

Štěpaník, Karel

## Henry Fielding

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.* [1954], vol. 3, iss. D1, pp. 108-122

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108330>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KAREL ŠTĚPANÍK  
HENRY FIELDING

„Jako marxisté střežíme s láskou nesmrtelné kulturní hodnoty minulosti. Neděláme, na rozdíl od doktrinářů, škrt přes minulost, nýbrž stojíme na nerozborných základech lidského poznání, vědy, literatury a umění, které byly vybudovány nejen za kapitalismu, nýbrž již i za feudálního a otrokářského řádu a před ním. Ceníme si velikánů minulých věků za to, čím přispěli k probuzení lidstva, ale nechceme omezovat obzory naší dnešní společnosti historickými hranicemi jejich doby. Zdůrazňujeme s Marxem a Leninem kontinuitu kulturního vývoje... Naše kulturní dědictví zahrnuje v sobě všechno, co během staletí přispělo k tomu, aby si člověk stále více uvědomoval svět skutečnosti, všechno, co přispělo k přetvoření společenského vědomí ve smyslu nového a revolučního. A tak boj za kulturní dědictví je pro nás nerozlučně spjat s bojem za budoucí úděl lidu. A proto také náš boj si osobuje právo na dědictví všeho nejlepšího z živé minulosti.“ (V. J. Jerome.)<sup>1</sup>

1.

Henry Fielding, kterého sám zakladatel socialistického realismu Maxim Gorkij nazval „tvůrcem realistického románu“, nesporně patří k těm velkým světovým spisovatelům, k jejichž odkazu se hrdě hlásí celé pokrokové lidstvo. George Thomson, známý naší vědecké obci i široké veřejnosti jako autor knihy „Aischylos a Athény“, krásně vyjádřil vřelý vztah socialistického dneška ke kulturnímu dědictví předburžoasní a buržoasní realistické literatury, k Chaucerovi, Shakespeareovi, Fieldingovi a jiným, když řekl (v referátu předneseném r. 1952 v Londýně na konferenci uspořádané Národním kulturním výborem Komunistické strany Velké Britannie):

„... even those writers who *were* members of the bourgeoisie, such as Chaucer, Shakespeare and Fielding, drew their inspiration, not just from their own class, but from the people, that is from the life and movement of society as a whole; and hence, though they were not conscious revolutionaries, their works have nevertheless a revolutionary content.“<sup>(A)</sup>

Thomson podepřel svůj výrok slovy jiného anglického marxistického literárního kritika T. A. Jacksona:

„It is only externally that the really great artists are bourgeois. Fundamentally, they are *human*, and so far universal in their range. The more profoundly the imagination penetrates into the essence of social reality, the more surely the artist reveals that most universal of truths — that *motion* is the essential characteristic of reality... That which abides eternally is and can be nothing but *motion*; and the function of art is so to quicken feeling that it sets the intelligence searching and urges the will to action. As it reveals in full clarity each situation that history establishes, art does so with the implied challenge, „Is this all? Up! Once more!“ Inescapably, the greater the art, the more certainly it is *revolutionary*.“<sup>(B)</sup>

Thomson pak pokračuje:

„Nor is this all. Not only are these classics — Chaucer, Shakespeare, Fielding — *universal* in the same sense that they throb in response to the deepest currents in the movement of society. They are at the same time profoundly *English*. The life that

animates them is English life, lived in the hills and valleys in which you and I were born, and expressed in the language which we have inherited from them."<sup>2</sup> (III)

Thomson i Jackson zdůrazňují těsnou a přímou spojitost mezi lidovostí a národní formou realistického umění na jedné straně a jeho revolučností a uměleckou působivostí na straně druhé. K této obecné estetické zákonitosti je třeba zvláště přihlížet u hodnocení díla Fieldingova, kterému se často upírá revolučnost, protože (jako ostatně téměř všichni angličtí i francouzští osvícenci) stál na pozicích buržoazního společenského řádu své doby, a jemuž byla často upírána i vysoká uměleckost, protože psal jasně a srozumitelně o všedních, „nízkých“ věcech a lidech.

Fieldingův historický význam ve vývoji realistického dramatu a románu byl sice (byť ne obecně) znám a uznáván již na počátku minulého století (Scott, Byron, Hazlitt, Thackeray) a také o jeho uměleckém mistrovství se nadšeně vyslovili i mnozí z jeho současníků, ale podnes nemáme hluboce vědeckého zdůvodnění jejich kladných soudů, jakého by si autor plným právem zaslouhoval. Dosavadní rozsáhlá životopisná a kritická literatura o Fieldingovi, ať v anglickém či v jiných jazycích, je psána téměř výhradně s hlediska idealistické historie a estetiky.<sup>18</sup> Novější pokusy o vědecké zhodnocení jeho činnosti společenské a literární mají prozatím povahu příliš povšechnou a kusou (na př. Foxova studie „The Novel and the People“, která vyšla po prvé r. 1937) nebo jsou v nejlepším případě kratšími kapitolami v rámci rozsáhlejších prací (na př. v Kettlově „An Introduction to the English Novel“, díl I, r. 1952). Hlavní příčinou, proč dosud nebyla o Fieldingovi vydána ani tak vyčerpávající kritická monografie, jako je na př. studie o Shawovi od Alicka Westa, není snad do té míry nedostatek zkušených marxistických literárních vědců, jako spíše nedostatek nebo nepřístupnost potřebných historických pramenů. Ani vlastní díla Fieldingova, ať nesporná či pochybná, nebyla dosud všechna znovu vydána (zejména jeho spisy publicistické a odborné) a bez jejich prozkoumání nemůže vzniknout žádná opravdu vědecká monografie.

Je však nepochybné, že zájem o Fieldinga, zvláště u čtenářů, což je konec konců pro spisovatele rozhodující, byl a je podnes velmi živý. Pokud jde o jeho romány, které byly hojně vydávány a překládány už v osmnáctém století, zdá se, že jejich obliba v naší době ještě vzrostla, poněvadž vzrostl všeobecně zájem o literaturu realistickou a poklesla poptávka po literatuře konvenčně ploché a únikové, proti které Fielding od počátku své literární dráhy ostře vystupoval jako dramatik, kritik, publicista i romanopisec. Fieldingův dobrý vliv na výchovu vkusu soudobých i pozdějších čtenářských generací se však správně osvětlí jen tehdy, když vezmeme v úvahu nejen jeho bezprostřední působení, nýbrž i působení nepřímé, zprostředkované jeho četnými literárními následovníky, příznanými i nepřiznanými.

Fielding jako dramatik, essayista i romanopisec vědomě navazoval na pokrokové realistické tradice anglické i cizí: na Shakespeara, Cervantesa, Rabelaise, Aristofana a jiné. Velcí realističtí spisovatelé osmnáctého až dvacátého století se pak učili z jeho příkladu a snažili se podle jeho vzoru proniknout k jádru skutečnosti, zachytit její typické rysy, vytvářet živé a pravdivé postavy, najít pro své zobrazení života dokonalou uměleckou formu. Jsou mezi nimi Goldsmith, Sheridan, Scott, Thackeray, Dickens, Samuel Butler a Shaw z Fieldingových krajanů, Stendhal, Balzac, Lessing, Wieland, Goethe a j. z realistických klasiků západoevropských.

Fieldingovi obdivovatelé nenacházeli v něm ovšem vždycky ty hodnoty, pro

něž jej Gorkij nazval „tvůrcem realistického románu“, i když často dospěli k stejnému závěru a někdy se dokonce vyjádřili podobnými slovy. Pro srovnání uvádím některé jejich výroky. Známy osvicenský historik antického Říma Gibbon prohlásil na příklad Fieldinga za „prvního mezi antickými i novodobými romanopisci“. Revoluční romantik Byron jej nazval „prosaickým Homérem lidské přirozené povahy“ a francouzský pozitivista Taine „Homérem moderního občanského života“. Stendhal přirovnává „Toma Jonese“ mezi romány k Homérově Iliadě mezi eposy. Scott prohlásil Fieldinga za „otce anglického románu“. A Shaw, jehož dramata hrála v naší době podobnou společensko-kritickou úlohu jako díla Fieldingova v XVIII. století, napsal, že hlavní zásluhu na skvělém rozvoji anglického románu v osmnáctém a devatenáctém století má ta okolnost, že byl Fielding donucen zanechat divadla a věnovat se románu.

Jako každý nekompromisní a bojovný kritik, který potírá sociální a politické zlořády a nebojí se stíhat nemilosrdnou satirou ani nejmocnější představitele vlády a panující společenské třídy, měl ovšem i Fielding mnoho nepřátel. Přestože se sám vyhýbal osobním urážkám a zákeřným pomluvám, které považoval za nedůstojnou zbraň v boji za šťastnější úděl lidstva, byl za života i po smrti zasypáván nejpotupnějšími urážkami. Už v své první literární práci, v komedii „Love in Several Masques“, jasně vyslovil zásadu, kterou se řídil jako satirik i jako tvůrce dramatických a románových postav:

„No private character these scenes expose;  
Our bard at vice, not at the vicious, throws.“(IV.)

Ačkoliv se mu vytýkal a vytýká nedostatek jemnocitu, nikdy nezesměšňoval chudobu, tělesnou vadu, nemoc nebo ošklivost, za které nikdo nemůže, ale soustřeďoval všechnu jízlivost a duchaplnost svého vtipu na hloupost, surovost a pokrytectví. Necitelnost a barbarskost, s níž se setkáváme v jeho dílech, není výrazem Fieldingova charakteru, ale pravdivým odrazem reálných společenských poměrů jeho doby, kterou stejně věrně zobrazil Fieldingův přítel, vynikající realistický malíř Hogarth. To ovšem dobře vědí hanobitelé Fieldingova charakteru a snižovatelé jeho uměleckého díla z řad buržoasní reakce v minulosti i v přítomné době. Spolehají se však na to, že nemáme dostatek spolehlivých zpráv o osobním životě Fieldingově, a pokud jde o hodnotu jeho díla, že se stokrát opakovaná lež na konec stane pravdou. A někdy se jim podařilo oklamat i čestné a pokrokové lidi. Nebylo snad upřímnějšího obdivovatele Fieldingova umění nad Thackerayho, „druhého Fieldinga“, jak byl nazván, a přece i on se vyjadřuje s politováním o domnělé zhyralosti a nemravnosti svého velkého předchůdce. Je zásluhou profesora Wilbura Crosse, že v svém monumentálním životopise „The History of Henry Fielding“ (1918) očistil spisovatelovo jméno od nánosu lží, klevet a hanebných insinuačí a ukázal jej i po lidské stránce v téměř jasném světle, v jakém jej vidí vnímavý čtenář jeho nejlepších děl.

Bylo by však také zcela nesprávné nepromluvit o Fieldingových osobních a uměleckých nedostatecích podle pokrytecké zásady „de mortuis nil nisi bene“ a podle ještě méně chvalného zvyku oslavných jubilejních projevů (k jakým se tato stať nehlásí, přestože byla napsána k 200. výročí Fieldingovy smrti). Fielding sám by se proti podobnému chvalozpěvu rozhodně ohradil, protože nezobrazoval nikoho, ani sebe, jako světce nebo dábla v lidské podobě a o svém díle mluvil vždy střízlivě a kriticky, uvědomuje si jeho přednosti, ale nezastíráje jeho vady.

Především je třeba, mluvíme-li o Fieldingových uměleckých nedostatecích, dobře rozlišovat mezi vadami skutečnými, to jest takovými, kterých se autor dopustil

z nedbalosti, nezkušenosti a podobných příčin individuálních, a nedostatky, které mají příčinu v jeho historické situaci a jsou společné všem členům jeho společnosti. V theorii je ovšem tato zásada každé vědecké kritiky zcela zřejmá, ale v kritické praxi se dost často zanedbává nebo nesprávně chápe. Na nedostatky řekl bych „historického“ charakteru je sice třeba poukázat a vysvětlit je, ale není možno hodnotit na jejich podkladě uměleckou velikost spisovatelovu, poněvadž ta na nich nezávisí.

Protože Fielding žil a tvořil v první polovině osmnáctého století v buržoasně aristokratické Anglii, jsou „historické“ meze jeho tvorby dány charakterem anglického (nebo západoevropského) společenského vývoje v období osvícenském. V. V. Ivaševa jej charakterisuje takto:

„V důsledku nezralosti kapitalistických poměrů a ještě nevyjasněného vzájemného postavení tříd v oné době byl realismus XVIII. století omezen v zobrazení společenských protikladů. I nejlepší a největší představitelé tehdejšího buržoasního realismu vytýkali jen určité nedostatky společenského řádu, ale nepátrali po jejich příčinách a kladli proti nim abstraktní rozum. V chápání zákonů společenského vývoje se ukázali i nejpokrokovější osvícenští materialisté idealisty. Skládali všechny naděje pouze ve výchovu a osvětu člověka. Historicky podmíněné jevy a procesy považovali za historicky neurčitě a abstraktní. Všechny věci posuzovali abstraktní kategorií absolutního Rozumu.“<sup>3</sup>

Ani Fielding nechápal a nemohl pochopit „dravčí“ kořistnickou podstatu nově buržoasní společnosti a věřil zcela upřímně, že bída, nemravnost, zločinnost, nevědomost a bezcitnost, kterou kolem sebe pozoroval a také věrně zachytil v uměleckých obrazech, může být napravena nebo odstraněna, aniž dojde k násilnému nebo i hlubšímu převratu ve společenském zřízení. Stejně jako on smýšleli i ostatní velcí spisovatelé jeho doby a země, Defoe, Swift, Richardson, Smollett, Sterne, Goldsmith atd. Je třeba uvážit i to, že mohutný hospodářský a politický vzestup Anglie před buržoasní revolucí v Americe a ve Francii a první náznaky průmyslové revoluce tuto jejich víru velmi silně podporovaly. A na rozdíl od většiny jiných spisovatelů, kteří tehdejší společenské zločiny jen ukazovali a odsuzovali, Fielding podle svých sil také přispěl k jejich skutečné nápravě nejen jako umělecký spisovatel, ale i jako publicista a veřejný pracovník.

## 2.

Fieldingova literární tvorba je neobyčejně bohatá a mnohotvárná. Kromě čtyř románů, na nichž se zakládá jeho světová sláva, *Josefa Andrewse*, *Jonathana Wilda*, *Toma Jonese* a *Amelie*, napsal přes dvacet veseloher a frašek, spoustu essayů a článků politických, polemických a odborných a mnoho básní. Zanechal také několik prací v rukopise a je pravděpodobné, že nejedna anonymní práce, jejíž autorství nebylo dosud zjištěno, pochází z jeho péra. První skladby vydal, když mu bylo dvacet let, na posledním díle, které zůstalo zlomkem (*Voyage to Lisbon*), pracoval nedlouho před svou smrtí.

Přes tvarovou a stylistickou rozmanitost vyznačuje se Fieldingova tvorba vzácnou jednotou ideovou a uměleckou. Tato jednotota je podmíněna důsledně realistickou methodou spisovatelovy tvůrčí práce, poměrně ustáleným světovým názorem a především jednotným zaměřením, jímž bylo odhalování a pranýřování společenských vad a úsilí o jejich nápravu. Jeho hlavní zbraní v boji za nápravu byla satira. Sám o tom napsal v dedikaci komedie *Historical Register for 1736*: „If Nature hath given me any talents at ridiculing vice and imposture, I shall not be indolent, nor afraid of exerting them, while the liberty of press

and stage persist, that is to say, while we have any liberty left among us.“(V). Podvod byl v jeho očích největším proviněním, přetvářka a pokrytectví hlavním, ne-li jediným terčem satirikova výsměchu a objektivní pravda má být podle jeho neustálých projevů předním cílem každého spisovatele.

Zdůrazněním jednoty Fieldingovy tvorby netvrdíme, že by se byl Fielding neměnil a nevyvíjel průběhem své umělecké činnosti. Konstatujeme jen, že ve vývoji jeho slovesného umění nebylo žádných zásadních zvrátů a přelomů. Od návratu ze studií klasických literatur na leydenské universitě (v r. 1729) až do vydání *Toma Jonese* (1749) se Fielding vyvíjí v přímočaré vzestupné linii bez velkých výkyvů a překvapení. Jeho přístup ke skutečnosti, jeho názory na člověka a společnost, jeho ideály a cíle jsou na konci jeho životní a spisovatelské dráhy stejné, jako byly na počátku; vzestupná tendence jeho vývoje se však projevuje v narůstání životních zkušeností a theoretických vědomostí, v prohlubování a rozšiřování jeho obzoru a ve zdokonalování uměleckého mistrovství. Od nepůvodnosti a schematicnosti prvních prací dospívá velmi záhy k samostatnosti a typičnosti uměleckého obrazu a od lehké zábavnosti ke společensky odpovědnému pojetí umění jako výchovného prostředku i účinné zbraně v boji za dobro proti zlu.

Fielding bojuje proti záporným jevům a stinným stránkám veřejného i soukromého života své doby nejen tím, že je realisticky a působivě zobrazuje, ale i tím, že je výslovně napadá a odsuzuje. Je nepochopitelné, že se našli lidé, kteří jinak stojí na straně pokroku, a přece vykládají Fieldingovo dílo zcela nesprávně jako objektivistické, „nestranné“ nebo nezaujaté líčení dobrého i zlého. Americký básník a kritik James Russell Lowell na příklad napsal o Fieldingovi (a zřejmě to pokládal za pochvalu), že prý

„He looked on naked nature unashamed,  
And saw the Sphinx, now bestial, now divine  
In change and rechange; he nor praised nor blamed,  
But drew her as he saw with fearless line.“(VI)

Nic takového však Fielding nedělal. Je sice pravda, že zobrazoval skutečnost, jak ji viděl, ale nikdy nás nenechává na pochybnostech o svém postoji k tomu, co líčí. Nebyl objektivista, ale moralista toho druhu, o jakém mluví William Hazlitt, když píše:

„The most moral writers, after all, are those who do not pretend to inculcate any moral... the painter of manners gives the facts of human nature, and leaves us to draw the inference; if we are not able to do this, or do it ill, at least it is our own fault.“(VII)

V tomto smyslu byl Fielding „objektivní“ spisovatel a lišil se od „subjektivních“ autorů jeho doby, od Richardsona, Sterna i Rousseaua, jak správně upozornil Ralph Fox, který také ukázal, jak Fielding i přímo uváděl „kázání“ do svých románů.

„Fielding has been blamed because he introduced „sermons“ into his novels, but if the sermons were all removed, the *social criticism* (podtrženo mnou — K. Š.) would be there just the same, implicit in the story... Fielding was the first Englishman to understand that the job of a novelist was to tell the truth about life as he saw it, and he told it in his own way... he was an objective rather than a subjective writer...“(VIII)

Fielding nejen nebyl netečný ke zlu, jak se zdá naznačovat Lowell, nýbrž jasně projevil, že za hlavní původce a nositele zla považuje bohaté a mocné. „Velikost“ (v satirickém románu *Jonathan Wild the Great*) je jeho ironickým, ale zcela vážně míněným označením pro mravní špatnost a zločinnost; nositeli „dobra“, lidmi

vysokých mravních kvalit, jsou u něho většinou lidé nejubožejší, které společnost často odsuzuje jako zločince, ačkoliv se provinili jen chudobou. Rozdělení lidstva na dvě velké třídy, na „ty, kteří užívají vlastní rukou, a na ty, kteří užívají rukou jiných“ je také prakticky rozdělením na „dobré“ a „špatné“.

„The unkind are invariably the great and fashionable and lustful, the mercenary and servile and hypocritical — (the Mrs Slipslops and Parson Trullibers) while the kind are the humble people — the postillion who gives Joseph his cloak, the common soldier who pays the bill at the inn, the farmer who has seen through the ways of the world.“<sup>7</sup> (X.)

Třídní přehrady byly v osmnáctém století velmi vysoké a Fielding, jako téměř všichni osvícenci, je pokládal za věčné a nepřekročitelné. Ale v souhlasu s osvícenským humanismem a v rozporu se stále sílící morálkou buržoasní neviděl v třídním rozlišení kritérium ethické. Člověk mu byl především člověkem a teprve na druhém místě šlechticem, obchodníkem nebo nádeníkem. I když někdy popisuje prosté lidi jako „kruté, nevzdělané, tupé nebo zvířecké“, jsou pro něho vždy lidskými bytostmi, jimiž neopovrhuje.<sup>7</sup> O jeho názoru na poměr mezi třídní příslušností a lidskou důstojností svědčí i jeho ethická definice „chátrý“ v dramatu *The Author's Farce*: „Persons without virtue or sense in all stations, and many of the highest rank are often meant by it.“<sup>(X.)</sup> Že to byl názor Fieldinga samého, je vidět z toho, že jej vložil do úst postavě chudého básníka Lucklesse, který je do značné míry autorovým vlastním portrétem.

Obraz soudobé společnosti, který nám podávají Fieldingovy spisy, je pravdivý a právě proto nelichotivý a někdy až odpudivý. I jeho dramata jsou skvělým zrcadlem doby, třebaže se omezují na poměrně úzký okruh života vyšších londýnských vrstev, z nichž se skládalo skoro výhradně tehdejší divadelní obecnstvo. Platí o nich skoro totéž, co napsal Hazlitt o Fieldingových románech. Nacházíme v nich „věrnou nápodobu lidí a jejich způsobu života; vidíme v nich samu osnovu a tkáň společnosti, jak ve skutečnosti byla“... „nevím, kde bych v autentických dobových dokumentech našel tak uspokojivý výklad všeobecného stavu společnosti a morálního, politického a náboženského citění za vlády Jiřího II., s jakým se setkáváme v „Dobrodružstvích Josefa Andrewse“...“<sup>8</sup> Význam Fieldingových dramát pro dnešní čtenáře však není jen v jejich historické dokumentárnosti. I po stránce umělecké, estetického působení i většina z nich zaslouží pozornost. Nebýt toho, že Fielding v svých pozdějších románech tak vysoko umělecky vynikl nad dramatickou tvorbu svých mladších let, byl by dnes i jako dramatik ceněn mnohem více. Správnému zhodnocení jeho her ovšem velmi vadí to, že je nemůžeme spatřit na jevišti a musíme se spokojit jen studiem textu. Také o jejich soudobém účinku si můžeme učinit představu jen nedokonalou, na podkladě skrovných zpráv, které se nám dochovaly.

Jako satirický dramatik sledoval Fielding trojí hlavní cíl: mravně výchovný (*The Temple Beau*, *Letter Writers*, *Modern Husband*, *The Jesuit Caught*, *The Miser*, *The Intriguing Chambermaid*, *The Virgin Unmasked*, *The Universal Gallant* a j.), literárně polemický (*The Author's Farce*, *Tom Thumb the Great*, *The Covent Garden Tragedy*, *Pasquin*, a j.) a agitačně politický (*The Lottery*, *Coffee-House Politician*, *Pasquin*, *Don Quixote in England*, *The Historical Register for 1736* a j.). Ostří svého vtipu, vyškoleného na studiu klasických humoristů Moliéra, Congreva, Swifta a j., zaměřoval proti konkrétním záporným jevům a jejich typickým představitelům v soudobé dvorské a aristokratické společnosti, takže se nesmíme divit, setkáváme-li se v jeho veselohrách většinou s „hlupáky a darebáky“.<sup>9</sup> Je zcela nesprávné, vyvozujeme-li z toho, jak činí Willcocks a jiní, že Fielding byl cynik,

který neviděl, že jsou na světě také šlechtetní lidé. Ani nestačí vysvětlovat převahu záporných postav v jeho hrách tím, že to byly satiry anebo tím, že napodobovaly restaurační satirické komedie. Pravý důvod je Fieldingův realistický postřeh a jeho životní zkušenost. Jak praví na jiném místě, prostou a nezkaženou lidskou přirozenou převahu, kterou má spisovatel zobrazovat, najdeme ne u dvora a ve velkých městech, kde je narušena neřestí a přetvářkou, nýbrž na venkově. Obrazy kladných postav předvedl proto Fielding ve svých „prosaických komických eposech“, zejména v *Josefu Andrewsovi*, *Tomu Jonesovi* a *Amelii*, v nichž se neomezoval na život příslušníků horních desíti tisíc (v jeho době ovšem velkosvětská společnost v Londýně čítala něco málo přes deset stovek takových „hlu-páků“ a „darebáků“).

Themata Fieldingových veseloher byla vysoce aktuální a jejich umělecké zpracování a ideové řešení je téměř bez výjimky neseno duchem tehdejších pokrokových ideálů ethických, estetických a politicko-filosofických. Pro to a pro svůj kritický realismus uchovávají si jeho hry uměleckou působivost, přestože poměry, které k nim daly přímý podnět, jsou nám dnes cizí nebo lhostejné, a patří nenávratně minulosti. Neboť Fieldingovy kladné ideály, v jejichž jménu bojoval proti nemravnosti, neuměleckosti a politické korupci, to jest jeho humanismus, jeho realistické pojetí umění a jeho přesvědčení, že vláda má sloužit zájmům pracujících vrstev obyvatelstva, jsou stejně živé dnes, jako byly v jeho době.

V oblasti morální satiry se Fieldingovy hry přímo hemží doklady jeho odporu k lidem, kteří ponížují lidskou důstojnost, aby dosáhli sobeckého hmotného prospěchu a pokrytecky hlásají, že usilují o obecné blaho. Omezený a hrabivý aristokrat Sir Positive Trap (v komedii *Love in Several Masks*), jehož neteř se vzpírá provdat za bohatého, ale tupého šlechtice, by si přál, aby bylo zákonem dovoleno „vodit dívky na trh jako každý jiný dobytek“. Drama *The Modern Husband*, s podtitulem „A Willing Cuckold Sells a Willing Wife“, ukazuje, jak manžel těží z nevěry manželčiny a oba dva vydírají na bohatém milenci. Lady Mary Montague potvrzuje, že hra nikterak neskresluje skutečnost a že dokazuje, jak hluboko poklesla morálka mezi tak zvanými „lepšími“ lidmi. Ale kupčení s neušlechtilějšími lidskými vztahy a city nebylo charakteristické jen pro upadající aristokracii, nýbrž šířilo se i mezi buržoasií, která vytlačovala šlechtu z jejího výsadního postavení ve veřejném životě, ale přebírala od ní mnoho nejhorších necností. Fieldingova morální satira neútočí jen na příslušníky vládnoucích tříd, nýbrž napadá i jejich přísluhovače a ochotné nástroje reakční ideologie, zvláště advokáty, soudce, lékaře a kněze. V „satire na naši dobu“, jak nazval jednu ze svých nejlepších her *Pasquina* (1735—1736), rozvíjí mladý dramatik ofensivu na celé frontě proti „nevědomosti“ na jevišti, v lékařství, v soudnictví, v literatuře, v politice a v církvi. Ve jménu „zdravého rozumu“ (Common Sense) napadá kněze a církev jako hlavní pomocníky vládnoucích tříd při vykořisťování, zotročování a ohlupování lidu:

„I never will adore a priest  
Who wears pride's face beneath religion's mask,  
And makes a pick-lock of his piety  
To steal away the liberty of mankind.“(XI.)

K pochopení reakční podstaty náboženství však Fielding (který byl ve filosofických názorech stoupencem materialistického sensualismu Lockova, ale také Lockova náboženského idealismu) nedospěl. Křesťanské učení přijímal hlavně po stránce ethické a nápravu v církvi považoval podobně jako nápravu ve stát-



stát zřízení, v soudnictví a pod. za otázku mravní převychovy lidí, kněží, politiků, právníků atd. Proto praví v téže komedii:

„Religion, law and physic, were designed  
By heaven the greatest blessings on mankind,  
But priests, and lawyers and physicians made  
These general goods to each a private trade,  
With each they rob, with each they fill their purses,  
And turn our benefits into our curses“.(XII.)

V oblasti literární satiry stál Fielding důsledně na stanovisku realistické estetiky. Jako zbraně proti nerealistickému umění (především na divadle) používá s oblibou burlesky nebo parodie, v níž se ukázal opravdovým mistrem. Nejzdařilejší hrou tohoto druhu je jeho *Tragedy of Tragedies; or The Life and Death of Tom Thumb the Great* (1730—1731), která se udržela na anglickém jevišti až do poloviny minulého století. Vypráví se, že prý Swift se smál jen dvakrát v životě a jednou právě při představení Fieldingova „Palečka“. Zvláštností této hry je vsměch mnoha bombastickým a nepřirozeným pasážím ze soudobých i starších anglických dramát, které Fielding mistrně paroduje v textu psaném pro jeviště, a vsměch těžkopádným a pedantickým kritickým komentářům, který vtělil do knižního vydání dramatu. Komika této hry je ovšem podmíněna znalostí parodovaných autorů a vyžadovala i ve své době posluchače velmi vyspělé. Fielding ovšem nespolehal jen na účinek u vzdělaných diváků a pro širší publikum vybavil hru výjevy, které mají ráz mnohem méně náročné frašky a podívané. Útočil v nich zvláště na populární italskou operu a na kabaretní pantomimy, jejichž konkurence vážné drama silně pocitovalo. Propletl dále text průhlednými narážkami politickými a dočkal se zaslouženého úspěchu.

V literární satíře napadal Fielding nejostřeji romantickou sentimentalitu, bezobsažnou manýrovost, přepjatou bombastičnost a povrchní zábavnost. Jeho hra neměla tak hluboký společenský obsah jako Gayova „Žebrácká opera“ (1728), ale sledovala podobné cíle. Naši čtenáři si o ní učiní nejlepší představu, když řekneme, že se velmi podobala některým satirickým komediím pražského „Osvozeného divadla“. Svůj odpor k nerealistickým dramatům dal Fielding najevo také tím, že volně přepracoval pro své krajany dvě slavné komedie Molièrovy (*Lakomec a Lékařem proti své vůli*) a velmi vřele uvítal realistické hry z občanského života od soudobého dramatika Lilla. A konečně pro jeho vážné pojetí výchovného poslání realistického dramatu a pro úctu k národnímu kulturnímu dědictví svědčí to, jak se zastal Shakespeara proti barbarskému mrzačení a vykleštvání jeho her „úpravami“ pro vkus soudobého měšťáckého publika. V komedii *The Author's Farce* uvedl na scénu básníka laureáta Colley Cibbera a jeho syna pod jmény „Marplay starší a mladší“ a nemilosrdně je zesměšnil jako „poetické krejčí“, kteří „přistihují“ Shakespearovy hry.

V politické satíře svých komedií a frašek se Fielding soustředil na neaktuálnější a nejpalčivější otázku tehdejšího režimu, na politickou korupci, jejímž ztělesněním byla osoba ministerského předsedy a skutečného vládce v zemi Roberta Walpola. Walpole, kterého A. L. Morton charakterisuje jako „finančního genia, obratného, dravého a naprosto neidealistického muže“,<sup>10</sup> byl ve skutečnosti „představitelem zájmů velkých vlastníků půdy a finančníků“,<sup>11</sup> s nimiž neměl Fielding nic společného, ale byl vůdcem téže politické strany — buržoasních liberálů neboli whigů —, se kterou byl Fielding zajedno v mnohých důležitých otázkách (na př. v oddanosti hanoverské dynastii a v nenávisti k „jakobitům“, v obhajobě protestantských tradic a anglikánské církve proti „papežencům“ i atheistům,

v podpoře obchodu, průmyslu a mocenské expanse atd.) a kterou také po pádu Walpolově hájil (v časopisech *The True Patriot* a *The Jacobite Journal*) v době ohrožení jakobitskou reakcí. Fielding bojoval proti Walpolovi (ale především proti politické korupci vůbec) jako přívrželec t. zv. oposice. Tvořili ji nejen toryové (druhá politická strana v tehdejší Anglii), ale i četní nespokojení whigové a ze spisovatelů tu najdeme příslušníky nejrozmanitějších názorových a politických odstínů svorně vedle sebe (Swifta, Popa, Thomsona, Johnsona, Akensida a j.). Jediné, co je spojovalo, byla touha svrhnout Walpola a jeho vládu. Lze říci, že Fieldingovy satirické útoky na politickou korupci byly odrazem veřejného mínění „obrovské většiny národa“.<sup>12</sup>

Fielding sice pochopil, že mezi oběma politickými stranami — toryi a whigy — není podstatný rozdíl, protože obě sloužily majetným vrstvám a žádná upřímně nehájila zájmy pracujícího lidu, ale nedovedl se zbavit iluze, že se všechny zlořády napraví, jestliže se dostanou do vlády a parlamentu „nejlepší lidé“. Za takové pokládal některé vůdce whigovské oposice, s nimiž byl v přátelském styku. V brožurě *Oposice*, vydané anonymně nedlouho před Walpolovým pádem, zaútočil sice na ty členy whigovské oposice, kteří bojovali proti vládě jen proto, aby sami dosáhli moci, ale po roce 1742, když Walpole byl odstraněn a korupční systém trval v neztenčené míře dál, hájil novou vládu tím urputněji, čím více byl asi přesvědčen, že jeho naděje se nesplnily. To už nelze omluvit, jako jsme omlouvali jeho víru v buržoasní pokrok. Tu jde o příznak osobních rozporů autorových, ne o historické omezení společné všem členům jeho epochy. Příčinu této nekritičnosti je třeba hledat u Fieldinga samotného, zvláště v jeho předsudcích náboženských a filosofických. Není náhoda, že se Fielding nezajímal ani o přírodní vědy, ani o ekonomiku a že se díval skepticky na snahu pracujících vrstev o vyšší vzdělání, na příklad na to, že prostí řemeslníci se scházeli k diskusím o filosofických otázkách, které nerozřešili ani největší myslitelé.<sup>13</sup> Není pochyby, že Fielding měl nejlepší úmysly a opravdové sympatie s lidem a máme toho nesčetné doklady v jeho dílech uměleckých i odborných, ale zároveň nelze nevidět, že v boji za nápravu společnosti neviděl v prostých lidech své spojence a že chtěl uskutečňovat lepší společnost shora, cestou osvícené a lidumilné „vlády nejlepších“.

Konkretní příklady Fieldingovy satirické kritiky korupčního systému a politické praxe v jeho době nacházíme po prvé ve volebních výjevech některých dramát. Jejich účel, jak praví autor v dedikaci svého *Dona Quijota v Anglii* lordu Chesterfieldovi (jednomu z vůdců protiwalpolovské oposice), bylo znázornění „pohrom, které na Anglii uvalila všeobecná korupce“. A když ukazuje, jak se volby prakticky prováděly, vkládá do úst starosty, který volby řídí, tato výmluvná slova: „And first of all I recommended to every particular man to take a particular care of himself. . . He who serves me best, will serve the Town best; and he that serves the Town best, will serve the Country best.“<sup>14</sup> (XIII.)

V první části komedie „*Pasquin*“ nacházíme ještě názornější obraz průběhu voleb v jednom obvodu na venkově. Starosta zde nejen podplácí voliče a přijímá úplatky od obou kandidátů, ale nakonec úplně zfalšuje výsledek volby ve prospěch kandidáta „dvorské strany“, který se za to ožení s jeho dcerou. Hra otevřeně prohlašuje, že mezi oběma stranami, „dvorskou“ (t. j. whigy) a „venkovskou“ (t. j. toryi), je jen ten rozdíl, že dvorská strana podplácí voliče otevřeně, kdežto venkovská tajně a nepřímou. K stejnému závěru dochází Fielding i v svém proslulém satirickém románu *Jonathan Wild the Great*, jehož hrdina je vlastně Walpole, obecně v své době známý jako „velký muž“. Na jeho „velikost“ mříží

i Fieldingův „*Paleček*“; ale nejdokonaleji a nejostřeji ukázal Walpola ve světle úplatkáře alegorický výjev v dramatu *The Historical Register for 1736* (v postavě Quidama). Tento výjev byl poslední kapkou v poháru ironie, který dal Fielding vypít nenáviděnému ministerskému předsedovi. Walpole dlouho hledal příležitost, aby mohl zakročit proti nepříjemnému satirikovi; a nyní, s pomocí nastrojené anonymní hry „*The Golden Rump*“, kterou předložil parlamentu jako doklad nemravnosti autorovy, dosáhl vydání censurního zákona (1737), který uzavřel Fieldingovo divadlo a znemožnil mu pokračovat v dramatické činnosti.

## 3.

Censurní zákon, kterým orthodoxní whigové prakticky dokázali, jak si „váží“ svobody projevu, zbavil sice Fieldinga hlavního pramene obživy, ale nezlomil jeho odhodlání bojovat proti společenským zlořádům. O pružnosti jeho literárního talentu svědčí, že dovedl téměř bez průpravy změnit způsob své práce a že se stal stejně úspěšným publicistou a essayistou, jako byl úspěšným dramatikem. A o jeho houževnatosti a výjimečných schopnostech intelektuálních svědčí to, že se dal zapsat na práva, ačkoliv mu už bylo třicet, a absolvoval studium, které normálně trvalo šest let, za poloviční dobu. O jeho činnosti advokátní a později soudcovské se zde nemohu rozepisovat. Ale pro doplnění obrazu Fieldinga jako spisovatele je velmi prospěšné, jestliže si uvědomíme, že byl pravým opakem nevědomých a úplatných soudců a právníků tehdejší doby, že nejen velmi důkladně studoval a podrobně znal právníkou theorii i praxi, ale vykonával svůj úřad nejvyšší obětavě a poctivě. Ralph Fox to shrnul jednou větou: Fielding jako soudce „byl obhájcem chudých a utiskovaných a reformátorem brutálního právního systému“.<sup>15</sup>

Ani pro jeho literární činnost nebylo studium práv a zkušenost, které nabyt za svých cest po anglickém venkově i za soudcovské působnosti v Londýně, bez velkého užítku. Fielding měl příležitost poznat chudý lid tak bezprostředně a zblízka jako málokterý jiný spisovatel jeho doby. A poznal také, že „zločiny“, pro něž soudil a odsuzoval chudé provinilce, tuláky, žebráky, zloděje i vrahy, mají skoro vesměs příčinu v žalostném sociálním a hospodářském postavení chudiny v městě i na venkově. Proto ve svých pokrokových humánních návrzích na zlepšení hmotného a mravního stavu chudých zdůrazňoval odpovědnost vládnoucích tříd za péči o nezaměstnané, nemocné, přestárlé a práce neschopné (*A Proposal for Making an Effectual Provision for the Poor*, 1753). Mnohá sociální opatření, která pokládáme za samozřejmá, nebyla v jeho vlasti podnes zavedena.

Násilné přerování Fieldingovy dramatické činnosti mělo pro anglickou literaturu ten dobrý výsledek, že se Fielding lépe seznámil s životem všech vrstev obyvatelstva a našel si pro nový, bohatší obraz společenské skutečnosti také vhodnější formu, než je drama: román, který, jak jsme již řekli, do značné míry vytvořil a nadto i theoreticky objasnil. Neboť Fielding není jen „tvůrcem realistického románu“; je také prvním theoretikem tohoto nového druhu umělecké literatury.

Nemůžeme se zde zabývat Fieldingovou románovou tvorbou ani jeho teorií románu tak podrobně, jak si zaslouží. Ostatně ani sebeobsáhlejší kritické studie by nemohly dát čtenářům lepší představu o uměleckých zvlátnostech toho, co autor sám nazývá „novým druhem literatury“, než tyto romány samy, Omezíme se proto jen na jeden nebo dva základní rysy, o nichž je nutno se zmínit, aby tento stručný přehled Fieldingovy umělecké tvorby byl úplnější.<sup>16</sup>

Fieldingovy romány (*The History and Adventures of Joseph Andrews, and of his*

*Friend Mr. Abraham Adams*, vydaný v únoru 1742; *The History of the Life of the late Mr. Jonathan Wild the Great*, vydaný ve sbírce *Miscellanies* r. 1743, ale s největší pravděpodobností sepsaný před pádem Walpolovým; *The History of Tom Jones, a Foundling*, vydaný po prvé v únoru 1749; a *Amelia*, vydaný v prosinci 1751) sledují jako jeho dramata a essaye cíle mravně výchovné a společensko-kritické. Liší se však od autorových drammat bohatším a pravdivějším obrazem soudobého anglického života a větší pečlivostí uměleckého zpracování. Svou satirickou koncepcí se nejvíce blíží Fieldingovým dramatům *Jonathan Wild*, který je spíš jakousi morální bajkou než románem (jak upozorňuje a podrobněji zdůvodňuje Arnold Kettle), a to je také jeden z důvodů, proč se mi zdá téměř nepochybné, že vznikl dřív než *Joseph Andrews*. Satira nechybí ani v *Andrewsovi*, *Tomu Jonesovi* a *Amelii*, ale není v nich základním postojem autora ke skutečnosti, se kterou nesouhlasí. Tyto tři romány jsou spíše ilustrací kritického a výchovného záměru, který Fielding formuloval v dedikaci *Amelie* slovy:

„The following book is sincerely designed to promote the cause of virtue, and to expose some of the most glaring evils, as well public as private, which at present infest the country; though there is scarce, as I remember, a single stroke of satire aimed at any one person throughout the whole.“(XIV)

Proti poslednímu tvrzení, že v autorových románech není pranýřována žádná skutečná osoba, by se mohlo namítat, že v mnoha komických a záporných postavách viděli soudobí čtenáři veřejné osobnosti nebo své známé. Ale tato námitka neobstojí ve světle realistické tvorby románových postav Fieldingových. Pravda je v tom, že Fieldingovy postavy nejsou, aspoň v převážné většině, ani otrocké kopie osob, které autor poznal, ani idealisace (jako mnohé postavy v románech Waltera Scotta), ani karikatury, nýbrž jsou to postavy typické, a to i v případech, kdy mu stála modelem historická osoba (na př. Walpole). K otázce vztahu mezi skutečnými lidmi a jejich uměleckými obrazy se opět vyjádřil autoritativně Fielding sám v první kapitole třetí knihy *Josefa Andrewse*:

„I declare here once for all, I describe not men, but manners; not an individual, but a species. Perhaps it will be answered, Are not the characters then taken from life? To which I answer in the affirmative; nay, I believe I might aver, that I have writ little more than I have seen. The lawyer is not only alive, but hath been so these four thousand years; and I hope G — will indulge his life as many yet to come. He hath not indeed confined himself to one profession, one religion, or one country; but when the first mean selfish creature appeared on the human stage, who made self the centre of the whole creation, would give himself no pain, incur no danger, advance no money, to assist or preserve his fellow-creatures; then was our lawyer born; and whilst such a person as I have described exists on earth, so long shall he remain upon it. It is therefore doing him little honour to imagine he endeavours to mimic some little obscure fellow, because he happens to resemble him in one particular feature, or perhaps in his profession; whereas his appearance in the world is calculated for much more general and noble purposes; not to expose one pitiful wretch to the small and contemptible circle of his acquaintance; but to hold the glass to thousands in their closets, that they may contemplate their deformity, and endeavour to reduce it, and thus by suffering private mortification may avoid public shame. This places the boundary between, and distinguishes the satirist from the libeller; for the former privately corrects the fault for the benefit of the person, like a parent; the latter publicly exposes the person himself, as an example to others, like an executioner.“(XV)

Stejnými obecnými zásadami se Fielding řídil i v líčení prostředí, ve kterém probíhá děj jeho románů, a v popise i seřazení jednotlivých událostí a situací, které všechny směřují k témuž cíli, co nejvšestrannějšímu a nejtypičtějšmu obrazu anglické společnosti v autorově době. Fielding dokázal podat věrný obraz soudobé skutečnosti proto, že měl všechny vlastnosti a předpoklady, které sám po-

žaduje od realistického umělce: vrozené nadání, lásku k člověku, hluboké vzdělání a bohaté životní zkušenosti.<sup>17</sup>

Jeho naděje, že bude čten „with honour, by those who never knew nor saw him, and whom he shall neither know nor see“<sup>(XVI.)</sup> se splnila v míře, jaké se sám při své nepokrytecké skromnosti jistě nenadál, protože jeho umělecká díla jsou z těch, „která člověka obšťastní, rozechvívají lidské mysli a povznášejí lidská srdce silou a krásou směle vyslovené pravdy o životě a vášnivým straněním této pravdě“.<sup>17</sup>

### P o z n á m k y

<sup>1</sup> Citováno z knihy Howarda Fasta *Literatura a skutečnost*, Svoboda, Praha, 1961, str. 34—35.

<sup>2</sup> *Britain's Cultural Heritage*, Arena Publications, London, 1962, str. 10—11.

<sup>3</sup> Doc. V. V. Ivaševa: *Kurs lekcij po istorii zapadnojevropejskoj literatury XIX veka*, Kniga I, Moskva, 1961, str. 11, překlad K. Š.

<sup>4</sup> Citováno z knihy W. L. Crosse *The History of Henry Fielding*, díl III, str. 252, London, 1918.

<sup>5</sup> William Hazlitt: *The English Comic Writers*, Oxford University Press, London, 1935 (podle třetího vydání z r. 1847), str. 140.

<sup>6</sup> Ralph Fox: *The Novel and the People*, London, 1948 (1. vydání 1937), str. 57 a 58.

<sup>7</sup> Arnold Kettle: *An Introduction to the English Novel*, Part I, London, 1963, str. 75.

<sup>8</sup> Hazlitt, op. cit. 138, překlad K. Š.

<sup>9</sup> M. P. Willcocks: *A True-Born Englishman*, London, 1947, str. 78. Originál má znění „fools and knaves“.

<sup>10</sup> A. L. Morton: *Dějiny Anglie*, Praha, 1950, str. 225—226.

<sup>11</sup> Z. Kirschner: Předmluva ke knize Henry Fielding: *Cudný lokaj a Slavný mizera*, Praha 1961, str. 8.

<sup>12</sup> Leslie Stephen: Úvodní studie k desetisvazkovému vydání Fieldingových spisů (*The Works of Henry Fielding*, London, 1882), svazek I., str. XXXVII.

<sup>13</sup> Willcocks, op. cit. str. 249: „On the other hand, since he was a man of his time, he objects to too much thinking for the workers. The Robin Hood Society was a debating club for tradesmen and mechanics which met every Monday evening. . . Fielding considers it absurd that weavers, tailors and barbers should discuss subjects which have puzzled philosophers since the dawn of time.“

<sup>14</sup> Citováno z knihy Austina Dobsona *Fielding*, London, 1883, str. 36.

<sup>15</sup> Ralph Fox, op. cit. str. 141 „Fielding the magistrate was a defender of the poor and oppressed, a reformer of a brutal legal system. . .“

<sup>16</sup> Zabýval jsem se ve svém článku mnohem podrobněji dramaty než romány, protože dramata jsou naší veřejnosti prakticky nepřístupna, kdežto romány jsou poměrně známé a také se o nich mnohem víc psalo a píše v odborné literatuře. Také soudím, že buržoasní anglická a americká kritika Fieldingova dramata neprávem podceňuje, i když nikdo nebudě tvrdit, že by snad byla stejně hodnotná a vyspělá po stránce umělecké jako Fieldingovy romány. Schelling v přehledné historii angl. dramatu (*English Drama*, 1914) věnuje ze tří set stran textu Fieldingovi jen jednu stránku a Allardyce Nicoll v novějších dějinách *British Drama* (1926, poslední vydání 1947) také jednu stranu z pěti set stran textu.

<sup>17</sup> J. Drda v diskusním příspěvku předneseném na X. sjezdu KSČ, 1954.

<sup>18</sup> Podle I. Veremana (Novyj Mir, říjen 1954, č. 10, str. 246) napsal obšírnou a důkladnou studii o Fieldingovi M. P. Alexejev jako úvod k výboru z Fieldingových dramát v ruském překladu (Iskusstvo 1954); protože jsem se dověděl o této práci teprve při korektuře svého článku, nemohl jsem k ní přihlídnout. Čtenáři nechtě s laskavě korigují má tvrzení v tomto smyslu. — K. Š.

### Překlad citátů

I. „... i ti spisovatelé, kteří byli příslušníky buržoasie, jako Chaucer, Shakespeare a Fielding, čerpali svou inspiraci nejen z vlastní třídy, ale z lidu, t. j. z života a vývoje celé společnosti; a proto, i když nebyli vědomými revolucionáři, jejich díla mají revoluční obsah.“

II. „Opravdu velcí umělci jsou měšťáci jen zevně. V základě jsou *lidští* a proto ve své oblasti universální. Čím hlouběji pronikne umělec obraznost do podstaty společenské skutečnosti, tím bezpečněji odhaluje nejuniversálnější ze všech pravd, totiž to, že podstatným rysem skutečnosti je *pohyb*. . . Jediné, co trvá a může trvat věčně, je *pohyb*; a funkcí umění je podnítit cit, aby přinutil inteligenci hledat (pravdu) a pobádal vůli k činům. Umění odhaluje s dokonalou jasností každou situaci, kterou vytvořily dějiny, a v této jeho činnosti je implikována výzva: „Je tohle vše? Vzhůru! Ještě jednou! Je nevyhnutelné, že čím je umění větší, tím je také *revolučnější*.“

III. „To ještě není všechno. Tito klasikové — Chaucer, Shakespeare a Fielding — nejsou jen *universální* v tom smyslu, že vzrušeně reagují na nejhlubší proudy společenského vývoje. Jsou současně hluboce *národní* (angličtí). Život, kterým dýší, je anglický život prožívaný v horách a údolích, v nichž jsme se narodili my všichni, vy i já, a vyjádřený jazykem, který jsme po nich zdědili.“

IV. „Tyto výjevy nepranířují žádnou soukromou osobu; náš básník napadá nešťastníky, ne nešťastníky.“

V. „Jestliže mi Příroda dala talent pro zesměšňování nešťastí a podvodu, nebudu zahálet ani se nebudu bát toto nadání uplatňovat, dokud budeme mít svobodný tisk a divadlo, to jest dokud nám zůstane vůbec nějaká svoboda.“

VI. „Bez studu pozoroval nahou přírodu a viděl Sfingu v nejrůznějších proměnách, hned jako zvíře, hned jako bohyni; nechválil ani nekáral, ale vykreslil ji smělymi rysy tak, jak ji viděl.“

VII. „Nejmrvavnější jsou konce konců ti spisovatelé, kteří nechtějí většinou žádné mravní naučení. . . malíř mravů zobrazuje fakta lidské přirozenosti a ponechává na nás, abychom si vyvodili závěry; nedovedeme-li to nebo vyvodíme-li závěr nesprávný, je to naše chyba.“

VIII. „Fieldingovi se vytýkalo, že do svých románů vkládá ‚kázání‘, ale kdybychom je všechna odstranili, společenská kritika by v románech zůstala stejná, protože je obsažena ve fabuli. . . Fielding byl první Angličan, který pochopil, že úkolem romanopisce je psát pravdu o životě, jak jej vidí, a sám touto pravdu svým způsobem psal. . . byl spisovatel spíš objektivní než subjektivní. . .“

IX. „Špatní“ (lidé ve Fieldingových románech) „jsou vždy vznešení, světáčtí a chlípni, úplatní, patolizalští a pokrytečtí — lidé jako komorná Slipslopová nebo farář Trulliber — kdežto dobří jsou vždy lidé prostí — postilion, který dá Josefovi svůj kabát, prostý voják, který za něho zaplatí útratu v hostinci, sedlák, který zkusil, jak to na světě chodí.“

X. „Chátra jsou lidé bez ctností a zdravého rozumu ve všech stavech a často se cháprou rozumější mnozí příslušníci nejvyšších kruhů.“

XI. „Nikdy nebudu ctít kněze, který skrývá pyšnou tvář pod maskou náboženství a ze své pobožnosti si udělal paklíč, aby oloupil lidstvo o svobodu.“

XII. „Náboženství, právo a lékařství byly nebem zamýšleny jako největší požehnaní pro lidstvo, ale kněží, právníci a lékaři si z těchto veřejných dobrodiní udělali soukromý obchod a všichni jich používají, aby nás olupovali a plnili si vlastní kapsu; tak proměnili, co nám má prospívat, ve věc, kterou proklínáme.“

XIII. „A hlavně každému voliči zvlášť doporučuji, aby si hleděl svého osobního zájmu. . . Ten, kdo slouží nejlépe mně, poslouží nejlépe měšťanům; a kdo slouží nejlépe měšťanům, poslouží nejlépe zemi.“

XIV. „Následující kniha chce upřímně podporovat ctnost a pranýřovat nejočividnější zločedy, veřejné i soukromé, které dnes zamořují zemi“ (t. j. Anglii — K. Š.); ačkoliv, pamatují-li se dobře, není v ní jediného satirického šlehu, který by byl namířen proti některé určité osobě.“

XV. „Prohlašuji zde jednou provždy, že nepopisuji osoby, ale mravy; nepopisuji nějakého jedince, nýbrž druh. Proti tomu se snad namítne: nejsou tedy postavy vzaty ze života? Na tuto otázku odpovídám kladně; ba myslím, že mohu tvrdit, že jsem napsal velmi málo, co bych nebyl viděl. Právník (kterého popisují) nejen žije, ale žije už čtyři tisíce let; a doufám pevně, že bude užívat života ještě dalších čtyři tisíce roků. Neměl ovšem vždy totéž zaměstnání, vyznání nebo vlast; ale když se na lidském jevišti objevil první hrubě sobecký tvor, který považoval sebe samého za střed celého tvorstva, který se ani trochu nenamáhal, nevydával v žádné nebezpečí a nepůjčil ani groš, aby pomohl svým bližním, tehdy se narodil náš právník; a dokud bude na světě osoba, jakou jsem právě popsal, dotud také on bude žít. Prokázali bychom mu proto malou poctu, kdybychom se domnívali, že se snaží napodobovat nějakého nezná-

mého človíčka jen proto, že se mu náhodou podobá v některém rysu, anebo proto, že má stejné povolání; vždyť existence našeho právníka na tomto světě má sloužit mnohem obecnějšímu a ušlechtilějšímu účelu; ne tomu, aby vystavila nějakého ubožáčka opovržení malého kroužku jeho osobních známých; nýbrž tomu, aby nastavila zrcadlo tisícům lidí v jejich soukromí, aby v něm mohli spatřit svou znetvořenost a snažili se ji napravit; a tak aby sice soukromě trpěli, ale ušli veřejné hanbě. Takový postup určuje hranici a rozdíl mezi satirikem a nectným pomlouvačem; satirik soukromě kárá a napravuje chyby, aby chybujícímu člověku prokázal dobro, a počíná si jako otec; kdežto nactiutrhač staví na pranýř provinilou osobu jako odstrašující příklad, a počíná si jako kat.“

XVI. „... s vážností lidmi, kteří ho nikdy neznali a neviděli a které ani on nepozná a nevidí.“

### ГЕНРИ ФИЛЬДИНГ

Генри Фильдинг, которого Горький назвал „создателем реалистического романа“, принадлежит к классикам мировой литературы, наследие которых признаёт всё прогрессивное человечество. Однако, до сих пор, нет ещё действительно научного исследования о нём ни на его родине, ни за границей. Слава писателя основана главным образом на его реалистических романах, созданных во второй половине его творческого пути, оказавших большое влияние на развитие романа в Англии и в Европе. Пользуются известностью также и его драмы, критические статьи и публицистика. Во всех своих произведениях и в своей общественной деятельности (как судья) он сатирической критикой бичевал злоупотребления современного аристократического буржуазного общества в духе просвещённого гуманизма, и пытался их исправить. Он сочувствовал трудящимся и старался облегчить их долю. Причиной идейных и художественных недостатков его творчества являются, большей частью, исторические ограничения, вызванные состоянием общественного развития первой половины 18-ого века до бурного роста промышленности и до французской буржуазной революции. Только в меньшей степени обусловлены сверхупамянутые недостатки собственными ошибками и предрассудками. В статье разбираются главным образом драмы Фильдинга. Указывается на то, что уже тогда в них Фильдинг преследовал цель перевоспитания и исправления общества. В этот период Фильдинг пишет по методу критического реализма. Ему удалось создать правдивую картину действительности именно потому, что у него были все те данные, которыми по его мнению должен был обладать художник-реалист: врождённый талант, любовь к человеку, всестороннее серьёзное образование и богатый жизненный опыт. Его художественные произведения принадлежат к числу тех, которые „осчастливят человека и возвысят человеческое сердце силой и красотой отважно высказанной правды о жизни и пристрастием к этой правде“.

### HENRY FIELDING

Henry Fielding — called by Gorky „the creator of the realistic novel“ — is one of those great authors of the world whose literary work is claimed by all progressive peoples. Unfortunately, no really scientific study evaluating his artistic significance has yet been written either in his own country or elsewhere. His reputation rests mainly on his realistic novels dating from the second half of his creative career; it is these works that have exercised the greatest influence on the development of the novel both in England and other European countries. But his dramas and essays, especially those devoted to criticism, cannot be underestimated either. In all his works, as well as in his public activities (as a magistrate), Fielding criticised with ruthless satire and unmitigated zeal the evils and abuses of the aristocratic-bourgeois society of his time in the spirit of humane enlightenment and he endeavoured to remove them. He sympathised with the working masses of the people and tried to improve their sad lot.

Ideological and artistic limitations of his work are due to the historical situation and the undeveloped state of the social order in the earlier part of the XVIII century before the Industrial Revolution and the French Bourgeois Revolution. Only a smaller part of the defects of that work are to be attributed to Fielding's personal prejudices and faults. The present paper is principally concerned with Fielding's plays and it tries to show that even in these early fruits of his genius the author consciously pursued the aim of all his work, i. e. social reform and improvement, and that he followed the method of critical realism since the very beginning of his literary activities. Fielding's ability to present a truthful picture of reality was due to his endowment with those qualities which he himself demanded from a realistic artist: inborn genius, humanity, learning and knowledge of life. His imaginative works are therefore among those that „make men happy and ennoble their hearts through the power and beauty of truth boldly expressed and passionately held“.