette mutilation affreuse s’était accomplie dans une horreur glacée. Ni Etienne, ni Maheu, ni les autres, n’avaient eu le temps d’intervenir: ils restaient immobiles, devant ce galop de furies.“ (G, s. 363)¹²¹

V tomto kontrastu s muži je zřejmé, že vzrušení a krutost davu je mnohem větší a děsivější, když se dav skládá z žen.¹²² Ochromenost mužů je patrná z užití epiteta ornans „mrazivé zděšení“ a z anafory „ni - ani“, která zdůrazňuje protiklad mezi ničivou činností žen a nečinností mužů. Dokazuje to i antonomázie: ženy jsou vyobrazovány jako mýtické Fúrie (v řecké mytologii Erinye), bohyně pomsty, a získávají tak shodné charakteristiky. Stejně jako ony vypadají i ženy v *Germinalu* hrůzně: mají ošklivé obličejové rysy a místo nehtů drápy. A stejně jako ony se ženy, např. při zneuctění Maigratova těla, chovají především jako mstitelky („ženské se na něm chtěly ještě jinak pomstít“). Dav žen má tedy svá specifika a svou větší krutostí děsí měšťany víc než dav horníků jako celek:

„D’autres femmes se joignirent à la bande, elles étaient bien une vingtaine. Lorsque les bourgeois de Montsou les virent arriver, tenant la largeur de la route, sombres et misérables, ils hochèrent la tête d’inquiétude [...] rien n’était plus mauvais signe: d’ordinaire, tout se gâtait, quand les femmes battaient ainsi les chemins.“ (G, s. 261)¹²³

Nejhorší z žen je la Brûlé, která představuje jakousi vůdkyni ženského davu:

¹¹⁹ Freud se blíže zabýval energií sexuálních pudů, tzv. libidem. (FREUD, S., *Psychologie des foules et analyse du moi, Essais de psychanalyse*, Paris : Éditions Payot, 1981, s. 150.)

¹²⁰ Podle Le Bona stačí v určitém stádiu davu jen navrhnout vraždu nebo drancování a člověk v davu hned podlehne tomuto pokušení. (LE BON, op.cit., s. 23.)

¹²¹ „To přišerné zohavení se odehrálo za mrazivého zděšení. Štěpán ani Maheu ani nikdo jiný nestačily zasáhnout; jen nehybně přihlíželi těm rozběsněným fúriím.“ (Gč, s. 325)

¹²² I podle „psychologů davu“ jsou davy složené z žen násilnější než davy mužské: „elles épouvantes toujours par le degré extraordinaire de leur exaltation et de leur férocité.“ „vždy děsí obrovskou mírou vypjatosti a krutosti“ (TARDE, G., *L’opinion et la foule*, op.cit., s. 50 – přeložila L.B.)

Podle Taina lze vysvětlit větší krutosti ženského davu najít v davové nákaze, ke které jsou ženy náchylnější. (TAINÉ, H., op.cit., t. 2, s. 283.)

¹²³ „Přidalo se ještě několik ženských, až jich bylo na dvacet. Když je obyvatelé Montsou uviděli, jak jdou v šiku roztaženém přes celou šířku silnice, zamračené a zubožené, znepokojeně vrtěli hlavami. [...] a to samo osobě nevěstilo nic dobrého : když ženy takhle táhnou do ulic, to už bývá zle.“ (Gč, s. 228)

„Et les femmes surtout l'effrayaient, la Levaque, la Mouquette et les autres, agitées d'une fureur meurtrière, les dents et les ongles dehors, aboyantes comme des chiennes, sous les excitations de la Brûlé, qui les dominait de sa taille maigre.“ (G, s. 352)¹²⁴

Ženy jsou znovu přirovnávány ke zvířatům, k divokým fenám, pomocí úplného básnického přirovnání. Comparandum (ženy) jsou přirovnávány ke comparatu (fenám) na základě tertium comparationis (společné vlastnosti obou). Tím je podobné vzezření žen a fen (ženy cení zuby a ukazují nehty) a stejný zvuk, který vydávají. La Brûlé jako by stála nad nimi a pobízela je k dalším násilnostem. Je proto původcem nejnásilnějších činů v románu: vykoná kastraci a podněcuje již zmíněný vražedný pud, zatímco ostatní ženy ji pouze následují:

„Mais la Brûlé avait disparu par l'escalier de la baraque, en hurlant toujours : - Faux renverser les feux! aux chaudières! aux chaudières! Des femmes la suivaient. [...] Bientôt, les femmes s'y acharnèrent, la Levaque manœuvrant sa pelle des deux mains, la Mouquette se retroussant jusqu'aux cuisses afin de ne pas s'allumer, toutes sanglantes dans le reflet d'incendie, suantes et échevelées de cette cuisine de sabbat. [...] La cambuse flambe. – Tant mieux! répondit la Brûlé“ (G, s. 322)¹²⁵

Vlastní jméno La Brûlé evokuje požár a právě ona se snaží podpálit důl Jean-Bart. Celá scéna je zalita ohněm. Divoký obraz žen je podkreslen červenou září plamenů, která je propojena s krví. Červená barva dominuje a zdůrazňuje násilné činy žen. Ženy jsou opět připodobněny k čarodějnicím (evokace šábesu a rozčuchaných vlasů žen) a jejich počínání k pohanským orgiím, kterým se čarodějnice oddávaly. Podobná přirovnání zveličují násilí, chaotičnost a neovladatelnost ženského davu. Dav žen je v *Germinalu* vyobrazen jako karikatura a zveličení toho mužského. Muži se však pod vlivem alkoholu chovají podobně.

¹²⁴ „Nejvíce ho však děsily ženské, Levaquová, Mouquetka a ty ostatní, zachvácené vražednou zuřivostí, zuby a nehty vyceněné, štěkající jako feny, popichovány Babou Pálenou, která je převyšovala svou vyzáblou postavou.“ (Gč, s. 314)

¹²⁵ „Baba Pálená mezitím zmizela na schodišti k šatnám a ječela odtamtud : „Uhasit pece! Do kotelny! Do kotelny!“ Ženské se rozběhly za ní. [...] Za chvíli už byly všechny ženské v pilné práci, Levaquová s lopatou v obou rukách, Mouquetka v sukni vykasané až ke stehnům, aby jí nechytila, všechny zalité krví požáru, rozčuchané a zpocené v tom horoucím pekle. [...] „Vždyť zapálíte!“ „Tím líp!“ odpovídala Baba Pálená.“ (Gč, s. 284)

4.2.2. Dav alkoholiků

Když si dav uvědomí sílu, kterou mu dává množství jeho členů, začne mít pocit, že může vše.¹²⁶ Tato „morální opilost“ se může ještě zesílit pod vlivem opravdové opilosti. Horníci se v *Germinalu* nejvíce oddávají alkoholu při hornické slavnosti:

„C'était une mer montante de bière, les tonnes de la veuve Désir éventrées, la bière arrondissant les panses, coulant de partout, du nez, des yeux et d'ailleurs.“ (G, s. 173)¹²⁷

V tomto hyperbolickém zobrazení zahaluje alkohol celou scénu, přelévá se přes těla horníků, vytéká jim ze všech otvorů. Hladina alkoholu v krvi horníků stoupá stejně jako vlna v moři piva. A stejně jako vzdouvající se moře v sobě alkohol skrývá nebezpečí:

„Il était ivre, il lançait lui-même ses hommes contre cette pompe, qu'il avait sauvée quelques heures plus tôt.“ (G, s. 333)¹²⁸

Opilý Etienne již není schopen kontrolovat své činy a i on se pod vlivem alkoholu začne chovat stejně jako zbytek horníků v davu. Iracionalita horníků je působením alkoholu ještě větší. Jestliže v každodenním životě pijí horníci pivo, při pochodu v davu se jich zmocní žízeň po tvrdém alkoholu. Vypijí láhev džinu a alkohol umocňuje jejich násilné chování. Nejvíce se to projevuje u Etienna:

„Ses poings se fermaient, ses yeux s'allumaient d'une fureur homicide, l'ivresse se tournait chez lui en un besoin de tuer.“ (G, s. 335)¹²⁹

Opilost alkoholem se zde spojuje s touhou zabít, s opilostí krví. Ta se objevuje i ve znázornění ženského davu, poté, co byl svědkem Maigratovy smrti:

„Tout de suite, les huées recommencèrent. C'étaient les femmes qui se précipitaient, prises de l'ivresse du sang.“ (G, s. 361)¹³⁰

¹²⁶ TARDE, G., *L'opinion et la foule*, op.cit., s. 54.

¹²⁷ „Všechno plavalo v pivě, v moři piva ze všech sudů vdovy Désirové, břicha nalitá jako měchy propouštěla pivo všemi otvory, nosem, očima i jinudy.“ (Gč, s. 143)

¹²⁸ „Štěpán nyní v opilosti sám hnal lidi proti čerpadlu, které před několika hodinami zachránil.“ (Gč, s. 295)

¹²⁹ „Štěpánovi se svíraly pěsti, oči se mu zaplavovaly vražednou zuřivostí, opilost u něho přecházela v potřebu zabít.“ (Gč, s. 297)

¹³⁰ „Avšak ihned nato spustily výkřiky nanovo. To ženské, zpité pohledem na krev, se vrhly kupředu.“ (Gč, s. 323)

Přestože má opilost v *Germinalu* také několik podob (morální, alkoholickou nebo vražednou), všechny typy vedou k větší iracionalitě a převaze pudového chování. Le Bon, Taine, Tarde a Sighele také spojují dav s alkoholem. Podle nich jde o divokou bytost s nepředvídatelnými reakcemi, kterou je možné přirovnat k nejhorším francouzským opilcům.¹³¹ Ačkoli alkohol negativně ovlivňuje chování horníků, nejčastěji se to projevuje u hlavního hrdiny, který podle Zolovy teorie dědičnosti sklony k alkoholu zdědil po svých předcích.¹³² V kolektivních scénách převažuje nad negativní rolí alkoholu destruktivní role žen, která se však působením davu rozšíří i na muže. Tomuto zvláštnímu působení se budeme věnovat v následující kapitole.

4.3. Kolektivní duše davu

Když se jedinec stane součástí davu, podléhá jakési „kolektivní duši“,¹³³ kterou Sighele označuje jako „společné myšlení“.¹³⁴ Jedinci, kteří jsou součástí davu, ztrácejí kritičnost, veškeré zábrany, jsou pod vlivem pudů a nevědomí, vykazují zvýšenou citlivost, nechají se vést společnými vášněmi a vírou, jednají jeden jako druhý, neboť jsou podřízeni „zákonu duševní jednoty davů“.¹³⁵ Ve jménu této kolektivní duše jedinci obětují i své osobní zájmy.

Zola dává vzniknout kolektivní duši davu již při popisu běžného života horníků. Každodenní starosti, zaměstnání a zvyky nepopisuje pomocí jednotlivých postav, ale pomocí davu. Pracující horníci, kteří jsou přirovnáváni k pracujícímu hmyzu, podléhají jakémusi společnému „duchu mraveniště“.¹³⁶ Společné zájmy jsou pro ně důležitější než zájmy jednotlivců a i při nehodách v dole jednají jednotně:

„Tous dégringolèrent, se précipitèrent, emportés par un élan de fraternité inquiète.“
(G, s. 197)¹³⁷

¹³¹ BARROWS, S., op.cit., ss. 67-68.

¹³² „Elle [Catherine] se souvenait de ses [d'Etienne] confidences, de son envie de manger un homme, lorsqu'il buvait, empoisonné dès le troisième verre, tellement ses souïards de parents lui avaient mis de cette saleté dans le corps.“ (G, s. 335) „Vzpomínala si, jak se jí tehdy Štěpán přiznal, že když se napije, má potřebu zabít, a jak už třetí sklenička je pro něho osudná, protože mu jeho ožralí předkové toho svinstva tolik nalili do žil.“ (Gč, ss. 297-298)

¹³³ LE BON, G., op.cit., s. 13.

¹³⁴ „une pensée commune“ SIGHELE, S., op.cit., s. 31 – přeložila L.B.

¹³⁵ LE BON, G., op.cit., s. 13.

¹³⁶ „esprit de la fourmilière“ WOOLLEN, G., *Germinál : une vie d'insecte, Les Cahiers naturalistes*, 1976, n° 50, s. 100 – přeložila L.B.

¹³⁷ „Všichni se skulili po svahu stěny a rozběhli se chodbou, hnání bratrskou touhou pomoci.“ (Gč, s. 166)

Horníci jsou uneseni touto sounáležitostí, která je však neklidná, protože se odehrává v napjaté chvíli plné nebezpečí. V ostatních případech jsou spolu horníci natolik spjati, že tvoří jednotnou, neoddělitelnou hmotu:

„[...] une masse compacte qui roulait d'un seul bloc, serrée, confondue, au point qu'on ne distinguait ni les culottes déteintes, ni les tricots de laine en loques, effacés dans la même uniformité terreuse.“ (G, s. 345)¹³⁸

Semknutí horníků je tak velké, že mizí i jejich fyzická odlišnost. Navenek působí masa horníků jako jeden kus, ve kterém nelze rozeznat části, ze kterých se skládá. Horníci jsou synekdochou „pars pro toto“ („část za celek“) redukováni jen na části svého oblečení. Vlivem nedostatku prostoru v davu se na sebe horníci mačkají, všichni jsou stejně uboze oblečeni a splývají v jedno. V celém obrazu chybí barvy: masa dělníků je bledá, jejich kalhoty jsou vybledlé a z jejich vest zbyly jen hadry. Bledost davu kontrastuje s prvotním černým davem pracujících. Nedostatek barev na druhou stranu koresponduje s okolní krajinou, bledou a ponurou. Horníci jsou tak bledí, že se až ztrácejí v bledé jednotě. Nejasné barvy odpovídají i nejasnému rozlišení jednotlivých postav, vše je promíchané a nepřehledné:

„Maintenant, les chemins devenaient obscurs, on ne distinguait plus cette foule en marche qui se glissait au même but, on la sentait seulement, piétinante, confuse, emportée d'une seule âme.“ (G, s. 281)¹³⁹

Nepřehlednost situace zvyšuje přicházející šero. Nejenže již nejsou vidět jednotliví členové davu, ale i dav sám se ztrácí ve tmě. Je pouze cítit jeho přítomnost, jeho dupot, jeho jednotu vyjádřenou společnou duší davu¹⁴⁰ a stejným cílem všech jeho členů. Ti jsou tak uneseni svou soudržností, že se jejich individualita v davu zcela rozpouští. Dav poskytuje svým členům anonymitu a je možné se v něm schovat stejně jako Souvarine: „J'ai suivi le procès, caché dans la foule, pendant six longues journées.“ (G, s. 437)¹⁴¹ V takovém stupni provázanosti davu není ani Négrel, který horníky osobně zná, schopen je v davu rozlišit:

¹³⁸ „[...] v hutné jednolitě mase, tak těsně semknuté a prolnuté, že v ní zanikaly jednotlivé vybledlé kalhoty nebo roztrhané vlněné svetry a zbýval jen dojem jednotvárné popelavé šedi.“ (Gč, s. 307)

¹³⁹ „Na silnici už bylo tma, nebylo možno rozeznat ten zástup na pochodu, směřující nehlučně k jedinému cíli, jen bylo možno tušit jakousi změť kroků.“ (Gč, s. 247)

¹⁴⁰ O specifické duši davu psal již Guy de Maupassant. (MAUPASSANT, G., *Les foules*, *Le Gaulois*, 23.3. 1882 [online], [cit. 2010-02-25] Dostupné z : <[http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Foules_\(Maupassant\)>](http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Foules_(Maupassant)>))

¹⁴¹ „Šest dlouhých dní jsem sledoval její proces skryt v obecnstvu.“ (Gč, s. 395)

„Négrel dit entre ses dents: - Le diable m'empporte si j'en reconnais un seul! D'où sortent-ils, ces bandits-là?“ (G, s. 345)¹⁴²

Négrel si všímá, že se horníci v davu změnili k horšímu, proto je označuje za ničemy. Nedovede si představit, že by horníci, které zná, byli totožní s divokým davem, který má před očima. Z poslušných pracovníků se vlivem působení davu stali rozlícené šelmy, jednající bez přemýšlení. Podle Woollena je za tuto změnu odpovědný již zmíněný „duch mraveniště“, který vzniká u pracujících horníků. Tento společný duch vede k šíření stejných emocí.¹⁴³ Pod jejich vlivem se jedinec chová jinak, než kdyby byl sám a přizpůsobuje se chování, které vidí okolo sebe:

„Maheu l'avait poussé, la Maheude était parmi celles qui s'acharnaient, satisfaisant tous les deux leur rancune ancienne; et la Mouquette elle-même, qui restait d'ordinaire la bonne camarade de ses galants, s'enrageait après celui-là, le traitait de bon à rien, parlait de le déculotter, pour voir s'il était encore un homme.“ (G, s. 335)¹⁴⁴

I nejkliďnější žena celého románu, la Maheude, která se po většinu času snaží rozvášněný dav uklidnit, mu nakonec podlehne a chová se stejně jako ostatní. Podle Ripolla je rozdílnost jedinců smazána v případě velkého emočního vypětí.¹⁴⁵ Proto se v davu chová každý jedinec jinak než v běžném životě a všichni členové davu se nakonec chovají podobně.¹⁴⁶ Došlo by bez podobného působení davu na jedince k tak násilným scénám jako bylo ponížení Maigratova mrtvého těla? Postavil by se Maheu sám ozbrojeným vojákům, kdyby za ním nestál dav? To lze jen stěží říci, ale je zřejmé, že působení davu má v *Germinalu* na jedince vliv a mění jeho chování. I Etienne mluví během svého projevu v Plan-des-Dames „změněným hlasem“ (G, s. 284) a tichý Maheu se stává výborným řečníkem při návštěvě hornické delegace u pana Hennebeaua:

¹⁴² „Négrel zamumlal pro sebe : „To jsem blázen, jestli z nich jediného poznávám. Odkud se tihle raubíři vzali?“ (Gč, s. 307)

¹⁴³ WOOLLEN, G., op.cit. s. 101.

¹⁴⁴ „Povalil ho Maheu, a Maheudka se na něho vrhla mezi prvními; oba tak ukájeli svou dávnou hořkost. Dokonce Mouquetka, která obvykle zůstávala ke svým bývalým galánům kamarádká, nadávala Chavalovi ničemu a chtěla mu stahovat kalhoty, aby se prý podívala, jestli je ještě vůbec chlap.“ (Gč, s. 297)

¹⁴⁵ RIPOLL, R., op.cit., t. 2, s. 731.

¹⁴⁶ Gabriel Tarde vysvětluje toto chování nápodobou ostatních jedinců v davu. (TARDE, G., *Les lois de l'imitation*, Paris : Éditions Kimé, 1993.)

Le Bon dává přednost pojmu „nákaza“ a připodobňuje chování davu k chování člověka v hypnóze. (LE BON, op.cit., s. 18.)

„Maintenant, il était lancé, les mots venaient tout seuls. Par moments, il s'écoutait avec surprise, comme si un étranger avait parlé en lui.“ (G, s. 226)¹⁴⁷

Sám cítí, že se jeho chování změnilo, jako by za něj mluvil někdo jiný. Vlivem přítomnosti ostatních (a tedy působením davu) vypluly na povrch jeho řečnické schopnosti, které by v jiné situaci neobjevil. Nelze tedy bez výhrad souhlasit s výrokem Le Bona, že psychický přechod jedince k davu znamená pokles a že davy „nehromadí inteligenci, ale průměrnost“.¹⁴⁸ V určitých chvílích může dav vést i k probuzení schopností jednotlivců. Proulx tvrdí, že jako celek je dav v *Germinalu* na jednu stranu zbabělejší (jeho členové se v něm schovávají), ale zároveň i odvážnější než jakýkoli jedinec, který ho tvoří.¹⁴⁹

Případná odvaha však mizí s rozpuštěním davu. Společná duše davu je totiž jen přechodná. Když se do davu ozve volání: „Četníci“, nezbude z něj nic než jen vystrašení jedinci, kteří zběsile prchají:

„Ce fut une débâcle, un sauve-qui-peut si éperdu, qu'en deux minutes la route se trouva libre, absolument nette, comme balayée par un ouragan.“ (G, s. 364)¹⁵⁰

Jejich rychlý úprk kontrastuje s pozvolným vznikáním davu a zároveň s jeho předešlým počínáním. Dav zmizí a zanechá za sebou prázdnou cestu. Jde o radikální změnu, zdůrazněnou slovesem „balayer – smést“ a o divokou změnu, protože dav je přirovnáván k divoké větrné smršti. Na podobná přirovnání davu k přírodním silám se zaměříme v následující kapitole.

4.4. Síla davu: metafora přírodních sil

Dav se cítí mocný, až když počet jeho členů dosáhne určité výše. Zola často uvádí počet horníků v davu a pravidelně upřesňuje, o kolik se jejich počet navýšil:

„On était à peine trois cents.“ (G, s. 319)¹⁵¹

¹⁴⁷ „Teď už se rozjel, slova mu přicházela sama. Chvílemi sám sobě naslouchal s úžasem, jako kdyby jeho ústy mluvil někdo jiný.“ (Gč, s. 193)

¹⁴⁸ LE BON, G., op.cit., s. 18.

¹⁴⁹ PROULX, A.C., *Aspects épiques des Rougon-Macquart de Zola*, The Hague and Paris : Mouton & Co., 1966, s. 81.

¹⁵⁰ „Nastala taková panika, tak zoufalý úprk, že ve dvou minutách byla silnice pustá a prázdná, jako by ji zametla vichřice.“ (Gč, s. 326)

¹⁵¹ „Bylo jich sotva tři sta.“ (Gč, s. 281)

„Mais leur nombre augmentait toujours, près de cinq cents déjà se ruaient vers la porte [...]“ (G, s. 320)¹⁵²

„D’autres camarades arrivaient toujours, on était près de mille [...]“ (G, s. 325)¹⁵³

„Quand on arriva devant Madeleine, on était bien quinze cents.“ (G, s. 330)¹⁵⁴

„Quand ils eurent passé le canal au pont Magache, [...], ils étaient deux mille.“ (G, s. 331)¹⁵⁵

„On arriva à Gaston-Marie, en une masse grossie encore, plus de deux mille cinq cent forcenés [...]“ (G, s. 334)¹⁵⁶

„Les femmes avaient paru, près d’un millier de femmes [...]. Et les hommes déboulèrent ensuite, deux mille furieux [...]“ (G, ss. 344-345)¹⁵⁷

Zola zvýšil počet horníků 10x, z počátečních tří set dospěl až ke třem tisícům. Zvýšení počtu horníků je velmi pravidelné, v každé pasáži Zola přidává vždy pět set horníků. Počet horníků tedy roste v pravidelné křivce, která se po jejich rozprchnutí vrací do počátečního stádia. Tato křivka se v *Germinalu* objevuje dvakrát: nejprve při prvním pochodu horníků po krajině a pak při jejich střetu s vojáky.

4.4.1. Metafora vodního toku

Křivce rostoucího počtu horníků odpovídá i tažená metafora vodního toku:

„De partout, des mineurs débouchaient [...] tous débandés [...] coulant naturellement là, ainsi qu’une eau débordée qui suit les pentes“ (G, s. 319)¹⁵⁸

Již při formování davu je zdůrazněna jeho síla přirovnáním k rozvodněné řece, která však ještě přirozeně stéká po svahu. Znázornění růstu počtu horníků pomocí metaforického obrazu se podle Seassaua přibližuje expresionismu v malířství.^{159, 160} Celkový dojem tedy vítězí nad detaily, stejně jako má převahu celek davu nad jednotlivci, ze kterých se skládá.

¹⁵² „Avšak zástup stále vzrůstal, už jich bylo na pět set, drali se ke dveřím [...]“ (Gč, s. 282)

¹⁵³ „Sbíhali se další a další havří, už jich bylo na tisíc [...]“ (Gč, s. 287)

¹⁵⁴ „Když doběhli k Magdaléně, bylo jich už na patnáct set.“ (Gč, s. 292)

¹⁵⁵ „Když přešli přes průplav po mostě svaté Magdalény [...], byly jich dva tisíce.“ (Gč, s. 293)

¹⁵⁶ „Ke Gaston-Marii dorazili ještě početnější; nyní už jich bylo dva tisíce pět set zběsilců [...]“ (Gč, s. 296)

¹⁵⁷ „Objevily se ženské, na tisíce ženských [...]. Pak se valil dav chlapů, dva tisíce zuřivců [...]“ (Gč, s. 307)

¹⁵⁸ „Havří se sem nyní valili ze všech stran, [...], lidé se sem slévali nespořádaně [...] živelně jako když rozlité voda si sama nalézá cestu po svahu.“ (Gč, s. 281)

¹⁵⁹ SEASSAU, C., *Germinál* ou les modalités épiques d’une épopée subvertie, *Les Cahiers naturalistes*, 1986, n° 60, s. 128.

¹⁶⁰ Expresionismus můžeme najít zejména ve hře světla a stínu v různých pasážích *Germinalu*: např. při setkání horníků v lese – viz. kapitola 4.5. Vůdce davu.

Tento celek se s narůstajícím počtem horníků stává divočejším a z klidné řeky se stává větší rozvodněný tok:

„D'autres camarades arrivaient toujours, on était près de mille, sans ordre, coulant de nouveau sur la route en un torrent débordé.“ (G, s. 325)¹⁶¹

Tok davu začíná později nabývat na síle a již není možné ho zastavit.¹⁶² Zola používá metodu klimaxu a stupňuje motiv vodního toku ke stále silnějšímu zobrazení:

„On arriva à Gaston-Marie, en une masse grossie encore, plus de deux mille cinq cents forcenés, brisant tout, balayant tout, avec la force accrue du torrent qui roule.“ (G, s. 334)¹⁶³

Se vzrůstající silou davu roste i jeho násilí. Dav se chová stejně jako ničivý příval vody, který za sebou zanechává spoušť. Slovo „balayer - smést“ evokuje rychlé a nekompromisní změny.¹⁶⁴ Síla davu je tedy velmi radikální, vše smete a rozbije, takže po jeho příchodu už není nic takové, jaké to bylo předtím:

„Tout disparut, le flot roulait sur Montsou, le long des lacets de la route, entre les maisons basses, bariolées de couleurs vives.“ (G, s. 346)¹⁶⁵

Metafora přívalu zdůrazňuje nejen nezměrnou sílu davu, ale i jeho živoucí povahu. Dav proudí serpentínami cest, mezi pestrobarevnými domy a je stejně živoucí jako jsou živé a ostré barvy těchto domů. Metafora přívalu provází dělníky celým románem, ale nejvíce se vyskytuje v jeho páté části, ve které je spojena s barvami. Zprvu se jedná o černý příval horníků:

„Déjà, les jeunes filles, [...], s'étonnaient de ce qu'elles distinguaient à gauche, un flot noir, une cohue qui débauchait en hurlant du chemin de Vandame.“ (G, s. 343)¹⁶⁶

¹⁶¹ „Sbíhali se další a další havří, už jich bylo na tisíc a jejich nespořádaný šik znovu zaplavil silnici jako rozvodněná řeka.“ (Gč, s. 287)

¹⁶² V *Lidské bestii* kontrastuje nezastavitelný proud davu unášený vlakem s nehybností paralyzované tety Phasie. (ZOLA, É., *La bête humaine*, in *R-M*, t. 4, s. 1032.)

¹⁶³ „Ke Gaston-Marii dorazili ještě početnější; nyní už jich bylo dva tisíce pět set zběsilců, kteří všechno ničili, všechno před sebou smetali jako rozvodněná řeka.“ (Gč, s. 296)

¹⁶⁴ I opilý Etienne je stejně radikální a na dělnické slavnosti říká Chavalovi: „Il n'y a qu'une chose qui me chauffe le cœur, c'est l'idée que nous allons balayer les bourgeois.“ (G, s. 174) „Jediné, co mě dovede nadchnout, je pomyšlení, že jednou všechny ty buržousty vykopeme.“ (Gč, s. 144)

¹⁶⁵ „A všechno zmizelo, proud se valil k Montsou klikatou silnicí mezi nízkými strakatými domky.“ (Gč, s. 308)

Ten se ale se vzrůstajícím násilím davu promění v krvavý: „Alors, la route sembla charrier du sang [...]“ (G, s. 345)¹⁶⁷ Metaforu přívalu používá Zola i v jiných dílech¹⁶⁸ a v jiných než barevných konotacích. Slovo „flot“ má totiž více významů: znamená příval, ale vyjadřuje i velké množství něčeho. Proto se tedy ještě více hodí pro přirovnání davu: nejen, že vyjadřuje jeho homogenitu, ale zároveň i velké množství jeho členů. V tom případě by však za slovem „flot“ měla následovat předložka „de“ a podstatné jméno jako v této ukázce:

„et des retardataires arrivaient toujours, le flot des têtes, noyé d'ombre, s'élargissait jusqu'aux taillis voisins. Un grondement en sortait, pareil à un vent d'orage, dans cette forêt immobile et glacée.“ (G, s. 282)¹⁶⁹

4.4.2. Metafora bouře

Od kapalně metafory davu¹⁷⁰ Zola přechází k jiné přírodní metafoře, tentokrát k metafoře bouře. Když dav promluví, zaburácí jeho hlas lesem. Síla tohoto zvuku a tedy i davu kontrastuje s klidnou a nehybnou přírodou, kterou bouře postupně ovládne. Podle Lorenciniho se jedná o literární impresionismus: nejde jen o totožný zvuk davu a bouřky, ale i o fakt, že hřmot davu v sobě nese prudkost bouře, této přírodní síly, která ničí vše, na co narazí.¹⁷¹ V *Germinalu* se tak objevuje další tažená metafora, metafora bouře. Toho si povšimnul již Walker, který uvádí za první zmínku této metafory bouři na moři v první kapitole románu. K bouři přirovnává i dělnickou slavnost ve druhé kapitole třetí části, dav putující krajinou v páté části románu a vše zakončuje apokalyptickým popisem zatopeného

¹⁶⁶ „Děvčata [...] s úžasem pozorovala, jak se zleva po vandamské silnici valí jako černá řeka dav řvoucích lidí a jak zahýbá na hlavní silnici.“ (Gč, s. 305)

¹⁶⁷ „A náhle byla silnice jako řeka krve [...]“ (Gč, s. 307)

¹⁶⁸ Podobná metafora se objevuje např. ve *Šťěstí Rougonů*: „La route, devenue torrent, roulait des flots vivants qui semblaient ne pas devoir s'épuiser [...]“ „Po cestě, proměněné v potok, se valily živé přívaly, které jako by neměly konce [...]“ (ZOLA, É., *La Fortune des Rougon*, in *R-M*, t. 1, s. 41 – přeložila L.B.)

nebo v *U Šťestí dam*: „[...] il semblait que le flot des clientes, coulant à plein vestibule, buvait les passants de la rue [...]“ „[...] vypadalo to, jako by se příval zákaznic, plynoucí celou halou, napájel chodci z ulice[...]“ (ZOLA, É., *Au bonheur des dames*, in *R-M*, t. 3, s. 618 – přeložila L.B.)

nebo v *Břichu Paříže*, kde dav kontrastuje s Florentem, který je nucen poddat se jeho síle: „Il ne tenta plus de lutter, [...], le flot le ramenait [...]“ „Už se nesnažil bojovat, [...], příval ho unášel zpět [...]“ (ZOLA, É., *Le ventre de Paris*, op.cit., s. 632 – přeložila L.B.)

nebo v *Práci*, kde se znovu objevuje „příval dělníků“ „le flot de travailleurs“ (ZOLA, É., *Travail*, Paris : Fasquelle, 1901, s. 14 – přeložila L.B.)

¹⁶⁹ „a stále přicházeli další opozdilci, příliv hlav ponořených do stínu se neustále šířil, pronikal do okolních houštin. A uprostřed nehybného mrazivého lesa to hučelo jako vítr před bouří.“ (Gč, s. 248)

¹⁷⁰ Přirovnání davu k vodě používal i Tarde: „La foule en marche circule avec une lenteur et des remous nombreux qui rappelle l'idée d'une rivière sans lit précis.“ „Dav v pohybu proudí tak pomalu a s četnými víry, že připomíná řeku bez přesně vymezeného koryta.“ (TARDE, G., *L'opinion et la foule*, op.cit., s. 32 – přeložila L.B.)

¹⁷¹ LORENCINI, A., op.cit., s. 57.

dolu v sedmé části a malými červenými obláčky, které vidí Etienne, když na konci románu opouští kraj.¹⁷²

Metafora bouře je však s davem spojována nejčastěji, když se dav ocitá před zrakem měšťanů:

„Il n’y aurait plus rien, plus un sou des fortunes, plus un titre des situations acquises, jusqu’au jour où une nouvelle terre repousserait peut-être. Oui, c’étaient ces choses qui passaient sur la route, comme une force de nature, et ils en recevaient le vent terrible au visage.“ (G, s. 346)¹⁷³

Znovu se zde objevuje hlavní motiv románu, motiv „klíčení“, který představuje nástup nové spravedlivější společnosti. Tato změna má vyjít právě z davu, z této přírodní síly, která už je na pochodu krajinou. Přirovnávaná část (comparandum - tedy dav) na sebe bere charakteristiky a schopnosti přirovnávající části (comparata - tedy přírodní síly) do té míry, že se sama stává přírodní silou, chová se jako ona, a proto může způsobit „hrozný vítr – vent terrible.“ Tento vítr je metaforou, která byla připravena předešlým volným přirovnáním a symbolizuje strach měšťanů z davu. Proto je v jejich očích dav spojován s hroživou bouří:

„Le bruit grandissait, on ne voyait rien encore, et sur la route vide un vent de tempête semblait souffler, pareil à ces rafales brusques qui précèdent les grands orages. [...] Le roulement de tonnerre approchait, la terre fut ébranlée [...]. Mais son mot spirituel fut emporté dans l’ouragan des gestes et des cris.“ (G, s. 344)¹⁷⁴

Přesněji se nejedná o oči, ale o sluch měšťanů, který jako první vnímá hrozbu davu. Ještě před tím, než je dav vidět, je slyšet čím dál hlasitější zvuk a cítit závan větru blížící se bouře. Obraz bouře se neustále stupňuje, země se otřásá pod blížícím se dusotem bot. Dunění zde není zmíněno jen proto, že dřevěné boty dělníků po tvrdé cestě vydávají dunivý zvuk, ale i proto, že je tento zvuk zneklidňující a vzbuzuje strach u toho, kdo ho slyší. Obraz bouře je vystupňován v poslední větě, kdy se z výkřiků a gest davu stává větrná smršť. Ta v sobě opět nese konotaci nepříjemného a zneklidňující zvuku, ale předznamenává i spoušť, kterou za sebou dav zanechá.

¹⁷² WALKER, P., Mythes prophétiques dans *Germinal*, in *Les critiques de notre temps et Zola*, Paris : Garnier Frères, 1972, s. 157.

¹⁷³ „Z ničeho nezbude nic, ani haléř z obrovských jmění, ani titul ze získaného postavení, a tak to bude až do dne, kdy možná vyrostе nový svět. Ano, všechno toto teď táhlo po silnici jako živelná síla a oni cítili její děsivý víchr na tváři.“ (Gč, s. 308)

¹⁷⁴ „Hluk venku sílil, a ačkoli ještě nebylo nic vidět, bylo to jako by se silnicí hnal prudký bouřkový víchr. [...] Hromové burácení se blížilo, země zaduněla [...] Avšak tuto jeho duchaplnost smetl uragán pohybu a křiku.“ (Gč, ss. 306-307)

4.4.3. Metafora divadelního představení

Přestože měšťany dav děsí, někteří z nich jsou davem fascinováni, např. Jeanne a Lucie nemohou z davu odtrhnout oči:

„[...]]; tandis que Lucie et Jeanne, malgré leur tremblement, avaient mis un œil à une fente, désireuses de ne rien perdre du spectacle.“ (G, s. 344)¹⁷⁵

Počínání davu je přirovnáváno k divadelnímu představení. Stejně jako v divadle, má i dav své diváky, kteří se zmítají v různých emocích: v případě Deneulinových dcer jde o směs strachu, obdivu a estetického cítění umělců.¹⁷⁶

„Oh! Superbe! – dirent à mi voix Lucie et Jeanne remuées dans leur goût d'artiste par cette belle horreur.“ (G, s. 345)¹⁷⁷

Dvojakost pocitů přihlížejících měšťanů je patrná i v oxymóronu „belle horreur – hrůzná krása“: dav je na jednu stranu přitažlivý svou krásou, ale na druhou stranu v sobě nese něco děsivého. Podle Schorové se Zola snaží ironickým přirovnáním masového násilí k divadelnímu představení ukázat nebezpečí, které spočívá v přeměně krvavého masakru v uspokojující estetický zážitek.¹⁷⁸ Tato dvojakost však spíše patří ke všemu, co má symbolizovat sílu. Něco silného v nás vždy vzbuzuje obdiv, ale zároveň z toho máme strach.

Přírodní metafory davu začínají u vln moře, pokračují přes vodní tok vylitý z koryta a končí u bouře a větrné smršti. Všechny tyto metafory odpovídají různým stádiím davu a ukazují tak jeho plastický obraz. Dav je jednotný stejně jako plynoucí přívál vody a jeho temperament je podobný větrné bouři. Tento temperament může ovládnout jen jediná osoba, kterou je vůdce davu.

¹⁷⁵ „[...]]; zato Lucie a Jana, i když se také bály, přiložily oko ke skulině, aby jim z té podívané nic neušlo.“ (Gč, s. 306)

¹⁷⁶ Podobné rozpolčení najdeme i v Baudelairově nebo Flaubertově vnímání davu.

¹⁷⁷ „„To je nádhera!“ vydechly Lucie a Jana v uměleckém vytržení nad tou hrůznou krásou.“ (Gč, s. 307)

¹⁷⁸ SCHOR, N., Le thème de la fenêtre dans *La Fortune des Rougon*, op.cit., s. 107.

4.5. Vůdce davu

Podle Le Bona je „dav stádo, jež se nemůže obejít bez pána“ a lidé v davu vždy „pudově podléhají autoritě svého vůdce.“¹⁷⁹ Slovo „le meneur – vůdce“ mělo ještě v 17. století zcela jiný význam. „Meneur“ byl ten, kdo vedl a doprovázel urozenou dámu.¹⁸⁰ Moderní význam¹⁸¹ dal tomuto slovu až Taine. Dufief tvrdí, že jako první¹⁸² popsal v literatuře podrobně postavu vůdce Zola v *Germinalu*.¹⁸³

V tomto románě můžeme najít vůdců davu hned několik. Vůdcem je bezesporu hlavní hrdina románu Etienne, před ním a po něm však vede horníky hospodský Rasseneur. Na chvíli stojí v čele davu zástupce Internacionály Pluchart a dav ovlivňuje zčásti i Souvarine. Podle Granta zobrazují tři hlavní vůdcové davu tři nuance socialistického hnutí: Souvarine představuje typ anarchisty, Rasseneur posibilisty a Etienne autoritativního kolektivisty.¹⁸⁴ My se však v naší analýze tím, co jednotlivé postavy reprezentují, zabývat nebudeme, nás zajímá spíše vztah těchto vůdců k davu. Greaves tvrdí, že ani jeden z nich nemá za cíl zlepšení situace horníků.¹⁸⁵ Všichni jsou poháněni jen vlastními zájmy, egoismem (anebo mysticismem v případě Souvarina):

„Ce furent des satisfactions d'amour-propre délicieuses, il se grisa de ces premières jouissances de la popularité: être à la tête des autres, commander, lui si jeune et qui la veille encore était un manœuvre, l'emplissait d'orgueil, agrandissait son rêve d'une révolution prochaine, où il jouerait un rôle.“ (G, s. 183)¹⁸⁶

Etienne nemyslí na ostatní, ale jen na svůj úspěch a prospěch, který z něj bude těžit.¹⁸⁷ Je pyšný na to, že se vymanil z bezvýznamného davu dělníků a postavil se do jeho čela.

¹⁷⁹ LE BON, G., op.cit., s. 84.

¹⁸⁰ FURETIERE, A., *Dictionnaire universel*, Rotterdam : Leers, 1690.

¹⁸¹ Vůdce je osoba stojící v čele nějakého uskupení, které řídí dle svého uvážení.

¹⁸² Na rozdíl od Balzaka, který se soustředil zejména na psychologickou stránku jednotlivce, na rozdíl od Huga, zaměřeného naopak na celou společnost, na rozdíl od Maupassanta a dalších spisovatelů, zabrazil Zola různé podoby vztahu mezi ovládajícím a ovládanými, mezi vůdcem a davem.

¹⁸³ DUFIEF, P., La figure des meneurs et l'image de la foule dans le roman français de 1870 à 1914, *Littérature et nation*, 1990, n° 1 de la 2^e série, s. 22.

¹⁸⁴ GRANT, E. M., op.cit., s. 69.

¹⁸⁵ GREAVES, A.A., L'interaction des personnages de *Germinale*, *Les Cahiers naturalistes*, 1985, n° 59, s. 74.

¹⁸⁶ „Pro Štěpánovu ješitnost to bylo příjemné zadostiučinění, opájel se hřejivým vědomím své nové popularity: on, tak mladý a včera ještě pouhý nádeník, stojí náhle v čele a dává příkazy! Plnilo ho to pýchou, podporovalo ho to v jeho snu o blízké revoluci, v níž i on sehraje svou úlohu.“ (Gč, s. 153)

¹⁸⁷ Etienne odpovídá typu vůdce s vůlí okamžitou, který (na rozdíl od vůdce s vůlí trvalou, který obětuje své osobní zájmy) své vlastní zájmy sleduje a snaží se pouze davu vlichotit. (LE BON, op.cit., ss. 85-87.)

Nezáleží mu na tom, co svým počínáním může způsobit, ale jen na tom, že bude důležitý a slavný. Podobně uvažuje i předešlý vůdce davu Rasseneur:

„Il se montrait toujours pour les revendications raisonnables. Même, depuis la rapide popularité de son ancien locataire, il outrait ce système du progrès possible, disant qu'on n'obtenait rien, lorsqu'on voulait tout avoir d'un coup. Dans sa bonhomie d'homme gras, nourri de bière, montait une jalousie secrète, aggravé par la désertion de son débit, [...], il en arrivait ainsi parfois à défendre la Compagnie, oubliant sa rancune d'ancien mineur congédié.“ (G, s. 187)¹⁸⁸

Rasseneur (v jehož jméně můžeme slyšet i slovo „raison - rozum“) se snaží obhajovat „rozumné požadavky“, přesto i on podléhá nerozumu a žárlí na nového vůdce davu, kvůli kterému přišel o nadšené posluchače a o odbyt pro svou hospodu. Ani on tedy nemyslí na blaho horníků, ale jen na svůj zisk. Zapomíná stejně jako Etienne, že byl jedním z dělníků, a jelikož nechce dát za pravdu Etiennovi, dává za pravdu druhé straně, těžařské společnosti.

Ať už vede jednotlivé vůdce k ovládnutí davu cokoli, podívejme se, čím dosáhnou toho, že je dav poslouchá a následuje. K tomu nám poslouží ukázky řečnických projevů jednotlivých vůdců. V *Germinalu* se vyskytují dvě schůze horníků, ve kterých se objevují tři důležité řečnické proslovy: projev Rasseneura a Plucharta v hostinci Bon-Joyeux a Etiennův projev v Plan-des-Dames. Ani jeden z proslovů není zcela zaznamenán v přímé řeči. Jejich obsah je vždy shrnut vypravěčem v řeči polopřímé nebo nepřímé. V řeči přímé najdeme jen krátké pasáže, přesto si můžeme povšimnout, že při schůzce v Bon-Joyeux přistupuje Rasseneur i Pluchart k projevu před lidmi rozdílně:

„Il [Rasseneur] semblait très ému, il toussa avant de lancer à pleine voix: - Camarades... Ce qui faisait son influence sur les ouvriers des fosses, c'était la facilité de sa parole, la bonhomie avec laquelle il pouvait leur parler pendant des heures, sans jamais se lasser. Il ne risquait aucun geste, restait lourd et souriant, les noyait, les étourdissait, jusqu'à ce que tout criassent: „Oui, oui, c'est bien vrai, tu as raison!“ Pourtant, ce jour-là, dès les premiers mots, il avait senti une opposition sourde.“ (G, ss. 251-252)¹⁸⁹

¹⁸⁸ „Rasseneur byl vždycky pro rozumné požadavky. Dokonce od té doby, co se jeho bývalý nájemník stal tak populární, přeháněl Rasseneur svou teorií o možnostech pokroku a říkal, že kdo chce mít všechno najednou, nemá nakonec nic. V jeho pivní žoviálnosti se objevil osten žárlivosti, který se ještě zotřoval tím, že havíři z Voreux už k němu nechodili tak často pít pivo a poslouchat jeho rozumy; nakonec občas až zapomínal na svou zatrpklou vyhozeného horníka a dokonce se podniku zastával.“ (Gč, ss. 156-157)

¹⁸⁹ „Vypadal velice dojatě, odkašlal si a zahlaholil: „Soudruzí...“ Rasseneurův vliv na havíře se zakládal na snadnosti, a jakou se vyjadřoval, a na bodrosti, s kterou jim dovedl hodiny a hodiny neúnavně vykládat. Nikdy nerozhazoval rukama, stál před nimi, těžkopádný a usměvavý, a zaplavoval je slovy, omračoval je, až

Rasseneur je dlouholetý přítel většiny horníků, zná je a žije s nimi, proto na ně mluví kamarádským tónem. Očekává, že jeho tradiční spontánní projev bude mít u posluchačů úspěch, přesto je nejistý, o čemž svědčí i apoziopse na počátku jeho proslovu. Dav horníků se však nechová stejně jako jednotliví posluchači, kteří chodí k němu do hospody, a působí na něj něco jiného. To si uvědomuje Pluchart, zkušený řečník, který k horníkům přistupuje opačně než Rasseneur:

„- Citoyens, dit Pluchart, permettez-moi de prendre la parole. Un silence profond se fit. Il parla. Sa voix sortait, pénible et rauque; mais il s’y était habitué [...]. Peu à peu, il l’enflait et en tirait des effets pathétiques. Les bras ouverts, accompagnant les périodes d’un balancement d’épaules, il avait une éloquence qui tenait du prône, une façon religieuse de laisser tomber la fin des phrases, dont le ronflement monotone finissait par convaincre.“ (G, ss. 252-253)¹⁹⁰

Pluchart se k horníkům obrací jako k občanům, žádá je o souhlas a dává jim tak najevo jejich důležitost. Na rozdíl od Rasseneura dává Pluchart přednost patetickým gestům, využívá svého postoje a svých rukou, aby podbarvil svůj proslov. Káže o spravedlnosti a lepší společnosti stejně jako kněz v kostele, čímž u lidí budí důvěru a pocit, že zvěstuje pravdu, neboť havíři jsou zvyklí věřit autoritě kněze. Náboženská úcta a vytržení se davu zmocní i při schůzce v Plan-des-Dames.¹⁹¹ Tomu napomáhá hra světla a stínu:

„Alors, Etienne se tint un instant immobile sur le tronc d’arbre. La lune, trop basse encore à l’horizon, n’éclairait toujours que les branches hautes; et la foule restait noyée de ténèbres, peu à peu

nakonec všichni svorně volali : „Správně, správně, tak je to, máš pravdu!“ Avšak dnes, jakmile pronesl první slova, vytušil němý nesouhlas.“ (Gč, s. 219)

¹⁹⁰ „Občané,“ řekl Pluchart, „dovolte mi, abych se ujal slova.“ Nastalo hluboké ticho. Pluchart začal mluvit. Hlas se z něho dral namáhavě, sípavě, ale na to byl zvyklý [...]. Pluchart chrapot postupně rozehrával a dosahoval tak patetických efektů. Paže rozpřážené, doprovázel jednotlivá souvětí houpavým pohybem ramen a s výmluvností přímo kazatelskou nábožně klesal hlasem na konci vět, jejichž jednotvárné hrčení nakonec přesvědčovalo.“ (Gč, s. 220)

¹⁹¹ Podle Le Bona mají všechna přesvědčení davu formu náboženského citu, který vede ke zbožňování domněle vyšší bytosti, ke slepému poslouchání vůdce, k bázni před mocí, k touze šířit její dogmata a k tendenci pokládat za nepřátele všechny, kdo ji neuznávají. (LE BON, op.cit. s. 49.) V *Germinalu* se tyto atributy dělí do dvou náboženských citů. Etienne je sice zbožně obdivován, horníci ho zprvu slepě poslouchají a pokládají za nepřátele ty, co s ním nesouhlasí. Strach z něho však mají jen poté, co se sami zbaběle vrátí do práce. Strach se více objevuje ve vztahu k vedení těžařské společnosti, k „té syté dřepící modle“ (Gč, s. 66). Té se horníci zcela podrobují a považují ji za vyšší bytost, šíří její dogmata, ale nestaví se proti jejím nepřítelům, jejími nepříteli se stávají sami.

calmée, silencieuse. Lui, noir également, faisait au-dessous d'elle, en haut de la pente, une barre d'ombre.“ (G, s. 283)¹⁹²

Na počátku proslovu se ještě vše halí ve tmě, ale přesto již Etienne vyčnívá nad svými spolupracovníky. Vůči davu má výhodnou pozici: stojí na kopci a ještě na kmeni, takže je dvojnásobně výš než zbytek lidí. Dav je zcela utopen ve tmě a tato tma symbolizuje i temno v hlavách jeho členů, do kterých ještě nepronikla žádná osvětlující myšlenka. I Etienne je ještě černý, ale již v sobě skrývá určité světlo, protože vrhá stín na dav shromážděný pod ním. Světlo ho však v průběhu projevu zahalí zcela:

„Le peuple des mineurs n'avaient donc qu'à reconquérir son bien; et, les mains tendues, il indiquait le pays entier, au-delà de la forêt. A ce moment, la lune, qui montait de l'horizon, glissant des hautes branches, l'éclaira. Lorsque la foule, encore dans l'ombre, l'aperçut ainsi, blanc de lumière, distribuant la fortune de ses mains ouvertes, elle applaudit de nouveau, d'un battement prolongé.“ (G, s. 285)¹⁹³

Světlo měsíce, které ozařuje Etienne po tom, co pronesl hlavní právo a požadavek horníků, jako by tento požadavek posvěcovalo. Světlo má hypnotickou i symbolickou funkci: Etienne, osvětlen měsícem, se odlišuje od davu v temnotě pod ním a působí jako někdo, kdo zvěstuje světlou a zářivou budoucnost. Posluchači jsou uchvázeni jeho projevem a nekriticky k němu vzhlížejí. Vůdce je ztotožněn s nositelem světla, který ozáří cestu lidu, rozptýlí temnotu a všechny povede k lepším zítřkům:¹⁹⁴

„La lune maintenant blanchissait toute la clairière, découpait en arêtes vives la houle des têtes, [...], entre les grands troncs grisâtres. [...] Ils ne sentaient plus le froid, ces ardents paroles les avaeint chauffés aux entrailles. Une exaltation religieuse les soulevait de terre, la fièvre d'espoir des premiers chrétiens de l'Église, attendant le règne prochain de la justice.“ (G, s. 286)¹⁹⁵

¹⁹² „Štěpán zůstal na okamžik nehybně stát na kmeni. Měsíc dosud zcela nízko na obzoru osvětloval jen vrcholky větví; a zástup ponořený ve stínu se poněnáhu uklidnil, až zmlkl. Štěpán, rovněž ve tmě, čněl nad nimi na horním konci svahu jako pruh černého stínu.“ (Gč, s. 249)

¹⁹³ „Je tedy na havířském lidu, aby si vydobyl nazpět, co je jeho; a s rozpřaženými rukama naznačil celý ten kraj tam za lesem. V tom okamžiku se měsíc stoupající na obzoru vyhoupl nad koruny stromů a osvětlil Štěpána svými paprsky. A když ho zástup, stále ještě ponořený ve stínu, spatřil takto bíle zářícího, jak náručí rozdává bohatství, znovu mu dlouze zatleskal.“ (Gč, s. 251)

¹⁹⁴ Etienne je však vůdcem ambivalentním: přestože zvěstuje světlou budoucnost, ukrývá se v něm stín jeho dědičné predispozice ke zlu, která se může kdykoli projevit. Tento stín předznamenává budoucí násilí davu.

¹⁹⁵ „Měsíc nyní zaplavil celou mýtinu bílým světlem, ostře ohraničoval hřebeny vln tohoto moře hlav, které se čeřilo mezi vysokými šedavými kmeny [...].[...] Už necítili zimu, žár těch plamenných slov jim pronikl až

Již ne pouze vůdce, ale celý dav je zalit touto zářivou budoucností a jediným tmavším prvkem celé scény jsou šedavé kmeny stromů. Dav přešel díky Etiennovi z nevědomosti a odevzdanosti do světla naděje. Nevšímá si vnějších podmínek projevu, necítí zimu, protože ho rozechřívají plamená slova řečníka. Davu se zmocňuje náboženské vytržení, které připomíná první křesťany. Dav se stejně jako oni poprvé seznamuje s novou vírou, s novou nadějí. Dav má stejně jako oni svého vůdce, svého apoštola víry:

„Ce n'était plus le secrétaire de l'association qui parlait, c'était le chef de bande, l'apôtre apportant la vérité.“ (G, s. 284)¹⁹⁶

Etienne se stává nesporným vůdcem. Jemu je přisouzeno říkat pravdu a spasit ostatní:

„On continuait à croire en lui, des bruits mystérieux couraient: il allait repaître avec une armée, avec des caisses pleines d'or; et c'était toujours l'attente religieuse d'un miracle, l'idéal réalisé, l'entrée brusque dans la cité de justice qu'il leur avait promise.“ (G, s. 385)¹⁹⁷

Odkazy na Bibli se objevují ve spojitosti s Etiennem častěji, např. la Mouquette ho zbožňuje jako Ježíše (G, s. 272). Všichni ostatní v něj věří jako ve vyšší moc, která dokáže zázraky, tedy nastolit lepší a spravedlivější společnost, jak jim slíbil již ve svém projevu v Plan-des-Dames:

„et il débutait par un historique rapide de la grève, en affectant l'éloquence scientifique: des faits, rien que des faits. D'abord, il dit sa répugnance contre la grève: les mineurs ne l'avaient pas voulue, c'était la Direction qui les avaient provoqués, [...]. Maintenant, on en était là, il établissait par des chiffres le vide de la caisse de prévoyance, [...]. La foule qu'on ne voyait pas, se taisait dans la nuit, sous cette parole qui lui étouffait le cœur; [...]. Mais Etienne, déjà, continuait d'une voix changée. [...] Et il montrait les mineurs exploités, supportant à eux seuls les désastres des crises, réduits à ne plus manger, [...]. C'était trop cette fois, le temps venait où les misérables, poussés à bout, feraient justice. Il resta les bras en l'air. La foule, à ce mot de justice, secouée d'un long frisson, éclata en applaudissements [...]. Peu à peu, Etienne s'échauffait. Il n'avait pas l'abondance facile et coulante de Rasseneur. Les mots lui manquaient souvent, [...]. Seulement à ces heurts continuels, il rencontrait

do kostí. Odpoutávali se od země nesení vírou, v blouznivé naději prvních křesťanů očekávajících brzký příchod vlády spravedlnosti.“ (Gč, s. 252)

¹⁹⁶ „To už nemluvil tajemník sdružení, nyní mluvil vůdce, apoštol hlásající pravdu.“ (Gč, s. 250)

¹⁹⁷ „Lidé v něho dál věřili, kolovaly o něm záhadné zvěsti : že se jednoho dne vrátí v čele armády, s bednami zlata; a dál nábožně čekali na zázrak, až se jim vyplní jejich sen a octnou se náhle v tom novém spravedlivém státě, který jim Štěpán sliboval.“ (Gč, s. 345)

des images d'une énergie familière, qui empoignaient son auditoire; tandis que ses geste d'ouvrier au chantier, ses coudes rentrés, puis détendus et lançant les poings en avant, sa mâchoire brusquement avancée, comme pour mordre, avaient eux aussi une action extraordinaire sur les camarades. [...] Etienne goûtait l'ivresse de sa popularité. C'était son pouvoir qu'il tenait, comme matérialisé, dans ces trois mille poitrines dont il faisait d'un mot battre les cœurs. [...] – Camarades, vous avez entendu, voilà un de nos anciens, voilà ce qu'il a souffert et ce que nos enfants souffriront, si nous n'en finissons pas avec les voleurs et les bourreaux. Il fut terrible, jamais il n'avait parlé si violemment. D'un bras, il maintenait le vieux Bonnemort, il l'étalait comme un drapeau de misère et de deuil, criant vengeance. En phrases rapides, il remontait au premier Maheu, il montrait toute cette famille usée à la mine, mangée par la Compagnie, plus affamée après cent ans de travail; et, devant elle, il mettait ensuite les ventres de la Régie, qui suaient l'argent, toute la bande des actionnaires entretenus comme des filles depuis un siècle, à ne rien faire, à jouir de leur corps. [...] Mais le mineur n'était plus ignorant, la brute écrasée dans les entrailles du sol. Une armée poussait des profondeurs des fosses, une moisson de citoyens dont la semence germait et ferait éclater la terre, un jour de grand soleil.“ (G, ss. 283-289)¹⁹⁸

Aby Etienne zbavil horníky případného pocitu viny za stávkou, začíná svůj projev obhajobou jejich chování. Etienne mluví zpočátku klidně a věcně, je si jist tím, co říká a pro ilustraci používá argumenty a čísla.¹⁹⁹ Tento umírněný projev však nemá na dav požadovaný účinek. Proto Etienne změnil svůj přístup²⁰⁰ (mluví „změněným hlasem“) a snaží se dát horníkům odpověď na jejich skrytou touhu po politické a ekonomické odplatě.

¹⁹⁸ „začal stručnou historií stávky, střídavě, vědecky : fakta a nic než fakta. Zmínil se napřed o tom, jak sám neměl do stávky chuť : ani havíři stávku nechtěli, vyprovokovalo ji ředitelství [...] Tak tedy vypadá situace. A uvedl v číslech, jak se pokladna vyčerpala [...] Neviditelný zástup ve tmě mlčel pod tíhou těch slov, která mu svírala srdce [...] Štěpán však už pokračoval změněným hlasem. [...] A mluvil o tom, jak vykořisťovaná dělníci sami nesou na svých bedrech břímě krizí, jak jsou odsouzeni hladovět [...] Tentokrát už je míra naplněna, přišel čas, kdy si ubožáci dohnání do krajnosti zjednájí spravedlnost. Štěpán zůstal stát s pažemi zvednutými k nebi. Při slově spravedlnost proběhl davem dlouhý záchvěv a propukl potlesk [...] Štěpán se poněnáhu rozohňoval. Neměl onen dar snadné a plynulé řeči jako Rasseneur. Často mu chyběla slova [...] Avšak při tom neustálém klopýtání nalézal působivě povědomé obrazy, jimiž posluchače strhával; a jeho pohyby dělníka při práci, to, jak tiskl lokty k tělu a zase vymršťoval pěsti kupředu, jak prudce vysunoval čelisti, jako by chtěl kousat, to vše neobyčejně působilo na jeho soudruhy. [...] Štěpán se oddával opojení z popularity. Jako by ta moc, kterou má v ruce, se vtělila do těchto tří tisíc hrudí, jejichž srdce dokáže jediným slovem rozbušit. [...] „Soudruzi, slyšeli jste tady od jednoho z našich nejstarších pamětníků, o všechno zkusil, a co zkusí i naše děti, když neskončíme se zloději a tyrany!“ Štěpán hřímal, nikdy ještě nemluvil tak prudce, Jednou paží přidržoval starého Smrtku, předváděl ho jako prapor bídy a smutku, volal o pomstu. V krátkých větách se vrátil nazpět k prvnímu Maheuvovi a ukázal celý jeho rod, zedřený prací v dole, vysávaný podnikem a po těch sto letech ještě hladovější než kdy předtím; a proti němu postavil peníze přečpaná břicha správní rady, celou tu smečku akcionářů, kteří se už sto let dávají vydržovat jako kurvy, aby mohli žít v zahálce a tělesných požitcích. [...] Ale dnešní havíř už není ten nevědomý primitiv drcený v útrobách země. Z hloubi šachet vyrůstá armáda, bohatá úroda občanů, jejíž sémě už klíčí a která jednou za krásného slunného dne vyrazí na povrch.“ (Gč, ss. 249-256)

¹⁹⁹ Etienne postupuje stejně jako Zola, snaží se být vědecký a nestranný. Ani jednomu se to však nedaří.

²⁰⁰ Důležitým uměním řečníka je podle Le Bona schopnost odhadnout city, které vzbuzuje, a měnit řeč podle účinku, kterého dosahuje. (LE BON, op.cit., s. 82.)

Uplatňuje „téma ukřivdění“²⁰¹ a ukazuje horníkům, že mají právo se bouřit. Používá slovo „spravedlnost“, které na ně zapůsobí a vyvolá u davu projevy souhlasu a nadšení.²⁰² Na dav tedy nepůsobí rozumné úvahy ani důkazy, ale spíše nejasné obrazy a představy.²⁰³ Etienne ve svém projevu nepředstavuje žádný promyšlený plán na nápravu společnosti, jen ukazuje její nespravedlnost a nabízí davu iluzi společnosti nové.²⁰⁴ Nepůsobí tedy na rozum posluchačů, ale na jejich emoce. Přestože není Etienne tak schopný řečník jako Rasseneur, umí lépe manipulovat s davem.

V další části projevu se Etienne snaží přesvědčit své posluchače za pomoci vzletných gest. Jeho postoj a gesta připomínají jednak pracujícího horníka, jednak muže připraveného k boji. Touto dvojakostí jako by legitimizoval boj horníků. Jeho projev mu zajišťuje určitou prestiž,²⁰⁵ díky níž ho dav poslouchají. Jediným slovem dokáže „rozbušit srdce“ všech přítomných. Etienne používá čím dál expresivnější výrazy a gesta:²⁰⁶ o těžařské společnosti mluví jako o zlodějích a katech a přirovnává je k prostitutkám,²⁰⁷ k tomu mává starým Bonnemortem jako praporem.²⁰⁸

V celém proslovu Etienne opakovaně zmiňuje opozice mezi přemírou a nedostatkem, které dokazují sociální nespravedlnost, protože nedostatek se vždy týká horníků, zatímco přebytek měšťanů. Tato opozice je v metonymickém vztahu „pars pro toto“ („části za celek“) se zbytkem románu. Protiklad hladových a těch, kteří mají jídla dostatek, prostupuje celým *Germinal* a Etiennův proslov znázorňuje představu společnosti, jakou najdeme v celém románě. I jeho konec, kdy Etienne zmiňuje armádu, která klíčí pod zemí a jednoho dne vyraší na povrch, předznamenává závěr celého románu.

²⁰¹ „la topique de frustration“ COSSET, E., La topique du discours du Plan-des-Dames dans *Germinal*, *Les Cahiers naturalistes*, 1986, n° 60, s. 133 – přeložila L.B.

²⁰² Obecné slovo „spravedlnost“ se tak stává pojmem, který působí na horníky v průběhu celého románu. I podle Le Bona „jsou nejpůsobivější právě ta slova, jejichž smysl je nejméně vymezený.“ (LE BON, op.cit., s. 73.)

²⁰³ Ve Flaubertově *Citové výchově* dav dává dokonce přednost projevu řečníka v cizím jazyce, kterému nerozumí, před Frédéricem. Toho zlostně vyžene ze sálu. (FLAUBERT, G., op.cit., s. 380.)

²⁰⁴ Le Bon staví ovlivnění davu na čtyřech základních prvcích: na vhodných obrazech, slovech a formulích, na předložení iluzí, na zmínce určité historické zkušenosti, která podpoří tezi řečníka, a na převaze citů nad rozumem. (LE BON, op.cit., ss. 72-83) Všechny tyto prvky se objevují i v proslovu Etienna: využívá různých obrazů, předkládá davu iluzi spravedlivé společnosti, zmiňuje historii rodu Maheu a zaměřuje se na city zúčastněných.

²⁰⁵ Prestiž je podle Le Bona základním atributem vůdce davu. Je to „jakási fascinace, kterou náš duch pociťuje před určitým jedincem.“ (LE BON, op.cit., s. 93.)

²⁰⁶ „Poněvadž lze dav ovlivnit jen krajními city, musí řečník, který ho chce strhnout, použít silných výrazů.“ (LE BON, op.cit., s. 33.)

²⁰⁷ Podle Le Bona dav láká to, co lichočí jeho žádostivostí a samolibostí. Proto je v případě projevu před dělníkem třeba „hodně urážet a napadat jeho zaměstnavatele.“ (LE BON, op.cit., s. 128.)

²⁰⁸ Prapor bídy a smutku jsme viděli v analýze ženského davu, který místo praporem mával svými hubenými dětmi.

Přestože to vypadá, že má Etienne nad davem moc a ovládá ho, později se ukáže, že je spíš svědek, než aktivní vůdce a vedení davu se mu vymkne z rukou. Dufief pokládá za klíčové momenty osudu vůdce davu nejprve jeho nadšené oslavování a později jeho odvržení a pád. Jelikož dav miluje vítězné vůdce a pohrdá poraženými,²⁰⁹ obrátí se dav nejdříve proti Rasseneurovi a poté i proti Etiennovi. Zatímco odpor k Rasseneurovi se projevuje pouze hlasitým nesouhlasem při jeho řečnickém projevu,²¹⁰ odpor vůči Etiennovi je větší.²¹¹ Po neúspěchu stávky se dav vrhne na svého bývalého vůdce a snaží se ho ukamenovat.²¹²

„Une clameur sauvage s'élevait, tous prirent des briques, les cassèrent, les jetèrent, pour l'éventrer, comme ils avaient voulu éventrer les soldats. [...] Il répétait les mots dont il les avait grisés, à l'époque où il les tenait dans sa main, ainsi qu'un troupeau fidèle; mais sa puissance était morte, des pierres seules lui répondaient;“ (G, s. 432)²¹³

S neúspěchem mizí i prestiž řečníka²¹⁴ a ani tatáž slova na dav již neplatí. Etienne si na počátku neuvědomoval, jak by mohl skončit, přestože ho Rasseneur varoval. Etienne totiž není schopen nejen vedení davu, ale ani ovládnutí svých vlastních myšlenek, které mu „víří v hlavě“ a on proto po většinu času „kráčí jako ve snách“ (G, s. 177). Není jen konvenční figurou vůdce,²¹⁵ ale představuje především jedinečnou postavu románu se svou vlastní minulostí a charakterem. V *Germinalu* hraje vůdce roli pouhé jiskry, která rozdmýchá revoluci, ale následnou explozi už nezvládá kontrolovat. Nemožnost ovlivnit davy se táhne celým románem.²¹⁶

Tento obraz kontrastuje s přesvědčením Taina, Tardea a Sigheleho, kteří vinili ze zločinů davu vždy jeho vůdce a tvrdili, že ostatní členové davu pouze podléhají jeho negativnímu vlivu. Neshoduje se však ani s Le Bonem, který naopak viděl ve vůdci davu

²⁰⁹ DUFIEF, P., op.cit., s. 31.

²¹⁰ Ten je podle Le Bona následkem toho, že „dav nemá pochybnosti o tom, co má pokládat za pravdu a co za lež.“ Proto je „sebenepatrnější nesouhlas nějakého řečníka ihned přijímán divokým křikem a prudkými útoky.“ (LE BON, op.cit., s. 35.)

²¹¹ Podle Le Bona to souvisí s otázkou prestiže. Odpor k bývalému hrdinovi je podle něj tím větší, čím větší byla jeho prestiž. (LE BON, op.cit., s. 101.) A prestiž Etienna byla větší než Rasseneurova.

²¹² Dav odvrhne svého vůdce i v *Díle*, kde se však jedná o nepřímý odpor: dav se nejprve vysmívá obrazu Claudea Lantiera a později jeho dílo ignoruje úplně. Tento nepřímý nesouhlas však zasáhne hlavního hrdinu mnohem víc než kameny Etienna a Claude spáchá sebevraždu.

²¹³ „Nastala vřava, všichni sbíraly cihly, lámali je a házeli; chtěli ho ukamenovat, jako onehdy chtěli ukamenovat vojáky. [...] Opakovala slova, jimiž je kdysi opíjel v dobách, kdy je ovládal jako věrné stádo; avšak jeho moc byla mrtvá, jen kamení mu odpovídalo.“ (Gč, ss. 389-390)

²¹⁴ LE BON, op.cit., s. 101.

²¹⁵ jakou zobrazuje ve svých pracích Tarde či Sighele

²¹⁶ Četné proročké věty v budoucím čase dávají tušit, jak se bude děj románu vyvíjet a jak vše dopadne.

záruku zamezení negativních projevů davu. Toho je však podle Le Bona schopno jen několik velkých vůdců, kteří se rodí zřídka, a ne nejnižší typ vůdce, jakým je dělník, který v hospodě „pomalu uchvacuje své druhy, vykládaje jim ustavičně jisté formulky, kterým stěží rozumějí a které budou-li uskutečněny, přivodí podle něho jisté vyplnění všech jejich snů a nadějí.“²¹⁷

Úspěch vůdce davu v *Germinalu* je tedy nejistý a jeho obliba kolísá v určitých vlnách. Takových vln a křivek se v *Germinalu* objevuje víc.

4.6. Křivky davu

Zobrazení davu v *Germinalu* a prvků s davem spojených postupuje v určitých vlnách, křivkách, které alternují chvíle dramatického napětí a uvolnění. Na různé typy těchto křivek se podíváme v následující části práce.

4.6.1. Křivka davu podle Naomi Schorové

Jednou z charakteristik davu je zvyšování počtu jeho členů. Naomi Schorová navrhla křivku davu, která se skládá z pěti fází, lišících se hustotou davu: jedná se o počáteční prázdnotu, nárůst, nasycení, odlehčení a závěrečnou prázdnotu.²¹⁸ Zobrazení těchto fází můžeme najít v *Germinalu* i v dalších románech Émila Zoly. Jelikož se počáteční a závěrečná fáze neliší, může závěrečná prázdnota znamenat počátek dalšího cyklu. Křivky se proto v románech často opakují a prostupují celými díly. Někdy nemusí být cyklus kompletní a v díle je zobrazena jen část křivky – nejčastěji se jedná o fázi nárůstu a odlehčení, která je pro dav nejcharakterističtější.

Pro fázi nárůstu je důležité přitáhnout a zaujmout nové členy. Ti mohou být přilákáni například zvědavostí.²¹⁹ K tomu dochází v *Germinalu*, když se scházejí ženy horníků, aby sledovaly ředitele společnosti pana Hennebeaua:

„La curiosité des femmes montait, les groupes se rapprochaient, se fondaient en une foule.“
(G, s. 126)²²⁰

²¹⁷ LE BON, op.cit., s. 86.

²¹⁸ SCHOR, N., *Zola's Crowds*, Baltimore and London : The John Hopkins University Press, 1978, s. 83.

²¹⁹ Zvědavost je u Zoly často spojena se zvláštním okouzlením smrtí. Při nehodě vlaku v *Lidské bestii* se na prázdném místě také velmi rychle vytvoří dav zvědavců.

²²⁰ „Zvědavost ženských vzrůstala, hloučky se k sobě blížily, slévaly se v zástup.“ (Gč, s. 98)

Jindy jsou však horníci na setkání smluveni a ke zvyšování jejich počtu dochází tím, jak se postupně shromažďují. Jak jsme si již ukázali výše,²²¹ v *Germinalu* se tato křivka objevuje 2x a vždy je doprovázena přesným uvedením počtu členů davu. Podobná křivka se objevuje i v *Naně* před jejím představením v divadle,²²² ale tam Zola na přesném zmiňování rostoucího počtu obecnstva netrvá a uvádí jen jejich výsledný počet. Proč tedy zdůrazňuje přesný počet v *Germinalu*? Uvedením rostoucího počtu horníků v davu se zvyšuje i jeho hrozivost a tato číselná přesnost vede ke zvýšení dramatického účinku. Protože obecnstvo v divadle (na rozdíl od davu horníků na pochodu) nepůsobí zneklidňujícím dojmem, není v tomto případě třeba zdůrazňovat hrozbu davu a používat dramatické efekty.

4.6.2. Křivka „vzpoury davu“

V *Germinalu* však můžeme najít i jiné křivky davu než ty početní. Celým románem prostupuje křivka, kterou jsme nazvali křivkou „vzpoury davu“. Tato křivka se mění podle míry aktivity vzpoury horníků vůči jejich vedení. Na jejím počátku (a současně i na počátku románu) je aktivita vzpoury nulová a horníci představují zcela podrobené stádo.²²³ Slovo „stádo – troupeau“ znamená podle slovníku *Quillet-Flammarion* „skupinu lidí, kteří jdou neuspořádaně“, nebo „dav, který někoho slepě následuje.“²²⁴ Lorencini spojil oba významy a podle něj se v *Germinalu* toto slovo „používá pro skupinu hladových horníků, kteří jdou neuspořádaně rozlehlou plání a slepě následují Etienna, který jim slíbil důstojnější život.“²²⁵ Slovo „stádo“ se ve spojení s horníky objevuje v *Germinalu* explicitně 13x a to buď ve formě přirovnání, nebo metafory. V různých pasážích románu nese různé významy, ale nejčastěji symbolizuje pasivitu a podrobenost horníků:

„Et, du village éteint au Voreux qui soufflait, c’était sous les rafales un lent défilé d’ombres, le départ des charbonniers pour le travail, roulant des épaules, embarrassés de leurs bras, qu’ils croisaient sur la poitrine; tandis que, derrière, le briquet faisait à chacun une bosse. Vêtus de toile mince, ils grelottaient de froid, sans se hâter davantage, débandés le long de la route, avec un piétinement de troupeau.“ (G, s. 48)²²⁶

²²¹ viz začátek kapitoly 4.4. Síla davu : metafora přírodních sil.

²²² ZOLA, É., *Nana*, in *R-M*, t. 2, op.cit., ss. 1095-1120.

²²³ Počáteční situace horníků se shoduje s počáteční situací dělníků v *Zabijákovi* a v *Práci*.

²²⁴ GIOAN, P., *Dictionnaire usuel Quillet Flammarion*, Paris : Quillet-Flammarion, 1957.

²²⁵ „s’applique à un groupe de mineurs affamés, marchant en désordre à travers la plaine immense, suivant aveuglement Etienne, qui leur avait promis une vie plus digne“ LORENCINI, A., op.cit., s. 11 – přeložila L.B.

²²⁶ „A od temnělé osady k supícímu Voreux táhl ve větru pomalý průvod stínů. Havíři šli do práce pohupující rameny, ruce, s nimiž si nevěděli rady, zkřížené na prsou, každý z nich s hrbem na zádech v místě, kde si nesl svačinu. Třáslí se zimou v tenkém plátně, ale nespěchali, šli roztroušeni po celé délce cesty a jejich kroky zněly jako dusot stáda.“ (Gč, s. 24)

Ve spojení s prací se z horníků, z celých bytostí, stávají pouhé stíny. Tím ještě více splývají s okolní tmou. Horníci jsou jako stádo bez odporu, které je zcela pod nadvládou vedení dolu.²²⁷ Jsou zvyklí na podřízenost, věří v nevyhnutelnost práce a jsou pod vlivem „zdeděných zásad o podřízenosti a pasivní poslušnosti.“ (G, s. 68) Bez odporu přijímají bídu, ve které žijí a jejich resignace je tak silná, že dokonce tvrdí, že ostatní lidé jsou na tom hůř než oni: „Faut pas se plaindre, tous n'ont pas du travail à crever.“ (G, s. 52)²²⁸ Ke stádu přirovnává horníky i Etienne, když je poprvé pozoruje při práci:

„[...] ; car, avec son instruction plus large, il ne se sentait point la résignation de ce troupeau, il finirait par étrangler quelque chef.“ (G, s. 83)²²⁹

Ukazovací zájmeno „ce - ten“ anaforicky odkazuje k předešlému obrazu stáda a vytváří pocit důvěrnosti mezi čtenářem a autorem. „Ce troupeau – toto stádo“ se stává čistou metaforou, která symbolizuje horníky podřízené autoritě vedení. Později však Etienne ovlivní dělníky natolik, že se odhodlají k protestům kvůli snížení mzdy. Po neúspěšné konfrontaci s vedením dolu však odchází horníci z návštěvy pana Hennebeaua stále jako podrobené stádo:

„Tous partaient, quittaient le salon dans un piétinement de troupeau, le dos arrondi, sans répondre un mot à cet espoir de soumission.“ (G, s. 230)²³⁰

Nedokáží odporovat panu Hennebeauovi, který je zvyklý na jejich poddajnost, znovu ohýbají záda a vrací se zpět do práce. Obraz „dupotu stáda – piétinement de troupeau“ je stejný jako na začátku románu. Vypadá to tedy, že se po prvním neúspěchu z horníku stalo stejné stádo, jaké představovali na začátku. Přesto, ačkoli dav není schopen se vedení postavit, ani mu nedává za pravdu. Při další schůzce s vedením si delegace již zcela stojí za svým:

„Et, les yeux à terre, le crâne dur, ils dirent non, toujours non, d'un branle farouche. On se sépara brutalement. M.Hennebeau faisait claquer les portes. Etienne, Maheu et les autres s'en allaient, tapant leurs gros talons sur le pavé, dans la rage muette des vaincus poussés à bout.“ (G, s. 261)²³¹

²²⁷ Jak jsme mohli vidět v kapitole 4.1.1. Druhy zvířecích metafor a přirovnání v *Germinalu*, při vstupu do dolu se horníci mění v ještě bezvýznamnější živočichy: v mravence, červy nebo krtky.

²²⁸ „Tak si nenaříkejme a važme si toho, že se smíme dřít jako koně.“ (Gč, s. 28)

²²⁹ „[...] ; neboť cítil, že při svém hlubším vzdělání nemůže nikdy být tak pokorný a odevzdaný jako toto stádo, a že by nakonec asi uškrtil některého nadřízeného.“ (Gč, s. 57)

²³⁰ „Deputace už byla na odchodu, vycházeli ze salónu s dupotem stáda, záda nahrbená. Nikdo ani slovem neodpověděl na tu vyslovenou naději, že se podrobí.“ (Gč, s. 197)

Přestože mají horníci stále sklopenou hlavu a určitou úctu k vedení, zarytě trvají na svém a nechtějí ustoupit. Jejich dusot již není přirovnáván k podrobenému stádu, ale tentokrát vyjadřuje katachrezi „němou zuřivost“ poražených a touhu po pomstě. Od třetí části románu, kde se objevují první známky vzpoury, se z podrobeného stáda stane stádo divoké.²³² Tento dav je pak vykreslen na přibližně sto stranách románu. Otevřená vzpoura vypukne v páté části románu, ale i tam se na okamžik vrací obraz stáda:

„Et les hommes suivaient, dans une confusion de troupeau, en une queue qui s'élargissait, hérissée de barres de fer, dominée par l'unique hache de Levaque, dont le tranchant miroitait au soleil.“ (G, s. 326)²³³

Slovo „stádo“ tedy neevokuje pouze podrobenost, ale slouží i k zobrazení davu zachváceného zuřivostí. Použití stejného slova pro tak rozdílné významy zvětšuje kontrast těchto dvou typů davu: zuřivost stáda se zdá být o to větší, o co mírumilovnější a podrobenější bylo toto stádo na počátku románu. Proto nás překvapuje, že se v rukách horníků lesknou zbraně. Ty se objevují i v dalších scénách zobrazujících rozzuřený dav:

„Les yeux brûlaient, on voyait seulement les trous des bouches noires, chantant la *Marseillaise*, dont les strophes se perdaient en un mugissement confus, accompagné par le claquement des sabots sur la terre dure. Au-dessus des têtes, parmi le hérissement des barres de fer, une hache passa, portée toute droite; et cette hache unique, qui était comme l'étendard de la bande avait, dans le ciel clair, le profil aigu d'un couperet de guillotine. [...] A ce moment, le soleil se couchait, les derniers rayons, d'un pourpre sombre, ensanglantaient la plaine. Alors, la route sembla charrier du sang, les femmes, les hommes continuaient à galoper, saignants comme des bouchers en pleine tuerie.“ (G, s. 345)²³⁴

²³¹ „A havíři, zamračení, oči do země, tvrdošjně vrtěli hlavou, že ne a ne. Rozešli se ve zlém, pan Hennebeau za sebou práskl dveřmi. Štěpán, Maheu a ostatní dupali těžkými podpatky po silnici v němé zuřivosti přemožených, kteří byli zahnáni do kouta.“ (Gč, s. 227)

²³² Od té doby je také, jak jsme si ukázali v kapitole 4.4. Síla davu: metafora přírodních sil, dav připodobňován k přírodním silám.

²³³ V českém překladu není slovo „stádo“ opět zachováno: „Chlapi šli vzadu, v dlouhém nepravidelném šiku, zježeném železnými tyčemi, nad nimiž vévodila osamělá Levaquova sekera, jejíž ostří se lesklo na slunci.“ (Gč, s. 288)

²³⁴ „Oči plály, bylo vidět černé otvory úst zpívajících Marseillaisu, jejíž slova zanikala v bouřlivém ryku za doprovodu klepání dřeváků na zmrzlé půdě. A nad hlavami davu, uprostřed zježených železných tyčí, pronesla se kolem rovně vztyčená sekera; a tato osamělá sekera byla jako prapor tohoto šiku a proti jasnému nebi připomínala svým obrysem ostří gilotiny. [...] Slunce právě zapadlo, poslední temně rudé paprsky zalévaly kraj krví. A náhle byla silnice jako řeka krve, po které se dál valili muži i ženy, zkrvavení jako řezníci na jatkách.“ (Gč, s. 307)

Lidé v davu jsou metonymicky redukováni pouze na oči a ústa. Všechny oči mají stejný plamenný výraz a z úst zbyly jen černé díry, které zpívají „Marseillaisu“. Lidé opět zcela splývají v davu, z několika tisíců úst se line jen jeden jednotný zpěv. Lidé však splývají i se zvířecím stádem, protože některá slova mohou nést dvojí význam: „mugissement - hučení, bučení“ může odkazovat k lidskému i zvířecímu hlasu, stejně můžeme interpretovat i dvojznačné sloveso „galoper - cválat“ a podstatné jméno „sabot - dřevák, kopyto“.

K lexiku z oblasti zvířecího světa se přidává oblast slov odkazujících k revoluci. Tu evokuje zpěv „Marseillaisy“ a slova, která se objevují jak v předchozím úryvku, tak v této revoluční písni: např. „mugir - hučet“ a „étendard - prapor“. Revoluci připomíná i vztyčená sekera, která se mění v gilotinu. Ráznost tohoto obrazu je podpořena změnou času: sekera se objeví na scéně rychle a ostře působením jednoduchého minulého času („passé simple“), který kontrastuje s převládajícím imperfektem. Rychlé švihnutí sekerou připomíná i aliterace sykavek „au-dessus des têtes, parmi le hérissement [...], une hache passa“ a tato hlásková instrumentace podporuje výsledný dojem švihu. Sekera je zobrazena jako prapor mužského davu, který kontrastuje s vlajkou jeho ženského protějšku. Zatímco ženy v davu mávaly místo vlajkou svými dětmi, tedy symbolem života (přestože velmi hubeným a zuboženým), muži mají místo praporu sekeru, symbol smrti a ostré změny. Obraz revoluce je dokreslen okolní přírodou. Celou scénu zahaluje rudá barva západu slunce, která předznamenává krvavé střetnutí davu s jeho protivníky. Odcházející den symbolizuje předvečer revoluce, počátek velké změny, ke které v budoucnu dojde. Dav se ztrácí v tomto krvavém obrazu, jeho násilí je na vrcholu²³⁵ (jsou jako řezníci na jatkách) a on stále pokračuje ve svém běhu krajinou.²³⁶

Na konci páté části se však davu postaví jiná síla, četníci. Pod jejich dohledem se z davu stávají divoké šelmy v kleci (G, ss. 367-368), které jsou na konci šesté části románu poraženy a donuceny k útěku:

„Et il y eut une panique folle, un galop de bétail mitraillé, une fuite éperdue dans la boue.“
(G, s. 421)²³⁷

²³⁵ K podobnému vývoji davu dochází i v románu *Šťěstí Rougonů*: dav je nejprve zobrazován jako „nejasné zvuky“, ze kterých se později stane „dusot armády na pochodu“ a „černá masa“, která zpívá „Marseillaisu“. (ZOLA, É., *La Fortune des Rougon*, in *R-M*, t. 1, op.cit., ss. 26-27). V tomto románě se však hlavní postavy Miette a Silvěre k pochodu davu připojí a Miette jde dokonce v jeho čele s praporem. I toto zobrazení davu tedy odkazuje k mýtu revoluce.

²³⁶ K revoluci odkazuje i stále se opakující výkřik davu: „Chleba, chleba, chleba“. Toto epizeuxis připomíná tažení žen na Versailles v počátcích Francouzské revoluce. Protože se tato figura opakuje na různých místech románu, stává se z ní polyptoton.

²³⁷ „Propukla panika, zoufalý úprk blátem, jako když se střelí do stáda.“ (Gč, s. 379)

Zahnání mocnější silou než jsou oni sami, „smrští kulek“ (G, s. 422), se horníci snaží znovu schovat do své počáteční černoty, do bláta. Z divokého davu se tak znovu stává poslušné stádo. To předpovídal již Souvarine, který tvrdil, že „stádo zase poslušně sfírá – le troupeau redescendra“ (G, s. 438). Zde poprvé používá Zola slovo „stádo - troupeau“ s určitým členem. Jelikož použil tuto metaforu v průběhu románu již několikrát, je čtenáři známá a bez jakéhokoli dalšího určení je schopen přiřadit ji k horníkům, kteří se vrátili do práce:

„Partour, dans la brume du matin, le long des chemins noyés de ténèbres, le troupeau piétinait, des files d'hommes trottant le nez vers la terre, ainsi que du bétail mené à l'abattoir. Ils grelotaient sous leurs minces vêtements de toile, ils croisaient les bras, roulaient les reins, gonflaient le dos, que le briquet, logé entre la chemise et la veste, rendait bossu. Et, dans ce retour en masse, dans ces ombres muettes, toutes noires, sans un rire, sans un regard de côté, on sentait les dents serrées de colère, le cœur gonflé de haine, l'unique résignation à la nécessité du ventre.“ (G, s. 493)²³⁸

Tento poslední obraz stáda je zcela shodný s úvodní částí románu. Přes klimax (stupňování zobrazení od slabších motivů davu k silnějším) a antiklimax (postup od výraznějších motivů ke slabším) se Zola dostává zpět k počátečnímu zobrazení davu. Stejně jako při první zmínce stáda i při té poslední splývají horníci s okolní temnou krajinou, dusají s hlavou svěšenou, je jim zima, mají založené ruce, houpavou chůzi a svačina jim na zádech tvoří hrb. Na první pohled by se zdálo, že je jejich resignace ještě větší, protože jsou připodobňováni ke zvířatům odsouzeným na smrt. Přes neúspěch stávky však křivka „vzpoury davu“ nekončí sestupně, protože tato vzpoura za sebou zanechala určité stopy: počáteční zcela pasivní stádo se změnilo ve stádo, které „zlostně zatíná zuby“ a „má srdce plné nenávisti“. Toto stádo má již „potřebu znovu se pustit do boje a pomstít se“ (G, s. 493). I jeden z mladých horníků cestou do práce dýchá „jako by v sobě zadržoval bouři“ (G, s. 493). Semínko zaseté Etiennem na začátku románu tedy neumírá, ale klíčí. Aubéry proto připodobňuje resignaci horníků spíše k „čekání na druhé kolo“, ²³⁹ které bude tentokrát úspěšné.

²³⁸ „Všude v ranní mlze, po cestách tonoucích ve stínu tíž dusot stáda, tytéž řady chlapů klusajících s hlavou svěšenou jako dobytek hnaný na jatky. Tráslí se zimou pod tenkým plátěným oděvem, šli houpavým krokem, ruce založené, hřbety ohnuté, každý s hrbem na zádech v místě, kde měl mezi košilí a kazajkou zastrčenou svačinu. A v tomto hromadném návratu, v těch němých černých stínech, z nichž žádný se nezasmál ani neohlédl, bylo cítit zuby zaťaté hněvem, srdce překypující nenávistí, odevzdanost vynucenou jen a jen potřebou břicha.“ (Gč, s. 450)

²³⁹ AUBÉRY, P., *Imitations de Jésus chez Zola : Germinal, Les Cahiers naturalistes*, 1979, n° 53, s. 40.

4.6.3. Křivka barev

Křivku „vzpoury davu“ doplňují křivky barev. V *Germinalu* se nachází tři hlavní barvy, které střídavě dominují jednotlivé pasáže románu: jde o černou, bílou a červenou.

Černá barva převládá zejména na počátku románu, kdy je představeno prostředí, ve kterém se *Germinal* odehrává, tedy uhelný důl. Černá však nesouvisí pouze s barvou uhlí, ale je často zastoupená i proto, že se více jak polovina románu odehrává v noci nebo za šera.²⁴⁰

Bílá barva je na jednu stranu spojená se světem měšťanů a představuje „zářivou barvu bohatství a štěstí“,²⁴¹ ale na druhou stranu se pojí i se světem horníků, jejichž vzezření je zobrazováno pomocí různých odstínů bílé: bledá, mdlá, nažloutlá. V tom případě symbolizuje bílá barvu bídy²⁴² a nemoci. Další nuance bílé se objevuje s vypuknutím stávky, kdy je krajina zahalena sněhem. Pro Girarda tato zasněžená krajina symbolizuje konec světa. To dokazuje i tím, že nihilista Souvarine, který si konec světa přeje, se vždy objevuje ve spojitosti s bílou barvou.²⁴³ Bílá tedy reprezentuje prázdnotu a neštěstí a má téměř stejné konotace jako její protiklad, černá.

Ve spojitosti s davem nás však nejvíc zajímá červená barva. Červená se objevuje s vypuknutím násilí, tedy s objevením davu na pochodu, a křivka této barvy odpovídá rostoucí křivce „vzpoury davu“. Červená v nevyzpytatější scénách zcela překryje černou i bílou:

„Mais la bande s'était remise en marche. Cinq heures allaient sonner, le soleil d'une rougeur de braise, au bord de l'horizon, incendiait la plaine immense.“ (G, s. 336)²⁴⁴

Když vzbouření horníci kráčí krajinou, slunce zrcadlí rudý odraz země a symbolizuje oheň, který Etienne v davu rozdmýchal. Červená proto předznamenává změnu:

„A ce moment, le soleil se couchait, les derniers rayons, d'un pourpre sombre, ensanglantaient la plaine. Alors, la route sembla charrier du sang, les femmes, les hommes continuaient à galoper, saignants comme des bouchers en pleine tuerie.“ (G, s. 345)²⁴⁵

²⁴⁰ Podle Girarda se za šera nebo v noci odehrává 24 kapitol z celkových 40. (GIRARD, M., *Symbolique des couleurs dans Germinal*, in *Les critiques de notre temps et Zola*, Paris : Garnier Frères, 1972, s. 145.)

²⁴¹ *Ibid.*, s. 142.

²⁴² S bídou je však tradičněji spojována černá barva.

²⁴³ GIRARD, M., *op.cit.*, s. 143.

²⁴⁴ „Mezitím se dal dav znovu na pochod. Blížila se pátá hodina, ohnivě rudé slunce na kraji obzoru zaplavovalo celou nekonečnou pláň rudým požárem.“ (Gč, s. 298)

Červená je spojena se sluncem, které svými rudými paprsky osvětluje horníky a zahaluje je do rudé barvy. Tato barva symbolizuje násilí a vztek horníků, kteří kolem sebe rozsévají další aspekt červené, krev. Poté, co násilí dosáhne svého vrcholu, se červená barva spojí s černou:²⁴⁶

„Maheu, frappé en plein cœur, vira sur lui-même et tomba la face dans une flaque d'eau, noire de charbon.“ (G, s. 422)²⁴⁷

Po dokonání násilí se červená objevuje jen implicitně. Tušíme, že má Maheu na hrudi krvavou skvrnu po kulce, která mu prostřelila srdce. Explicitně se však znovu objevuje uhele černá, která předznamenává opětovný návrat horníků do práce.

Podobný barevný symbolismus²⁴⁸ můžeme aplikovat i na všechny tři Zolovy romány zabývající se dělnickou otázkou: *Zabiják*, *Germinal* a *Práci*. Zola začal černým popisem bídy v *Zabijáku*, aby mohl v *Práci* dospět k zobrazení světlé utopické společnosti bez třídního boje. Přejít od jednoho románu ke druhému, od černé k bílé, od tmářství ke světlu, se uskutečnil na základě nezbytného přechodného stupně: červené barvy vzpoury v *Germinalu*.

My se však vrátíme zpět pouze k tomuto románu a budeme se snažit zjistit, v čem spočívá jeho jedinečnost, a to za pomoci termínu „chronotop“.

4.7. Chronotop *Germinalu*: jedinečnost románu

Termín „chronotop“ zavedl do literatury ruský literární vědec Michail M. Bachtin. Pojem vznikl složením řeckých slov „chronos – čas“ a „topos – místo“. Označuje tedy bytostný souvztah časových a prostorových relací, jakýsi „časoprostor“:

„V literárně uměleckém chronotopu splývají prostorové a časové indicie ve smysluplné a konkrétní jednotě. Čas se v něm zhušťuje, stává se hmotnějším a umělecky viditelným, prostor se naopak intenzifikuje, zapojuje se do pohybu času, syžetu a historie. Časové indicie se vyjevují

²⁴⁵ „Slunce právě zapadlo, poslední temně rudé paprsky zalévaly kraj krví. A náhle byla silnice jako řeka krve, po které se dál valili muži i ženy, zkrvavení jako řezníci na jatkách.“ (Gč, s. 307)

²⁴⁶ Obě tyto barvy, které jsou barvami anarchie, splývají s vypuknutím největšího chaosu v jedno.

²⁴⁷ „Maheu, zasažen přímo do srdce, otočil se kolem vlastní osy a padl tváří do kaluže černé vody.“ (Gč, s. 380)

²⁴⁸ Více o symbolice barev viz. FÉRAL, J., La sémiotique des couleurs dans *Germinal*, *Les cahiers naturalistes*, 1975, n° 49, ss. 136-148.

v prostoru a prostor se zvyznamňuje a měří časem. Právě tento průnik řad a splývání indicíí charakterizuje umělecký chronotop.²⁴⁹

Podle Bachtina je čas události v literárním díle neoddělitelně spojen s místem její realizace. Ani čas, ani místo tedy není možné studovat odděleně. Hlavním principem v literatuře přesto zůstává čas. Bachtin popisuje několik základních chronotopů odvozených z antické a středověké literatury, např. chronotop maloměsta, cesty, zámku, přijímacího salonu, prahu apod. Tyto chronotopy později rozšířil Henri Mitterand, který rozlišuje šest chronotopických modelů: kulturní, žánrový a druhový chronotop, chronotop díla, tématický a hlediskový chronotop.²⁵⁰

V souvislosti s tématem naší práce blíže prozkoumáme chronotop díla, tedy originální kombinaci různých chronotopů v jednom literárním díle. *Germinalem* prostupují dva základní chronotopy, kterých si všiml už Mitterand, chronotop cesty a dolu. Oba však úzce souvisí s davem. Dav sice není jedním z „časoprostorů“, ale s časem i prostorem je neoddělitelně spjat.

Jak jsme si již ukázali výše, s prostorem se mění i povaha davu: zatímco uvnitř dolu je dav zobrazován jako drobní podzemní živočichové, na povrchu je připodobňován k větším zvířatům. Podobně je dav spojen i s cestou:

„Vêtus de toile mince, ils grelotaient de froid, sans se hâter davantage, débandés le long de la route, avec un piétinement de troupeau.“ (G, s. 48)²⁵¹

„Et la bande, par la plaine rase, toute blanche de gelée, sous le pâle soleil d'hiver, s'en allait, débordait de la route, au travers des champs de betteraves.“ (G, s. 326)²⁵²

Když dav představuje podrobené stádo, jde spořádaně po cestě, když se z něj však stane rozzuřený dav, cesta je mu příliš malá a její linie již nerespektuje. Celá scéna je zcela bílá („holá rovina, bílá jinovatka, bledé zimní slunce“) a tato vyhraněná bělost předznamenává nicotu a změnu. Horníci, kteří přesahují rozlohu cesty, jsou totiž dostatečně silní na to, aby vytvořili nové spojení prostoru a času.

²⁴⁹ BACHTIN, M. M., *Román jako dialog*, Praha : Odeon, 1980, s. 222.

²⁵⁰ MITTERAND, H., *Chronotopies romanesques : La Route et la mine*, in *Zola - L'Histoire et la fiction*, Paris: Presses Universitaires de France, 1990, ss. 179-195 – přeložila L.B.

²⁵¹ „Třásl se zimou v tenkém plátně, ale nespěchalí, šli roztroušeni po celé délce cesty a jejich kroky zněly jako dusot stáda.“ (Gč, s. 24)

²⁵² „Bíle ojíňenou holou rovinou, pod bledým zimním sluncem, valil se dav cesta necesta přes řepné lány.“ (Gč, s. 288)

S nástupem vzbouřeného davu se tedy mění i časovost románu. Colette Beckerová rozlišuje v *Germinalu* dva typy časovosti: mýtický čas a čas děje.²⁵³ První z nich je časem nehybným a slouží k popisu každodenního života horníků, který se pravidelně opakuje. Opravdový děj románu začne až se stávkou, kdy je každodenní časovost zrušena. V první a druhé kapitole čtvrté části románu se poprvé kříží dvě různé časovosti: zatímco rodina Hennebeauových obědvá a baví se, přijde k nim delegace hladových horníků. S nehybností měšťanů kontrastuje průvod horníků a s bohatým obědem jejich skromné jídlo. Obě scény se odehrávají ve stejnou dobu a Zola je zobrazuje pomocí návratů v čase. Používá čas k vytvoření dramatického napětí. K dalšímu střetu různých časovostí, ke střetu měšťanů s davem, dochází na cestě:

„Mais il se tut, des bandes de mineurs croisaient à chaque minute la voiture, depuis un instant Ils passaient silencieux, avec des regards obliques, dévisageant ce luxe qui les forçait à se ranger. Leur nombre augmentait toujours, les chevaux durent marcher au pas, sur le petit pont de la Scarpe.“ (G, s. 303)²⁵⁴

I v této scéně je kladen důraz jak na čas („každou chvíli, již po nějakou dobu“), tak na prostor (cestu a most). Dokud je horníků málo, musí se podřídit silnějšímu protivníkovi, měšťanstvu, které se nad nimi vyvyšuje svým bohatstvím a luxusem. Když se však jejich počet zvýší, jsou to měšťané, kteří jsou nuceni zpomalit. Hrozba davu je zesílena faktem, že se střetnutí s ním odehrává na úzkém mostě. I prázdná cesta však vzbuzuje u měšťanů obavy:

„et, derrière cette gaieté forcée, il y avait une sourde peur, qui se trahissait par des coups d'œil involontaires jetés vers la route, comme si une bande se meurt-de-faim eût guetté la table du dehors.“ (G, s. 216)²⁵⁵

Přestože měšťané předstírají bezstarostnost, ve skrytu duše mají z horníků strach. S obavou se dívají směrem k cestě, která je pro ně nositelkou tohoto strachu. Obava z davu je tedy neoddelitelně spojena s cestou, která davu umožní proniknout do světa měšťanů.

²⁵³ BECKER, C., Le siècle prochain garde son secret : Temps de l'histoire et temps du mythe dans *Germinal*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1985, n° 3, ss. 464-474.

²⁵⁴ „Avšak Négrel po chvíli umlkl, neboť kočár stále častěji míjel hloučky havířů, kteří si úkosem prohlíželi ten přepych, jemuž museli uhýbat z cesty. A stále jich přibývalo, až po mostě přes Scarpu musel kočár jet krokem.“ (Gč, s. 268)

²⁵⁵ „avšak za touto nucenou veselostí se skrýval temný strach, který se prozrazoval bezděčnými pohledy směrem k silnici, jako kdyby odtamtud číhala na jejich stůl nějaká banda hladovců.“ (Gč, s. 182)

Jak jsme si mohli všimnout z předešlých ukázek, dav prostupuje celým chronotopickým uspořádáním *Germinalu*. Jedinečnost tohoto románu, a tedy chronotop díla, spočívá v umění rozvíjet nejen individuální, ale i hromadné projevy postav. V *Germinalu* se do spojitosti s hlavní postavou, která se v průběhu románu vyvíjí a učí, dostává i dav a jeho vývoj. Prostřednictvím davu je zobrazena celá společnost a její konflikty, do popředí se dostává sociální a kolektivní rozměr celého díla. Tím se dostáváme od literární analýzy, k analýze širších souvislostí působících na dílo a ke zjištění podobností a rozdílů literárního a vědeckého přístupu k davu.

5. Psychologie davu vs. literární zobrazení davu v *Germinalu*

Ve stejné době, jako byl v literatuře na vrcholu naturalismus (přibližně posledních 20 let 19. století), dochází v oblasti vědy k vzestupu společenských věd,²⁵⁶ k nimž patří i psychologie davu.

Přes značnou různorodost teoretiků, kteří se zabývali davem na konci 19. století,²⁵⁷ mezi nimi můžeme objevit jisté shody. Podle Susanny Barrowsové se jedná za prvé o snahu začlenit se mezi vědce a najít neměnné zákonitosti hromadných jevů. Za druhé je dav v jejich dílech pojímán jako něco negativního: jde o dav divoký, zvířecí, jehož chování se podobá chování mentálně nemocných, žen, alkoholiků nebo divochů. Posledním společným bodem je stejná zkušenost s davy ve skutečném životě: všichni tito vědci byli svědky nepokojů a násilí za Třetí republiky.²⁵⁸ Tito „psychologové davu“ proto sdíleli pocit Edmonda de Goncourta, že moderní barbaři, kteří chtějí zničit civilizaci, jsou dělníci a že jejich zbraní je dav.²⁵⁹ Již to je však značně zjednodušující, protože dav se neskládal vždy jen z dělníků nebo jiných příslušníků nejnižších vrstev.

Literární zobrazení davu v díle Émila Zoly v sobě nese více nuancí. Podle Barrowsové pozměnil Zola v *Germinalu* vizi svého učitele a zařadil davy, Tainovy „noční můry“, mezi něco lidského.²⁶⁰ Zatímco Taine, Tarde, Sighele a Le Bon zobrazovali dav v nejhrůznějších barvách a vypovídali o strachu měšťanů z případných davových povstání, *Germinál* dokázal obsáhnout obě politické vize spojené s davem: strach z revoluce u konzervativců a sen o ní u dělníků. U Zoly však nepředstavuje dav jen nástroj změny, ale v případě sounáležitosti horníků i stabilizační prvek. S výše zmíněnými „psychology davu“ se tedy shodují jen určité části rozmanitého zobrazení davu u Émila Zoly.

Podobné je zobrazení nestálosti a citovosti ženského davu. Shoduje se i důraz na změnu chování člověka, stane-li se součástí davu. Zola stejně jako Tarde a Le Bon přehání divokost a násilné činy davu na pochodu. Stejně jako Le Bon používá mýtus revoluce.²⁶¹ Velmi podobný je i popis řečnických prostředků, nimiž se vůdce dokáže zmocnit davu.

²⁵⁶ BOWLBY, R., *Just looking : Consumer culture in Dreiser, Gissing and Zola*, London : Methuen, 1985, s. 10.

²⁵⁷ Scipio Sighele, Gabriel Tarde a Gustave Le Bon

²⁵⁸ BARROWS, S., op.cit., s. 11.

²⁵⁹ Ibid., s. 170.

²⁶⁰ Ibid., s. 102.

²⁶¹ Le Bon v *Psychologii davu* používá pro ilustraci svých závěrů nejčastěji příklady z Francouzské revoluce.

Zolovým cílem však není studie určitého jevu z teorie davové psychologie, ale snaha vykreslit téměř filozofickou představu „mýtických bojů mezi životem a smrtí, plodností a sterilitou“.²⁶²

Základní odlišnosti obou přístupů lze vysvětlit z rozdílného cíle literatury a vědy, ale i z celkového postoje autorů k době, ve které žili. Zatímco Zola věřil v pokrok založený na technických inovacích a vědeckých objevech, Le Bon viděl v téže době její úpadek. Také postup obou směrů je odlišný. Proulx tvrdí, že Sighele, Tarde a Le Bon se snažili vrátit do minulosti a najít v ní vysvětlení pro současnost, Zola naopak postupoval vpřed a vytvářel život, který byl však podle něj předurčen působením dědičnosti a prostředí.²⁶³ Dalším rozdílem je omezená působnost vědy: De Lattre ukazuje, že vědecké pravdy jsou časově omezené, ale od literárního díla požadujeme, aby k nám promlouvalo stejně jako mluvilo k těm, kteří ho četli v době jeho vzniku.²⁶⁴

Přestože se základní pohled na dav u Zoly a výše zmíněných „psychologů davu“ konce 19. století liší, jsou mezi literárním a vědeckým přístupem k davu dílčí podobnosti. Co k těmto podobnostem vede?

Jako první se nabízí odpověď, že tito „psychologové davu“ Zolu četli a prostě přejali část jeho myšlenek. Důkaz o tom, zda tito autoři Zolovo dílo znali, máme však pouze u Sigheleho, který byl Zolovým obdivovatelem, často mu psal a dokonce se s ním i setkal.²⁶⁵ U ostatních autorů přímý vliv Zoly prokazatelný není, přesto jsou zejména u Le Bona některé shody se Zolovým dílem velmi nápadné.

Dalším pojítkem mezi těmito autory může být i doba, ve které žili, a tedy i stejné události, jimž byli svědky. Přestože bylo 19. století bohaté na davové projevy a revoluce, je přímý vliv působení doby zejména u spisovatelů problematický. Literární svět má svá vlastní pravidla a doba, ve které se nachází, na něj působí jen zčásti. Převažující vliv mají zejména díla ostatních autorů a to z celé historie literatury. Přesto však Zola jako novinář musel mít o době, ve které žil, přehled a sám uvádí, že se některými soudobými událostmi inspiroval.

Oba přístupy se shodují i v tom, že se snaží o vědecký přístup, ale ani jednomu se to zcela nepodařilo. U Zoly převládla nad jeho dokumentací a nestranným přístupem fantazie a hodnocení. Sighele, Tarde a Le Bon zase nedokázali vědecky argumentovat a podložit své závěry důkazy. Jejich studie vycházely většinou ze zápisů historiků a z jiných literárních pramenů. Barrowsová tvrdí, že přestože si intelektuálové zabývající se davem mysleli, že je

²⁶² „les luttes mythiques entre la vie et la mort, la fécondité et la stérilité“ PROULX, A.C., op.cit., s. 81 – přeložila L.B.

²⁶³ PROULX, A.C., op.cit., s. 147.

²⁶⁴ DE LATTRE, A., *Le réalisme selon Zola*, Paris : Presses Universitaires de France, 1975, s. 11.

²⁶⁵ TERNOIS, R., Deux admirateurs italiens de Zola : P. Mantegazza et S.Sighele, *Les Cahiers naturalistes*, 1964, n° 28, ss. 162-173.

jejich dílo vědecké, inspirovali se dějinami a spojili skutečnost s fantazií. Jediný Zola na to však měl právo.²⁶⁶

Předešlé hypotézy pouze naznačují možné důvody podobného přístupu k davu, lze je však stěží dokázat nebo zcela vyvrátit. Proto se pokusíme o vysvětlení podobností mezi Zolou a třemi „psychology davu“ 19. století za pomoci teorie pole sociologa Pierra Bourdieua.

5.1. Teorie pole podle Pierra Bourdieua

Pierre Bourdieu byl francouzský sociolog druhé poloviny 20. století, který se věnoval zejména sociologii vzdělání a kultury. Podle něj je sociální svět rozdělen do tzv. polí: jde např. o pole kulturní, ekonomické, náboženské, pole vědy atd. Každé pole představuje prostředí, v němž jsou všechny prvky ve vzájemném vztahu, který se odvíjí od pozice, již jednotlivé prvky v určité chvíli zaujímají.²⁶⁷

Ve své knize *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole* (*Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*)²⁶⁸ aplikoval Bourdieu svou teorii pole na literární svět. V literárním poli (ale i v ostatních polích) se nacházejí aktéři („agents“),²⁶⁹ kteří zaujímají určitou pozici v závislosti na svém kapitálu²⁷⁰ a na volbách, které učinili. Tito aktéři mezi sebou bojují o nové vymezení hodnot pole.²⁷¹ V rámci pole (ale i v rámci celé společnosti) dochází tedy k boji mezi těmi, kteří vlastní kapitál a těmi, kteří ho nemají. Tento boj mezi dominantním proudem a ovládaným proudem²⁷² tvoří celou historii literatury: vede ke vzniku nových literárních škol, k vydání manifestů, ke spojení nebo rozštěpení určitých skupin.²⁷³

Bourdieu si všiml, že literární pole není zcela jednotné, ale odpovídá „principu dvojí produkce“ („le principe de la double production“). Dělí se tedy na dvě sub-pole: na literaturu

²⁶⁶ BARROWS, S., op.cit., s. 175.

²⁶⁷ BOURDIEU, P., *Teorie jednání*, Praha : Karolinum, 1998, s. 46.

²⁶⁸ BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992.

²⁶⁹ Bourdieu upřednostňuje neutrální pojem aktér před pojmem autor, protože pojmem aktér může zahrnout všechny, kteří zasahují do literárního pole, tedy i vydavatele, literární kritiky apod.

²⁷⁰ Kapitál je jakousi počáteční výbavou aktéra při vstupu do pole. Stejně jako ekonomický kapitál, lze i tento kapitál zvětšovat, předávat, zdědit nebo ztratit. Kapitál lze určit pomocí různých indikátorů: sociálních (např. profese otce), kulturních (úroveň vzdělání aktéra), ekonomických (jeho zaměstnání) aj.

²⁷¹ Jelikož je literární pole zčásti autonomní, jeho hodnoty neodpovídají hodnotám sociálního světa. Literární žánry, které se těšily prestižnímu postavení uvnitř literárního pole, nevydělávaly v poli ekonomickém: např. poezie, která se příliš neprodávala, byla v rámci pole vysoce ceněna na úkor románu a fejetonu, které však vydělávaly mnohem více. Realismus a naturalismus přispěly k tomu, aby byl i román považován za formálně propracované dílo, přestože se dobře prodával.

²⁷² I v *Germinalu* můžeme najít tento základní boj mezi ovládajícími a ovládanými.

²⁷³ BOURDIEU, P., *Teorie jednání*, op.cit., s. 47.

velkoprodukce, které je určena pro širokou čtenářskou obec, a na literaturu úzké produkce, které se týká nižšího počtu čtenářů.²⁷⁴ Obě tyto produkce se od sebe liší: to, co představuje nejvyšší hodnotu v úzké produkci, představuje nejnižší hodnotu v široké produkci. Zatímco je široká produkce bližší sociálnímu světu, úzká produkce se přibližuje světu intelektuálnímu.²⁷⁵ Mezi oběma proudy se nachází přechodná zóna, ve které se obě tendence mísí.

Bourdieu svým objevem narušil tradiční pohled na dílo, které bylo spjato pouze se svým autorem. Podle něj do tohoto vztahu vstupuje i sociální prostor, v tomto případě literární pole, a možnosti, které autor volí,²⁷⁶ závisí na struktuře celého pole.²⁷⁷ Koncept pole nám může pomoci vysvětlit volby jednotlivých autorů a tedy i postoj Émila Zoly k davu.

Tuto teorii aplikoval na naturalismus již Christophe Charle. Ve své knize *Literární krize v období naturalismu* (*La crise littéraire à l'époque du naturalisme*)²⁷⁸ zkoumal kapitál jednotlivých naturalistických spisovatelů, jejich literární i politické volby, ale i literární produkci jako celek. Došel k závěru, že v literárním poli v období naturalismu existovaly tři velké skupiny autorů: k dominantnímu pólu patřila Francouzská akademie, parnasismus, psychologičtí spisovatelé a měšťanské divadlo; k ovládanému pólu patřila avantgarda, symbolismus, „théâtre-libre“ a „théâtre de l'Œuvre“; mezi těmito dvěma póly se nacházela skupina naturalistů²⁷⁹ a neorealistů.

5.1.1. Aplikace na *Germinal*: Zola mezi dvěma proudy

Émile Zola se tedy nacházel mezi dvěma póly: na jednu stranu chtěl patřit mezi uznávané autory a získat uznání od Akademie, na druhou stranu mu záleželo i na prodejnosti jeho děl a tudíž na názoru široké veřejnosti.²⁸⁰ Přestože byl Zola vydáván ve velkém nákladu,

²⁷⁴ Ibid., s. 51.

²⁷⁵ V poli široké produkce je důležitá ekonomická hodnota díla a obchodní úspěch, proto je třeba psát co nejrychleji a nejjednodušeji, aby se knihy rychle a dobře prodávaly. Na druhé straně, v poli úzké produkce, jde především o symbolickou hodnotu děl, o psaní pro určitou skupinu „vyvolených“ a pro umění jako takové.

²⁷⁶ např. ke které literární skupině se přidá, jaké dílo napíše, jaký postoj zaujme k ostatním spisovatelům apod.

²⁷⁷ BOURDIEU, P., *Teorie jednání*, op.cit., s. 49.

²⁷⁸ CHARLE, CH., *La crise littéraire à l'époque du naturalisme : roman, théâtre et politique. Essai d'histoire sociale des groupes et des genres littéraires*, Paris : Presses de l'École Normale supérieure, 1979.

²⁷⁹ Ti však netvořili zcela homogenní skupinu a později se jich část (ti, kteří vlastnili vyšší kapitál, např. Hennique, Céard, Huysmans apod.) přidala k dominantnímu pólu.

²⁸⁰ Podle Cognyho došlo v průběhu 19. století ke změně literárních podmínek:

Za prvé bylo uzákoněno (již na konci 18. století, krátce po revoluci) právo autorů schválit reprodukci svých děl a pobírat za ni odměnu. Spisovatelé získali status profesí a jejich výdělek již nezávisel pouze na mecenáši, ale i na úspěchu u čtenářů.

Za druhé rozvoj základního a středoškolského vzdělání a kurzů pro dospělé vedl k růstu gramotnosti obyvatel. Ke knihám se dostávali měšťané a zčásti i lid (jehož jedinou četbou byly oblíbené fejetony v novinách). Počet čtenářů i spisovatelů vzrostl a čtenáři představovali jakousi „posvěcovací“ instanci: jejich počet odpovídal množství peněz, které autor za své dílo získal. Čtení již nebylo elitní záležitostí aristokracie, ale rozšířilo se na všechny vrstvy obyvatel. Z čtenářů se stala nerozlišitelná masa, dav.

chtěl být zároveň uznáván jako „velký“ spisovatel. Mezi těmito dvěma touhami vzniklo napětí, které ho vedlo k určitým literárním rozhodnutím.

Prvním z nich je například volba formy jeho psaní. Kvůli prvnímu cíli (prodejnosti) Zola zavedl do svých románů lidový, mluvený jazyk,²⁸¹ kterému by rozuměly široké vrstvy čtenářů: Zola používal jinou syntaxi, nečekaná slovní spojení, neologismy a polopřímou řeč.²⁸² Tento typ jazyka neaplikoval jen na přímou řeč postav, ale vkládal ho i do promluvy vypravěče.²⁸³ Kvůli druhému cíli (uznání Akademií) se však musel od lidových spisovatelů odlišit. Proto (na rozdíl např. od fejetonistů) trval na literárním stylu svých románů. Hlavními stylistickými znaky Zolových románů je podle Philippa a Piat technická lexikománie (v *Germinalu* Zola používá technické výrazy týkající se dolu – např. „abatage – porub“, „berline – hunt“ apod.), zpodstatnění přídavných jmen, metaforičnost, přiřazování pojmů, které spolu tradičně nesouvisejí („embrun aveuglant des ténèbres – oslepující opar temnot“) a nadužívání imperfekta.²⁸⁴ Zolův idiolekt²⁸⁵ se tedy odlišuje nejen od klasického latinského modelu, ale i od mluveného jazyka a nachází se někde uprostřed, stejně jako Zola mezi dvěma proudy literatury.

Tato Zolova pozice by mohla vysvětlit i jeho popisy davu v *Germinalu*. Tento román vyšel nejprve jako fejeton,²⁸⁶ a proto musel částečně splňovat podmínky tohoto žánru. Tomu odpovídá opakování některých metafor²⁸⁷ (a dokonce celých vět i pasáží)²⁸⁸ a dramatické popisy davu na pochodu. Podle Lejeuna vyhovuje *Germinál* (stejně jako všechny romány cyklu *Rougon-Macquartů*) především obchodním požadavkům široké produkce.²⁸⁹ Zola podle něj využívá prostředků fejetonu, aby si udržel čtenáře.²⁹⁰ I podle Céarda se *Germinál* podobá

Za třetí došlo ke změně celého knižního trhu. Zatímco na počátku století byla kniha něčím vzácným a drahým, v polovině století se stala konzumním zbožím. Podle Cognyho to umožnila revoluce systému komunikace. Rozvoj dopravy (zejména železniční) zrychlil přepravu lidí, věcí i informací. Informace se předávaly i na velkých výstavách a pomocí tisku. Do kulturní sféry zasáhla industrializace a obchod.

(COGNY, P., *Le naturalisme*, Paris : Union Générale d'Éditions, 1978, ss. 78-79.)

²⁸¹ K něčemu podobnému dospívá již Flaubert, který porušuje latinskou strukturu věty a přibližuje se k určité formě mluvené řeči – více viz. PHILIPPE, G., PIAT, J., *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris : Fayard, 2009.

²⁸² Užívání polopřímé řeči se Zola naučil také u Flauberta.

²⁸³ Tím dostal i potřebě originality, protože mluvený jazyk byl dříve spjat pouze s řečí postav.

²⁸⁴ viz PHILIPPE, G., PIAT, J., op.cit., kapitola 9 - Émile Zola et la langue littéraire vers 1880.

²⁸⁵ jazykové prostředky jednoho konkrétního autora

²⁸⁶ V novinách *Gil Blas* vycházel *Germinál* na pokračování od 26. listopadu 1884 do 25. února 1885. V knižní podobě byl publikován teprve v březnu 1885. (VAN TIEGHEM, P., *Introduction à l'étude d'Émile Zola : „Germinál“*, Paris : CDU, 1954, s. 5.)

²⁸⁷ např. metafora přívalu, evokace jatek aj.

²⁸⁸ např. velmi podobné zobrazení horníků jdoucích do práce, které se objevuje na začátku i na konci románu aj.

²⁸⁹ *Germinál* však nedosáhl takové prodejnosti jako *Zabiják* nebo *Nana*. I jeho divadelní adaptace se stala neúspěchem. Nejprve byla zakázána cenzurou a když byla následně v roce 1888 povolena, odehrálo se jen 17 představení.

²⁹⁰ LEJEUNE, P., op.cit., ss. 218-219.

více fejetonu než románu: nachází se v něm „jednoduchá dramaturgie a umělé efekty fejetonu“ a postavy představují pouze „personifikované činy“. Naopak dav, který kontrastuje s mechanickými postavami, jsou podle jeho názoru plně intenzivního a hrozivého života.²⁹¹ Na rozdíl od klasických fejetonů²⁹² však nejsou Zolovi hrdinové manichejští: nejedná se o čisté a nevinné postavy svedené na scesti jejich zlými protějšky. Charakter Zolových postav je mnohem složitější. Ani dělníci, ani měšťané nejsou buď dobří, nebo zlí, ale v obou se skrývá část zla i dobra. Horníci jsou sice pasivní, zaslepení, pomlouvající, mají sklon k alkoholismu a k násilí, ale na druhou stranu jsou pracovití, solidární, přímí a skromní. I jejich násilné chování je zčásti omlučeno, protože k němu dochází z hladu, tedy z životně důležité potřeby. Co se týče měšťanů, ti jsou sice zahálčiví, naivní a povyšují se nad horníky, na druhou stranu vůči nim necítí nenávist a občas se jim snaží pomoci nějakým darem.²⁹³ Na rozdíl od fejetonu tedy Zolovo dílo nevykresluje nižší vrstvy v těch nejhorších barvách, ale zčásti je chápe a soucítí s nimi. Zolovo dílo je také formálně propracovanější a koherentnější než fejeton.

Podle Cittiho se dá zveličené zobrazení davu na pochodu vysvětlit i tím, že přes deklarovaný naturalismus zůstává Zolova představa světa romantická, hugovská: v jeho díle se objevuje mýtus revoluce, boj dobra se zlem, dav jako stádium lidu.²⁹⁴ To vše vysvětluje jednoduché a přehnané emoce davu.²⁹⁵ Přestože je *Germinal* vystavěn na opozicích, z nichž nejdůležitější je protiklad mezi „hubenými a tučnými“,²⁹⁶ Zolovy protiklady nejsou tak kategorické jako Hugovy a můžeme v nich najít určité výjimky. Zatímco všechny ženy ze světa horníků jsou zobrazovány jako ošklivé, la Maheude je spojována s určitým půvabem. Stejně tak tvoří výjimku bystrý Négrel ve světě naivních měšťanů.

Zobrazení davu může souviset i s tím, že Zola pro „dav“ psal. Od vydání *Zabijáka* četly Zolu desítky tisíc čtenářů: Dezalay uvádí, že romány o davu nadchly davy čtenářů.²⁹⁷ Zatímco lid četl Zolovo dílo ve formě fejetonů, měšťanstvo četlo i jeho knihy. Ty figurovaly podle Jeana mezi 25 nejprodávanějšími romány ve Francii od dob jejich vydání po rok 1969:

²⁹¹ „dramaturgie facile et les effets artificiels du roman-feuilleton“; „Ce sont des actes personifiés.“ CÉARD, H., M.Émile Zola et *Germinal*, *Les Cahiers naturalistes*, 1968, n° 35, s. 45 – přeložila L.B.

²⁹² jako byly *Tajnosti pařížské* (Les mystères de Paris) Eugène Suea nebo *Rocambolova hrdinství* (Les Exploits de Rocambole) Pierra Ponsona du Terraila apod.

²⁹³ Přestože je většinou nevhodně zvolen, ale to plyne spíše z neznalosti potřeb horníků, než ze špatného úmyslu.

²⁹⁴ Hugo rozlišuje mezi lidem a davem. Zatímco lid hodnotí pozitivně, dav podle něj stojí níž: „Ach ! Lid je nahoře, ale dav je dole.“ „Ah! le peuple est en haut, mais la foule est en bas.“ (HUGO, V., *L'Année terrible*, Paris : Gallimard, 1985, s. 25 – přeložila L.B.)

²⁹⁵ CITTI, P., Le mystère des foules de Paul Adam, *Littérature et nation*, 1990, n° 1 de la 2^e série, s. 62.

²⁹⁶ Tento základní protiklad *Germinalu* je zakódován i do jména postavy, která se nachází na rozmezí obou světů a komunikuje s měšťanstvem i s horníky: Maigrat je složeným oxymóronem ze slov „maigre – hubený“ a „gras – tučný“.

²⁹⁷ DEZALAY, A., *Lectures de Zola*, Paris : Armand Colin, 1973, s. 42.

tentokrát v pořadí *Germinal*, *Zabiják*, *Nana* a *Sen*.²⁹⁸ Aby Zola působil na tyto davy čtenářů, uchýloval se ke stejným postupům jako Etienne ve svém proslavu v Plan-des-Dames. Také používal obrazy místo argumentace a tyto obrazy často opakoval – nejen v jednom díle, ale ve všech svých románech: jde například o opakující se zvířecí metafory, metaforu přívalu, obraz jatek apod.²⁹⁹

Proč však dospěli k podobnému zobrazení davu i Sighele, Tarde a Le Bon? Jejich pozice v poli vědy byla analogická k Zolově pozici v poli literárním. Jejich díla (zejména Le Bonova *Psychologie davu*) se velmi dobře prodávala a široká veřejnost je se zájmem četla. Přesto jim ostatní vědci vyčítali nevědecký přístup a psychologii davu považovali za vědu okrajovou. Když se totiž Le Bon začal věnovat humanitním vědám a slavil úspěch u laické veřejnosti, „dveře Univerzity i Akademie věd se mu navždy zavřely.“^{300, 301}

Navrhli jsme několik hypotéz, které mohly vést k podobnému ztvárnění davu v díle Émila Zoly a soudobých „psychologů davu“, jakými byli Sighele, Tarde a Le Bon. Tyto hypotézy se navzájem nevylučují a jistý vliv mohla mít každá z nich, mohly působit i zároveň. Otázky a hypotézy nechybí a v průběhu doby se jich objevuje stále víc, chybí však jednoznačné odpovědi na ně. Ty totiž nikdy neplatí pro celou skupinu tří zkoumaných „psychologů davu“, která není homogenní, ale vždy jen pro některého z nich. Jisté je, že oba směry dospěly téměř ve stejnou dobu k závěru, že na konci 19. století již nestačí uvést na scénu jednoho hrdinu. Společnost totiž dospěla do takové složitosti, že jeden jediný člověk nemohl oslovit její různorodé členy.³⁰² Čtenáři se proto nezajímali pouze „o individuální vášně a intimní události, ale chtěli v knize pocítit i záchvěv vášně sociální a událostí kolektivních.“³⁰³

²⁹⁸ JEAN, G., *Le Roman*, Paris : Seuil, 1971, s. 33.

²⁹⁹ Všechny tyto obrazy tudíž tvoří nedílnou součást jeho epiky.

³⁰⁰ „les portes de l'Université comme celles de l'Académie des sciences lui restaient à jamais fermées“ RUBIO, V., op.cit., s. 40. – přeložila L.B.

³⁰¹ Na druhou stranu např. Tarde zůstal velmi uznávaným sociologem i na akademické půdě. Zolovo zobrazení davu se však nejvíce podobá právě Le Bonovu, jehož pozice je obdobná.

³⁰² PROULX, A.C., op.cit., s. 33.

³⁰³ „aux passions individuelles, aux drames intimes, mais qu'il veut sentir dans un livre le frémissement d'une passion sociale, d'un drame collectif.“ TERNOIS, R., op.cit., s. 167 – přeložila L.B.

6. Závěr

Zobrazení davu v *Germinalu* je (na rozdíl od jeho čistě negativního zobrazení v dílech zkoumaných „psychologů davu“ 19. století) barvitě a plně metafor. Tyto metafory a přirovnání můžeme rozdělit do pěti skupin: zvířecí metafory, přirovnání k divochům a barbarům, přírodní metafory, přirovnání k ženám a alkoholikům. Jednotlivé metafory však nejsou striktně oddělené a v *Germinalu* se vzájemně prostupují.

Dav je v díle Émila Zoly nejčastěji spojován se zvířecími metaforami. Tato metafora však u Zoly začíná již u zobrazení jednotlivců a je tedy logické, že se přenáší i na větší uskupení jednotlivých postav, tedy na dav. Zvířecí metafory mají v *Germinalu* více úloh: za prvé reprezentují to, co mají zvířata a lidé společné, za druhé slouží k výstižnějšímu zobrazení charakteru jednotlivých postav. Na jednu stranu snižují člověka na zvířecí úroveň (tuto roli však častěji plní přirovnání k divochům a barbarům), na druhou stranu symbolizují jeho propojení s přírodou (které je zejména u venkovských lidí přirozené). Zolovy metafory a přirovnání jsou plně dvojznačné. Dvojí interpretace odkazují za prvé k propojení fyzického a psychického světa (jako je tomu např. u „rozumové“ a opravdové slepoty, nebo „morální“ a opravdové opilosti) a za druhé k propojení lidského světa s přírodou (např. v případě dvojznačných slov „sabot – dřevák, kopyto“, „mugissement – bučení, hučení“ nebo „galoper – cválat“). V Zolově díle se proto zvířecí a lidskost mísí: zatímco lidé jsou zobrazeni jako zvířata, zvířata jsou personifikována (např. koně žijící v dole) a věci ožívají (např. důl Voreux). Vše tvoří součást jednoho velkého celku, přírody.

Spojení s přírodou je patrné i v přírodních metaforách davu.³⁰⁴ Síla a jednota davu je symbolizována metaforou rozvodněného toku a metafora bouře a větrné smršti symbolizuje jeho divokost a nespoutanost. Tato divokost davu je přítomna za prvé v popisu davu žen a za druhé je připisována vlivu alkoholu. Přestože jsou davy nejbarvitěji a nejhrůzostrašněji vykresleny zejména v násilných scénách (dav na pochodu krajinou, ponížení Maigrata davem žen, konfrontace s vojáky), v *Germinalu* se nacházejí i pokojné davové scény. Ty zobrazují dělníky při práci a zdůrazňují jejich sounáležitost a jednotu. Násilný dav alternuje v různých vlnách s tím pokojným a tato střídání jsou podkreslena odpovídající symbolikou barev.

Vše v *Germinalu* má tedy symbolický až mýtický charakter. Mýty jsou přítomné v zobrazení dolu Voreux, který připomíná bájného Minotaura: jako on se živí lidským masem a denně polyká lidské oběti. K tomuto mýtu se přidává symbolika pekelné práce v dolech:

³⁰⁴ Celkově můžeme najít v *Germinalu* přibližně dvě stě padesát zvířecích obrazů, jejichž objektem je člověk, a asi padesát obrazů zobrazujících přírodní síly. (LORENCINI, A., op.cit., s. 81.)

v dole je nepříjemné teplo, vzduch je zamořen, planou tam ohně, převažuje žlutá a červená barva (barva ohně i nemoci), žijí tam plazi (symboly zla) a důl je přirovnáván k Tartaru, nejhroživější části pekla. Práce v dole tak odkazuje k prvotnímu hříchu, k trestu za něj a k pojetí práce jako „labeur - dřina“.³⁰⁵ K mýtům odkazuje i připodobnění ženského davu k Fúriím, mýtickým bohyním pomsty. V podobě věčného boje mezi životem a smrtí prostupují mýty celým románem.

Symboliku života a smrti můžeme najít ve vztahu k potravě, který je v *Germinalu* klíčový: lidé se v něm totiž dělí na ty, kteří jedí, a na ty, kteří jsou jedeni. Toto rozdělení světa je interiorizováno ve jméně postavy Maigrata („maigre - hubený“ a „gras - tučný“). S potravou souvisí i protiklad plodnosti a sterility. Zatímco svět měšťanů je popisován jako „věčné jaro“, plné zeleně a úrody, svět dělníků je připodobňován k Tartaru, na jehož hranici teče neúrodná řeka Styx. Potrava, jako základní objekt touhy všech postav, je spojena i se sexualitou: Maheu se miluje se svou ženou po jídle na stole jako by si dával dezert; k sexuálním aktům horníků dochází nejčastěji v obilí, které je hlavním zdrojem potravy, a prodavač Maigrat potravu směňuje za sexuální služby.

Protiklad života a smrti se objevuje i v davových scénách románu. Dav na pochodu následuje svou vlajku, která se v díle objevuje opakovaně a pokaždé ji představuje něco jiného: ženy mávají jako vlajkou nejprve svými dětmi, tedy symbolem života, v další scéně jim však jako vlajka slouží mrtvé mužství, symbol pomsty; mužský dav má místo praporu sekeru, symbol smrti a radikální změny. Život tedy kontrastuje nejen se smrtí, ale i s pomstou a radikální změnou. Tu symbolizuje Zola pomocí různých mýtů revoluce: v *Germinalu* se objevuje revoluční hymna Marseillaisa, revoluční křik hladových obsahující epizeuxis slova „chleba!“ a obraz gilotiny. Zola předznamenává radikální změnu společnosti a představuje jakéhosi vizionáře.³⁰⁶ Jeho vize je završena obrazem apokalyptické potopy v poslední části románu a „klíčením“ nové společnosti.

Nepatří však mezi výše zmíněné mýty i samotný dav? Přestože se „psychologové davu“, Scipio Sighele, Gabriel Tarde a Gustave Le Bon, snažili přijít na podstatu tohoto fenoménu, nikdy se jim to zcela nepodařilo. Je to dáno jednak složitostí objektivního vymezení davu a jednak nesnadností jeho zkoumání. Ať už byl dav zobrazován jako ztělesnění temné budoucnosti (jak tomu bylo v dílech Le Bona, Tardea a Sigheleho), nebo

³⁰⁵ Podobné zobrazení dřiny (tentokrát ve spojení s obděláváním půdy) najdeme v básni „Pracující kostlivec“ („Le squellete laboureur“) Charlese Baudelaira.

³⁰⁶ Odkazy k budoucnosti se objevují v rámci *Germinalu* i mimo něj. V rámci románu předznamenávají jeho budoucí vývoj vizionářské věty v budoucím čase. Mimo rámec díla sahají věty v kondicionálu, které předznamenávají možný budoucí vývoj události po skončení románu.

jako předzvěst světlejších zítřků (jak tomu bylo částečně u Zoly), vždy byl považován za něco jednotného, nedělitelného a abstraktního. Dav se proto stal výjimečnou postavou, podobnou lidské bytosti. Proto dospěli všichni ti, kteří ho zkoumali, k podobným závěrům. Následkem toho studium davu sestávalo z opakování téměř stejných tvrzení.³⁰⁷

Pojetí davu jako mýtu napomáhá i Cailloisova definice mýtického zobrazení, která se shoduje s atributy davu: mýtus má stejně jako dav převahu nad představami lidí a ti si nekladou otázku o jeho přesnosti; mýtus je stejně jako dav vytvořen knihou a dostatečně rozšířen, aby se stal součástí kolektivního smýšlení.³⁰⁸ Dav souvisí stejně jako mýtus s neustálým opakováním: toto opakování evokuje mýtický čas v *Germinalu* a křivka vznikání a rozpadání davu, která má stejný začátek a konec. Dav je tedy také mýtem, jedním ze základních prvků legendárního příběhu, mytologie, ze které vznikla západní společnost (a zejména ta francouzská) a na které dodnes spočívá. Vezmeme-li v potaz mytičnost davu, je nesnadnost jeho objektivní definice jasnější. Ať už by totiž tato definice vycházela z množství (dav jako určité množství lidí) nebo z psychologické abstrakce (dav obdařený kolektivní duší), nebyla by schopna zachytit jeho mýtickou podstatu.

Problematicnost zkoumání davu souvisí i s faktem, že základní poznatky o davu tvoří součást jakéhosi „zdravého rozumu“ člověka. Každý z nás se v průběhu svého života s davem setkal a byl jeho součástí. Každý si jistě všiml, že se v davu cítí anonymnější a že se v něm lidé chovají jinak, než jsou-li sami. Každý tuší, že dav má větší sílu než jednotlivec a že s jeho pomocí se dá dosáhnout věcí, kterých by jedinec sám nedosáhl. V každém z nás je také zakořeněná obava z davu. Jak je tedy možné, že věda, od které se vědci krátce po jejím vzniku odvrátili, tolik ovlivnila naše běžné uvažování? Jakými cestami se poznatky této „vědy“ rozšířily? Dopomohla tomu určitá kultura nebo jiné sociální determinace?

Zároveň se však můžeme ptát nejen po tom, jak se „vědecké“ poznatky Sigheleho, Tardea a Le Bona z vulgarizovaly, ale i jak k nim oni sami dospěli. Nejednalo se jen o přeformulování myšlenek onoho „zdravého rozumu“? Znalost zdrojů inspirace např. Le Bonových teorií (kterými byly historické spisy a literární díla) to potvrzuje.

Nedostatečně vědecký přístup zejména Le Bona nám umožňuje přiřadit k „psychologům davu“³⁰⁹ i ostatní intelektuály, kteří se davem zabývali, spisovatele a historiky. Lze tedy říci, že „pokud byl Taine historikem této psychologie, Zola byl jejím

³⁰⁷ Přestože byla později stále sofistikovanější a vědecktější.

³⁰⁸ CAILLOIS, R., *Le Mythe et l'homme*, Paris : Gallimard, 1972, s. 154.

³⁰⁹ Místo označení „psychologové davu“ by bylo přesnější (ale zároveň formulačně těžkopádné) používat „intelektuálové zabývající se davem“, protože psychologové davu žádnou ucelenou školu netvořili.

básníkem.³¹⁰ V tom případě měl na veřejnost největší vliv Zola. Jeho *Germinal* byl totiž nejčtenější ze všech děl, která se na konci 19. století davem zabývala.³¹¹ Zobrazením davu v *Germinalu* a ve svých dalších dílech tedy Zola pozvedl sociologii na úroveň umění ještě dříve, než vystoupala na úroveň vědy.³¹²

Svou všestranností a rozsáhlostí je Zolovo dílo nevyčerpatelné a stále se dá zkoumat z různých hledisek. Proto jsou jeho díla již déle než století předmětem mnohých studií: biografických,³¹³ tématických,³¹⁴ historických,³¹⁵ sociologických,³¹⁶ psychoanalytických,³¹⁷ „lingvistických“³¹⁸ atd. Zajímavá je například jeho syntaxe (často staví na počátek věty spojku „a“, nadužívá volné přívlasky), typografie (používá středníky a neklasické označení přímé řeči) a gramatika (nadužívá imperfektum). Na samostatnou studii by vydala komparace francouzského originálu *Germinalu* s jeho českým překladem. V rámci našeho tématu je relevantní pouze fakt, že se česká překladatelka vyvaruje použití slova „dav“ a nahrazuje ho jinými synonymy, nejčastěji neutrálním slovem „zástup“. Neimplikuje tedy negativní hodnocení, které je ve slově „dav“ obsaženo.

Zola nebyl „jen“ naturalistickým spisovatelem, který by se spoléhal pouze na dokumentaci. Nejprve ho napadla určitá myšlenka,³¹⁹ kterou promítl do svých postav, do zobrazení krajiny,³²⁰ do konfliktů³²¹ i milostných scén,³²² a teprve poté přešel k dokumentaci. Podle Psichariové je tento postup opačný ke způsobu práce ostatních spisovatelů, kteří nejprve hromadí fakta a následně z nich sestavují příběh.³²³ V Zolově literárním ztvárnění se tedy vedle „vědecké preciznosti“ objevuje poetičnost, fantazie, vize a mýty. V souvislosti s davem jsou součástí Zolovy poetiky zvířecí metafora a metafora

³¹⁰ „Si Taine fut l'historien de cette psychologie, Zola en fut le poète.“ BARROWS, S., op.cit., s. 85 – přeložila L.B.

³¹¹ V roce 1890 se ho prodalo 83 tisíc výtisků a ve formě fejetonu ho přečetly další tisíce čtenářů. (BARROWS, op.cit., s. 101.)

³¹² HEMMINGS, F.W.J., Émile Zola, romancier innovateur, *Les Cahiers naturalistes*, 1967, n° 33, s. 5.

³¹³ viz. LANOUX, A., *Bonjour, Monsieur Zola*, Paris : Hachette, 1962.; TROYAT, H., *Zola*, Paris : Flammarion, 1992. apod.

³¹⁴ viz. BACHELARD, G., *La psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard, 1949.; DE LATTRE, A., op.cit., BORIE, J., *Zola et les mythes, ou de la nausée au salut*, Paris : Seuil, 1971. apod.

³¹⁵ viz. RIPOLL, R., op.cit.; MITTERAND, H., *Zola*, t. 1, 2, 3, Paris : Fayard, 1999, 2001, 2002. apod.

³¹⁶ viz. CHARLE, CH., op.cit.; CHEVREL, Y., *Le naturalisme*, Paris : Presses Universitaires de France, 1982. apod.

³¹⁷ viz. FRÉVILLE, J., *Zola semeur d'orages*, Paris : Éditions sociales, 1952. apod.

³¹⁸ viz. MITTERAND, H., Remarques d'introduction à l'étude des techniques de la composition et du style chez Émile Zola, *Les Cahiers naturalistes*, 1963, n° 24, ss. 80-81. apod.

³¹⁹ např. jeho teze o vlivu dědičnosti a prostředí na chování postavy, nebo rozdělení postav podle vztahu k potravě aj.

³²⁰ Tomu odpovídá barevná symbolika, která střídavě převládá v popisech krajiny (černá barva pro uhlí, tmu a neštěstí, bílá za prvé pro bohatství a za druhé pro nemoc a nicotu, a červená pro vzpouru, oheň a násilí).

³²¹ Např. do boje mezi „hubenými a tučnými“, ale i do vnitřního boje Etienna s dědičnými predispozicemi.

³²² Ty se objevují zejména v souvislosti s hornickým světem a jsou spojeny i s potravou.

³²³ PSICHARI, H., op.cit., ss. 140-141.

přírodních sil. Jeho představivost se projevuje např. v dramatických popisech davu na pochodu. Vize jsou patrné v předzvěstech spravedlivé společnosti, ke které horníci jednoho dne za pomoci davu dospějí.³²⁴ A pojetí davu jako mýtu přispívá k mýtickému rozměru celého Zolova díla.

³²⁴ Jako vizionář se Zola projevuje zejména ve svých pozdějších dílech, např. v *Práci*.

7. Shrnutí

7.1. La foule chez Zola: une contribution sociologique à la représentation de la foule dans l'œuvre d'Émile Zola

Ce mémoire traite de la notion de foule dans l'œuvre d'Émile Zola. La foule est un thème inépuisable qui a fait l'objet d'études aussi nombreuses que variées: elle a suscité l'intérêt aussi bien de la philosophie, de la psychologie, de la sociologie que de l'histoire et de la littérature. La foule constitue, en effet, une réalité intemporelle, ayant traversé toutes les époques sous différentes formes, depuis la horde primitive des peuples nomades jusqu'aux grands rassemblements modernes motivés par des inspirations diverses.

Cette étude se concentre sur le 19^e siècle, considéré par le sociologue Gustave Le Bon comme « le siècle de la foule ». En effet, il est né de la foule et a vu se multiplier les actions de masses. De fait, la révolution industrielle et l'urbanisation qui en a résulté ont abouti à une concentration urbaine de plus en plus importante. Peu après, des révoltes ont vu le jour, consécutives aux nouvelles conditions de vie dues à la réorganisation du travail. Dès lors, l'époque de rêve du progrès scientifique a cédé la place à une ère perturbée par des tensions sociales et politiques. C'est dans ce contexte de crise qu'il convient de situer l'importance accordée aux phénomènes de foule par les intellectuels et les artistes du 19^e siècle.

Vers la fin du siècle, une nouvelle science, la psychologie des foules, est née des observations des hommes de science tels que Scipio Sighele, Gabriel Tarde et Gustave Le Bon. L'exploration, distincte à l'origine de l'analyse scientifique, a commencé dans le domaine de l'histoire, avec Hippolyte Taine et son ouvrage *Les origines de la France contemporaine*, avant de se poursuivre en littérature, sous la plume d'Émile Zola, qui a atteint l'apogée de son talent de « peintre des foules » dans *Germinal*. Zola n'a d'ailleurs pas été le seul à aborder la notion de foule, d'autres écrivains l'ont explorée également, notamment Charles Baudelaire, Alfred de Vigny (qui a préféré la notion de multitude à celle de foule), Victor Hugo, Balzac, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant etc. Le but de notre travail est, d'une part, d'analyser la représentation de la foule dans *Germinal*, d'essayer de la classer et, d'autre part, de trouver les points communs et les divergences entre cette représentation et les révélations dites scientifiques des « psychologues des foules », Sighele, Tarde et Le Bon.

De l'origine de la littérature à nos jours, la foule a toujours été l'objet de représentations littéraires. Or, au 19^e siècle, elle n'a plus seulement fait partie seulement

du décor, elle n'a plus seulement été le témoin des actions, elle a joué un rôle central en tant que force dynamique de l'histoire. Les traits spécifiques du « personnage-foule » sont le manque d'individualisation et l'anonymat. Et même si, à certains moments, un individu issu de la foule peut être mis en relief, il n'en est pas moins marqué par son appartenance à un groupe. Ces caractéristiques du « personnage-foule » sont présents dans *Germinal*. En effet, dans ce roman, la foule échappe au contrôle du protagoniste, Etienne, et investit (comme dans les récits mythiques) toutes ses forces dans la lutte contre ses adversaires.

Bien que ce thème soit présent dans presque tous les romans d'Émile Zola, nous avons choisi de nous concentrer sur les détails et la richesse de la représentation de la foule dans *Germinal*. Notre méthode de travail est la suivante : partant de l'analyse du texte, elle est également fondée sur l'approche sociologique en recourant aux notions de « champ littéraire » de Pierre Bourdieu et de « chronotope » de Michail Bakhtine. Elle cherche ainsi à replacer l'oeuvre étudiée dans un ensemble plus vaste et s'attache à cerner les déterminations sociales qui pèsent sur elle. Il s'agit donc non pas de comprendre l'écrivain à partir de lui-même (de son effort de création ou de ses idées esthétiques), mais de le situer par rapport aux autres, de ceux qui l'entourent, et d'expliquer ses choix littéraires par cette position.

La représentation de la foule chez Zola se distingue de la représentation « scientifique » surtout par sa richesse et sa diversité : alors que la foule représente quelque chose de négatif et dangereux chez Le Bon, Sighele et Tarde, elle est plus nuancée chez Zola. Celui-ci associe d'abord la foule à l'animalité. La métaphore animale s'applique aux individus, mais s'étend aussi à des ensembles plus vastes, tels qu'une foule. Les images animales, dont se sert Zola, ont plusieurs objectifs : d'abord, elles contribuent à la caractérisation des personnages, ensuite, elles relient l'homme à l'animal et à la nature. Parfois, ces métaphores rabaissent l'homme, mais c'est plutôt la comparaison avec des barbares qui évoque une dégradation. La métaphore animale de la foule varie selon le caractère de celle-ci et l'endroit où elle se trouve : la foule en marche (souvent liée à la route) est comparée à un ensemble d'animaux féroces, la foule des travailleurs (associée à la mine) l'est à celui de petits animaux souterrains. Dans les scènes de la vie quotidienne, la foule représente un lien entre les travailleurs et renforce leur solidarité.

Mais, la foule chez Zola présente aussi quelques points communs avec celle de Sighele, Tarde et Le Bon, essentiellement dans les scènes violentes de la foule en marche. Celle-ci est comparée par Tarde, Le Bon et Zola à un être de sexe féminin, supposé moins stable et plus affectif. La foule féminine chez Zola est plus dangereuse que celle composée d'hommes et c'est souvent elle, qui est à l'origine des actions les plus violentes, telles que

la castration de Maigrat, la dévastation des fosses ou l'affrontement avec les gendarmes. Les hommes, quant à eux, agissent violemment surtout sous l'effet de l'alcool. Ils se laissent alors emporter par l'âme collective de la foule. Même son meneur n'est plus capable de diriger cette foule qui agit dès lors d'une manière effrénée et déboussolée. En effet, les individus changent de comportement une fois qu'ils sont intégrés à la foule : le nombre leur assure un certain anonymat tout en leur procurant un sentiment de puissance.

Pour évoquer cette puissance, Zola recourt à la métaphore de la nature. L'unité de la foule est celle d'un torrent débordant et son tempérament et celui d'un orage. Si celle-ci effraie certains spectateurs, pour d'autres, en revanche, elle représente une attraction. L'action de la foule est ainsi comparée à un spectacle dramatique.

Les scènes violentes alternent avec les scènes de la vie quotidienne suivant « la courbe de la révolte de la foule » : au début du roman, la foule est dépeinte comme un troupeau docile, mais au cours de sa révolte elle se transforme en troupeau féroce qui finit par redevenir soumis. Mais cette docilité finale n'est pas identique à celle du début. La grève, même si elle se termine mal, a semé la graine de vengeance dans le cerveau des mineurs.

« La courbe de la révolte de la foule » coïncide avec celle des couleurs : alors que le début et la fin du roman sont dominés par le noir, le blanc surgit surtout avec le déclenchement de la grève symbolisant la misère et la maladie. La violence ultérieure des grévistes est évoquée par la courbe ascendante du rouge.

La richesse des connotations et des images associées à la foule témoigne du fait que l'originalité de *Germinal*, c'est-à-dire le chronotope de ce roman, consiste en une mise en relief des actions collectives. Pourquoi Zola s'est-il concentré sur la foule ? Et pourquoi présente-t-il certains points communs avec *Sighele*, *Tarde* et *Le Bon* ? La position de Zola dans le champ littéraire est révélatrice. Il se trouvait, en effet, entre deux pôles: il cherchait à la fois à être reconnu par l'Académie et à avoir du succès auprès des lecteurs. Cela lui imposait de faire des compromis dans ces choix littéraires, pour satisfaire à ces deux objectifs. *Le Bon* occupait une position semblable à celle de Zola.

De plus, Zola n'est pas uniquement un écrivain naturaliste, qui se fierait seulement à sa documentation, mais un auteur plus complexe. Il est poète et visionnaire recourant souvent aux mythes. *Germinal* abonde en allusions à la mythologie grecque et chrétienne : des luttes « mythiques » entre les maigres et les gras, entre la vie et la mort traversent toute son œuvre. La foule fait alors partie de ces représentations « mythiques » : difficile à définir, appartenant plus à un savoir collectif qu'à une science, créée à travers un livre, elle contient

tous les attributs du mythe. La présence de la foule dans l'œuvre d'Émile Zola contribue ainsi à la dimension mythique de ses romans.

7.2. Fenomén davu u Zoly: Sociologický příspěvek ke ztvárnění davu v díle Émila Zoly

Tato diplomová práce se zabývá davem v díle Émila Zoly, hlouběji se však zaměřuje na zobrazení davu v *Germinalu*. Cílem je analyzovat zobrazení davu v tomto románě, pokusit se o jeho klasifikaci a objevit podobnosti i odlišnosti mezi tímto zobrazením a „vědeckými“ poznatky „psychologů davu“ konce 19. století, jakými byli Scipio Sighele, Gabriel Tarde a Gustave Le Bon.

Zvolili jsme tedy metodu, která vychází ze samotného literárního textu, ale která se zároveň opírá o sociologický přístup s využitím pojmů literárního pole Pierra Bourdieua a chronotopu Michaila Bachtina. V závěru naší literární analýzy se snažíme nahlížet *Germinal* zvenčí a všimnout si i sociálních vlivů, které na dílo působily. Nejde o pochopení spisovatele z jeho názorů, ale spíše o pokus situovat ho mezi ostatní spisovatele a vysvětlit jeho literární volby z této pozice.

Na rozdíl od zobrazení davu v dílech Sigheleho, Tardea a Le Bona, kteří považovali dav za něco negativního a nebezpečného pro společnost, v sobě Zolovo pojetí nese více nuancí. I u něj sice najdeme negativní zobrazení davu, zejména v násilných scénách davu na pochodu. I u něj najdeme projevy větší citovosti a nestálosti davu ve spojení se ženami. I u něj najdeme připodobnění chování davu k barbarům, důraz na změnu chování člověka, stane-li se součástí davu, a podobné pojetí vůdce davu. Vedle všech těchto společných aspektů davu však v *Germinalu* můžeme najít i jeho lidštější tvář. Dav se totiž v tomto románě neobjevuje jen v násilných scénách, ale i ve scénách z každodenního života horníků. V tu chvíli dav představuje spojení mezi lidmi, jejich vzájemnou solidaritu. Dav také, za pomoci četných zvířecích metafor, propojuje člověka s přírodou.

Pro vysvětlení těchto podobností a odlišností jsme navrhli několik hypotéz, ale podrobněji jsme se zaměřili na vysvětlení vycházející z teorie pole Pierra Bourdieua. Zola se nacházel mezi dvěma proudy literatury: na jednu stranu chtěl být uznáván Akademií a svými kolegy, na druhou stranu usiloval o uznání široké čtenářské veřejnosti. Tato pozice ho vedla k určitým literárním kompromisům, které by vyhovovaly oběma jeho cílům. Pozice Émila Zoly v literárním světě byla analogická k pozici Gustava Le Bona ve světě vědy.

Zola nebyl „jen“ naturalistickým spisovatelem, za kterého se prohlašoval, ale v jeho díle jsou patrné stopy básníka, vizionáře a autora, který využíval různých mýtů. V *Germinalu* se objevují nejen mýty řecké, ale i křesťanské a mýtus revoluce. Celým dílem prostupuje mýtický boj života a smrti, boj „hladových a tučných“. Dav tvoří součást těchto mýtických zobrazení, je druhem mýtu. To dokazuje podobnost atributů davu s mýtickým zobrazením.

7.3. The Phenomenon of the Crowd in Zola: Sociological Contribution to the Representation of the Crowd in the Work of Émile Zola

This dissertation treats of the crowd in the work of Émile Zola, especially in his novel *Germinal*. The objective of the dissertation is not only to analyse the representation of the crowd in this novel and to classify it, but also to reveal the similarities and differences between this representation and the “scientific” observations of “crowd psychologists” at the end of the 19th century, Scipio Sighele, Gabriel Tarde and Gustave Le Bon.

We have chosen, as a method of analysis, to combine a close reading of the novel with a sociological approach by using Bourdieu’s construct of literary field and Bakhtin’s chronotope. At the end of our literary analysis we try to look at *Germinal* in a larger context and observe the social determinations which had an impact on it. The point is to try to locate the writer among the other contemporary writers and explain his literary choices from this position.

The depiction of the crowd in the work of Émile Zola, contrary to the approach of Sighele, Tarde and Le Bon, who agreed on the fact that the crowd presents a danger for the society, is more nuanced. Although we can find also a negative interpretation of the crowd in *Germinal* (mainly in the scenes full of violence of the marching crowd), as well as the same women-like emotionality and instability, though there is the same comparison of the crowd behaviour to the primitive and barbaric one and the accent on the change of human behaviour after becoming a part of the crowd, despite the same interpretation of the crowd leader, the crowd in *Germinal* is more human. The crowd appears not only in violent scenes, but also in the scenes of everyday life. There it represents the sense of belonging and solidarity among the miners. By using multiple animal metaphors, the crowd links the people to nature as well.

The thesis proposes several hypotheses for explaining these similarities and differences focusing particularly on the explanation utilizing Bourdieu’s field theory. It

appears that Zola was situated between two streams of literature: on one hand, he wanted recognition by the Academy and other writers; on the other hand, he wished for general popularity. This position made him choose the literary compromise so as to satisfy both of his objectives. Similar position was occupied by Gustave Le Bon in the scientific field.

Zola wasn't only a naturalistic novelist as he proclaimed himself to be, but also a poet, visionary and mythic author. There are in *Germinal* not only the Greek myths, but also the Christian ones and the myth of the revolution. Moreover, the whole work is permeated by the mythic fight of life and death, of "the lean and the fat people". The crowd belongs to these mythic representations, which is proved by the similarity of his attributes to the mythic ones.

8. Bibliografie

8.1. Primární literatura

- FLAUBERT, G., *L'Éducation sentimentale*, Paris : GF-Flammarion, 1985.
- HUGO, V., *L'Année terrible*, Paris : Gallimard, 1985.
- ZOLA, É., Au bonheur des dames, in *Les Rougon-Macquart*, t. 3, Paris : Gallimard, 1964.
- ZOLA, É., *Germinal*, Paris : Bordas, 1989.
- ZOLA, É., *Germinal*, přel. Eva Outratová, Praha : Odeon, 1970.
- ZOLA, É., La Bête humaine, in *Les Rougon-Macquart*, t. 4, Paris : Gallimard, 1966.
- ZOLA, É., La Fortune des Rougon, in *Les Rougon-Macquart*, t. 1, Paris : Gallimard, 1960.
- ZOLA, É., Le Ventre de Paris, in *Les Rougon-Macquart*, t. 1, Paris : Gallimard, 1960.
- ZOLA, É., Nana, in *Les Rougon-Macquart*, t. 2, Paris : Gallimard, 1961.
- ZOLA, É., *Travail*, Paris : Fasquelle, 1901.

8.2. Sekundární literatura

- AUBÉRY, P., Imitations de Jésus chez Zola : *Germinal*, *Les Cahiers naturalistes*, 1979, n° 53, ss. 31-45.
- BACHELARD, G., *La psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard, 1949.
- BACHTIN, M. M., *Román jako dialog*, Praha : Odeon, 1980.
- BARROWS, S., *Miroirs déformants. Réflexions sur la foule en France à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Aubier, 1990.
- BECKER, C., Le siècle prochain garde son secret : Temps de l'histoire et temps du mythe dans *Germinal*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1985, n° 3, ss. 464-474.
- BERGSON, H., *L'évolution créatrice*, Paris : Alcan, 1939.
- BONNEFIS, P., Étude, in *La Curée d'É.Zola*, Paris : Librairie Générale Française, 1996.
- BONNEFIS, P., Le bestiaire d'Émile Zola, in *Les critiques de notre temps et Zola*, Paris : Garnier Frères, 1972.
- BORIE, J., *Zola et les mythes, ou de la nausée au salut*, Paris : Seuil, 1971.
- BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992.
- BOURDIEU, P., *Teorie jednání*, Praha : Karolinum, 1998.
- BOWLBY, R., *Just looking : Consumer culture in Dreiser, Gissing and Zola*, London : Methuen, 1985.
- CAILLOIS, R., *Le Mythe et l'homme*, Paris : Gallimard, 1972.
- CÉARD, H., M.Émile Zola et *Germinal*, *Les Cahiers naturalistes*, 1968, n° 35, ss. 42-60.
- CITTI, P., Le mystère des foules de Paul Adam, *Littérature et nation*, 1990, n° 1 de la 2^e série, ss. 59-73.
- CLÉDAT, L., *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris : Hachette, 1914.
- COGNY, P., *Le naturalisme*, Paris : Union Générale d'Éditions, 1978.
- COSSET, E., La topique du discours du Plan-des-Dames dans *Germinal*, *Les Cahiers naturalistes*, 1986, n° 60, ss. 132-138.
- DE FARIA, N., *Structure et unité dans les Rougon-Macquart*, Paris : A.G.Nizet, 1977.
- DE LATTRE, A., *Le réalisme selon Zola*, Paris : Presses Universitaires de France, 1975.
- DEZALAY, A., *Lectures de Zola*, Paris : Armand Colin, 1973.
- DUFIEF, P., La figure des meneurs et l'image de la foule dans le roman français de 1870 à 1914, *Littérature et nation*, 1990, n° 1 de la 2^e série, ss. 21-42.

- FÉRAL, J., La sémiotique des couleurs dans *Germinal*, *Les cahiers naturalistes*, 1975, n° 49, ss. 136-148.
- FRÉVILLE, J., *Zola semeur d'orages*, Paris : Éditions sociales, 1952.
- FREUD, S., Psychologie des foules et analyse du moi, *Essais de psychanalyse*, Paris : Éditions Payot, 1981.
- FURET, F., *Penser la Révolution française*, Paris : Gallimard, 1978.
- FURETIERE, A., *Dictionnaire universel*, Rotterdam : Leers, 1690.
- GIOAN, P., *Dictionnaire usuel Quillet Flammarion*, Paris : Quillet-Flammarion, 1957.
- GIRARD, M., Symbolique des couleurs dans *Germinal*, in *Les critiques de notre temps et Zola*, Paris : Garnier Frères, 1972.
- GRANT, E. M., *Zola's Germinal : A Critical and Historical Study*, Amsterdam : Leicester University Press, 1962.
- GREAVES, A.A., L'interaction des personnages de *Germinal*, *Les Cahiers naturalistes*, 1985, n° 59, ss. 69-85.
- GREIMAS, A.J., *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris : Seuil, 1982.
- HEMMINGS, F.W.J., Émile Zola, romancier innovateur, *Les Cahiers naturalistes*, 1967, n° 33, ss. 1-11.
- CHARLE, CH., *La crise littéraire à l'époque du naturalisme : roman, théâtre et politique. Essai d'histoire sociale des groupes et des genres littéraires*, Paris : Presses de l'École Normale supérieure, 1979.
- CHEVALIER, L., *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Paris : Librairie Académique Perrin, 2002.
- CHEVREL, Y., *Le naturalisme*, Paris : Presses Universitaires de France, 1982.
- JEAN, G., *Le Roman*, Paris : Seuil, 1971.
- LANOUX, A., *Bonjour, Monsieur Zola*, Paris : Hachette, 1962.
- LE BON, G., *Psychologie davu*, Praha : KRA, 1994.
- LEJEUNE, P., *Germinal un roman antipeuple*, Paris : A.-G.Nizet, 1978.
- LEMAÎTRE, J., *Les Contemporains*, 1^{ère} série, Paris : Boivin, 1884.
- LORENCINI, A., *La comparaison et la métaphore dans Germinal d'Émile Zola*, São Paulo : Ciências e Letras de Assis, 1972.
- MAUPASSANT, G., Les foules, *Le Gaulois*, 23.3. 1882 [online], [cit. 2010-02-25] Dostupné z : <[http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Foules_\(Maupassant\)](http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Foules_(Maupassant))>
- MITTERAND, H., Chronotopies romanesques : La Route et la mine, in *Zola - L'Histoire et la fiction*, Paris: Presses Universitaires de France, 1990.
- MITTERAND, H., Remarques d'introduction à l'étude des techniques de la composition et du style chez Émile Zola, *Les Cahiers naturalistes*, 1963, n° 24, ss. 80-81.
- MITTERAND, H., *Zola*, t. 1: Sous le regard d'Olympia (1840-1871), Paris : Fayard, 1999.
- MITTERAND, H., *Zola*, t. 2 : L'Homme de *Germinal* (1871-1893), Paris : Fayard, 2001.
- MITTERAND, H., *Zola*, t. 3 : L'Honneur (1893-1902), Paris : Fayard, 2002.
- PHILIPPE, G., PIAT, J., *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris : Fayard, 2009.
- PROULX, A.C., *Aspects épiques des Rougon-Macquart de Zola*, The Hague and Paris : Mouton & Co., 1966.
- PSICHARI, H., *Anatomie d'un chef-d'oeuvre „Germinal“*, Paris : Mercure de France, 1964.
- REJZEK, J., *Český etymologický slovník*, Praha : LEDA, 2001.
- RIPOLL, R., *Réalité et mythe chez Zola*, t. 1, Lille : Atelier Reproduction des Thèses, Université de Lille, 1981.
- RUBIO, V., *La foule. Un mythe républicain?*, Paris : Vuibert, 2008.
- SEASSAU, C., *Germinal ou les modalités épiques d'une épopée subvertie*, *Les Cahiers naturalistes*, 1986, n° 60, ss. 121-131.

- SCHOR, N., Individu et foule chez Zola : structures de médiation, *Les Cahiers naturalistes*, 1982, n° 56, ss. 26-33.
- SCHOR, N., Le thème de la fenêtre dans *La Fortune des Rougon*, in *Les critiques de notre temps et Zola*, Paris : Garnier Frères, 1972.
- SCHOR, N., *Zola's Crowds*, Baltimore and London : The John Hopkins University Press, 1978.
- SIGHELE, S., *La foule criminelle. Essai de psychologie collective*, Paris : Félix Alcan, 1901.
- TAINÉ, H., *Les origines de la France contemporaine*, t. 1-2, Paris : Éditions Robert Laffont, 1986.
- TARDE, Foules et sectes aux point de vue criminel, *Revue des deux mondes*, 1893, n° 120, ss. 349-387.
- TARDE, G., *L'opinion et la foule*, Paris : Presses Universitaires de France, 1989.
- TARDE, G., Les crimes des foules, *Archives de l'anthropologie criminelle*, 1892, n° 7, ss. 353-386.
- TARDE, G., *Les lois de l'imitation*, Paris : Éditions Kimé, 1993.
- TERNOIS, R., Deux admirateurs italiens de Zola : P. Mantegazza et S. Sighele, *Les Cahiers naturalistes*, 1964, n° 28, ss. 162-173.
- TROYAT, H., *Zola*, Paris : Flammarion, 1992.
- VAN TIEGHEM, P., *Introduction à l'étude d'Emile Zola : „Germinal“*, Paris : CDU, 1954.
- Velký sociologický slovník*, Praha : Karolinum, 1996.
- WALKER, P., Mythes prophétiques dans *Germinal*, in *Les critiques de notre temps et Zola*, Paris : Garnier Frères, 1972.
- WOOLLEN, G., *Germinal : une vie d'insecte*, *Les Cahiers naturalistes*, 1976, n° 50, ss. 97-106.