

LIDMILA PANTŮČKOVÁ
 GEORGE ELIOTOVÁ O UMĚNÍ
 A JEJÍ UMĚLECKÁ TVŮRČÍ METHODA

V popředí zájmu těch pokrokových literárních vědců, kteří se zabývají řešením theoretických problémů uměleckého realismu, stojí v současné době zejména problém typičnosti jako jedné z nejdůležitějších zákonitostí pravdivého zobrazení skutečnosti v literárním díle. A. Mjasnikov poukazuje na to, že pro konečné zpracování této otázky jsou podstatně významné »1. práce klasiků marxismu-leninismu; 2. práce vynikajících představitelů estetického myšlení a především ruských revolučních demokratů; 3. výroky velkých umělců slova o těchto otázkách; 4. rozbor samotných uměleckých děl a literárního procesu vcelku.«¹ Nebude snad proto neúžitečné, budeme-li se v tomto článku zabývat poznámkami, jež k uvedenému problému i k jiným theoretickým otázkám uměleckého realismu napsala George Eliotová (1819—1880), význačná představitelka anglického kritického realismu 19. století. Její úvahy o umění a literatuře jsou spíše příležitostného rázu. Eliotová nevypracovala ucelenou teorii realistického románu, věnovala však problémům uměleckého realismu větší pozornost než většina anglických realistů její doby.

I.

Názory George Eliotové na umění a literaturu prošly v dlouhém období před vydáním jejího prvního díla pozoruhodným vývojem. George Eliotová již od svých raných školních let mnoho a vášnivě četla. Hlubavá povaha ji vedla k přemýšlení o nejrozmanitějších theoretických otázkách týkajících se filosofie, náboženství, umění, literatury atd. První úvahy o umění se v autorčině korespondenci objevují již r. 1838, tedy v době, kdy žila s otcem na statku Arbury ve Warwickshire. Nejvýznačnějším rysem povahy a názorů Eliotové v tomto období bylo silné náboženské přesvědčení, které vyvrcholilo až sebezapíráním a odmítáním všech životních radostí včetně radostného prožitku uměleckých děl. Z hudebních děl brala tehdy Eliotová na milost pouze hudbu chrámovou a z krásné literatury jen některá klasická díla (uvádí Dona Quijota, Robinsona Crusoe, Scottovy romány a básně, Shakespearova dramata a j. mezi těmi standardními díly, s nimiž by každý vzdělaný člověk měl být obeznámen).²

Žráta víry v základní dogmata křesťanství a příklon k agnosticismu, racionalismu a pozitivismu v letech 1840—1842 znamenají u George Eliotové i radikální změnu v názorech na umění. Již r. 1840 ji k slzám dojmají hudební čísla birminghamského festivalu; v r. 1841 se přimlouvá za četbu krásné literatury a se zanícením mluví o soudobých italských románech. Přes tuto základní změnu svého původně negativního postoje k umění a literatuře však George Eliotová až do konce svého života věnovala poměrně velmi málo času četbě krásné literatury. Svědčí o tom podrobné seznamy její četby, v nichž najdeme převážně díla historická, filosofická, náboženská a biografická. Zvláště v četbě soudobé anglické prózy si autorka sama ukládala »půst«, snad z toho důvodu, že téměř chorobně nedůvěřovala svým tvůrčím schopnostem a obávala se, jak se domníváme, vlivu cizích myšlenek na vlastní tvorbu. »Když však píši, nebo jen zabývám se záměrem napsat vlastní román nebo povídku, netroufám si číst žádnou jinou anglickou beletrii,«³ píše nakladateli Johnu Blackwoodovi v roce 1875.

První významnější theoretické úvahy o umění a literatuře vyplynuly teprve z konkrétní spisovatelské činnosti George Eliotové a objevují se po prvé až

v roce 1856, kdy autorka psala své první dílo »Scenes of Clerical Life« (v essayi o Riehlově díle »The Natural History of German Life«). Další cenné myšlenky najdeme v essayi »Wordliness and Other-Wordliness: The Poet Young« (1857), v sedmnácté kapitole románu »Adam Bede« (1859) a konečně porůznu v korespondenci, deníku a listech ze zápisníku (»Leaves from a Note-Book«). V uvedených dílech a příležitostných poznámkách se autorka zabývá téměř všemi základními theoretickými problémy umění a literatury, a to jak otázkami, týkajícími se umění vůbec jako jednoho z druhů lidské činnosti, tak problémy, vztahujícími se k umělecké tvorbě samé (pravdivost uměleckého zobrazení, tvorba charakterů v literárním díle, poměr mezi skutečností a uměleckým výmyslem atd.). Některými z těchto úvah George Eliotové se zabýval Ian Milner ve svém článku »Felix Holt, The Radical and Realism in George Eliot«,⁴ věnoval však pozornost zejména tomu, jak se autorčiny theoretické názory na umění a světový názor projevují při zobrazování průmyslového dělnictva a celého složitého společenského prostředí v románu »Felix Holt«. V tomto článku hodláme podat stručný celkový přehled autorčiných poznámek k zásadním problémům uměleckého realismu ve vztahu k její tvorbě z raného období literární činnosti — soustředíme tedy svou pozornost především na romány »Adam Bede«, »The Mill on the Floss« a »Silas Marner«, zobrazující život na anglickém venkově na rozhraní 18. a 19. století.

II.

Četné doklady zejména z autorčiných dopisů a deníku svědčí o tom, že George Eliotová správně chápala významnou úlohu umění a literatury v životě lidské společnosti a že proto přistupovala ke své tvorbě s vážností a leckdy až úzkostlivým pocitem odpovědnosti. Z celé její korespondence jasně vyplývá, že toto vědomí odpovědnosti neztratila až do konce svého života a že neustále trpěla pochybnostmi, zda její dílo podává pravdivý obraz skutečnosti a zda nalezne odezvu u čtenářů. Z velkého počtu projevů nedůvěry ve vlastní tvůrčí schopnosti a pochyb o úrovni dokončených či právě vytvářených děl uvádíme alespoň jeden:

»The weight of my future life, — the self-questioning whether my nature will be able to meet the heavy demands upon it, both of personal duty and intellectual production, — presses upon me almost continually in a way that prevents me even from tasting the quiet joy. I might have in the *work done*.«⁵

Otázkou odpovědného postavení autora v lidské společnosti se George Eliotová zabývá podrobněji ve svém zápisníku »Leaves from a Note-Book«, v poznámce nadepsané »Authorship«. Dochází zde k správnému závěru, že činnost spisovatelů, kteří svá díla publikují (a nepíší tedy jen pro své soukromé potěšení), se stává činností společenskou. Eliotová se pokouší stanovit morální zásady, jimiž by se měli spisovatelé při své tvorbě řídit. Ti autoři, kteří mají velké tvůrčí schopnosti a jejichž díla mohou získat širokou popularitu, by měli mít zásadní odpor k literatuře podřadné, hluboce si uvědomit zásadu, že »literatura je bezcenná, není-li obdivuhodně dobrá«⁶ a vyloučit ze svých životních plánů cíl získat svou tvorbu bohatství. Spisovatelská dráha George Eliotové nepochybně svědčí o tom, že se uvedenými zásadami sama poctivě řídila. »Satan v podobě špatného psaní za dobrou odměnu mne nesvádí,«⁷ píše manželům Brayovým v roce 1859.

Největší pozornost věnovala George Eliotová ve svých theoretických úvahách otázce pravdivého obrazu života v umění, především života pracujících mas. Neměla pochybnosti o tom, že umění má podávat pravdivé poznání života a pomáhat člověku orientovat se na jeho cestě životem. Všechny autorčiny úvahy jsou obhajobou uměleckého realismu proti těm literárním

směrům, které podávají čtenáři obraz nějakého vymyšleného světa a tím ho záměrně odvádějí od aktuálních problémů a bojů každodenního života. Upozornění na škodlivý vliv takového »umění« a odsouzení takových »umělců« najdeme v krásné pasáži sedmnácté kapitoly románu »Adam Bede«:

»And I would not, even if I had the choice, be the clever novelist who could create a world so much better than this, in which we get up in the morning to do our daily work, that you would be likely to turn a harder, colder eye on the dusty streets and the common green fields — on the real breathing men and women, who can be chilled by your indifference or injured by your prejudice; who can be cheered and helped onward by your fellow-feeling, your forbearance, your outspoken, brave justice.«⁸

Zvláště důrazně se George Eliotová obrací k autorům sociálních románů, kteří mají podle jejího názoru přímo posvátný úkol, aby vzbudili pravdivým zobrazením života pracujícího lidu u čtenářů (t. j. převážně u vyšších společenských tříd) sympatie k jeho těžkému údělu. V essayi o Riehlově díle Eliotová připomíná, že výstižný a vysoce umělecký obraz, vytvořený mistry pera nebo štětce (uvádí zde Scotta, Wordsworthe, Kingsleyho a Horninga), zapůsobí na představitost a sympatie čtenářů a dokáže více udělat pro »spojení vyšších tříd s nižšími«⁹ než filosofické úvahy a kázání. Skreslování skutečnosti v dílech autorů, písičích o pracujícím lidu, je proto vážným nebezpečím. Jedinou cestou, jak se tomuto úskalí vyhnout, je všestranné a důkladné studium života pracujícího lidu. Umění a literatura mají tedy být jedním z prostředků, jak dosáhnout onoho »ideálního« stavu společnosti, o němž George Eliotová snila — mají dopomoci k spojení a spolupráci mezi třídou vládnoucí a vykořisťovanou na základě vzájemné sympatie, vědomí závislosti i vzájemných povinností.

George Eliotová, jako konečně každý spisovatel, který se hlásí k realistické tvůrčí metodě, klade ve svých dílech daleko větší důraz na charaktery než na děj a proto přirozeně i ve svých theoretických poznámkách stavi na přední místo otázku tvorby charakterů v literárním díle. V sedmnácté kapitole románu »Adam Bede« a v essayi o Riehlově knize Eliotová uvádí, jaké postavy poutají její uměleckou představitost a znovu se přiznává ke své lásce k prostým pracujícím lidem:

»There are few prophets in the world; few sublimely beautiful women; few heroes. I can't afford to give all my love and reverence to such rarities: I want a great deal of those feelings for my everyday fellow-men, especially for the few in the foreground of the great multitude, whose faces I know, whose hands I touch, for whom I have to make way with kindly courtesies.«¹⁰

Ian Milner ve shora citovaném článku správně poukazuje na tu skutečnost, že George Eliotová ve své obhajobě pravdivého obrazu pracujícího člověka v literárním díle (proti obrazu skreslenému, idealisovanému) zachází leckdy až k naturalismu tím, že ve svých charakteristikách příslušníků nižších společenských tříd příliš vyzvedává jejich negativní povahové rysy a hrubý nehezký vzhled. Nutno však zdůraznit, že autorka i v životě těchto »neohrabaných a ošklivých lidí«¹¹ vidí krásu, humor a pathos, které čekají na odhalení a umělecké ztvárnění:

»Therefore let Art always remind us of them; therefore let us always have men ready to give the loving pains of a life to the faithful representing of commonplace things — men who see beauty in these commonplace things, and delight in showing how kindly the light of heaven falls on them.«¹²

Otázkou pravdivého zobrazení člověka v literárním díle zabývá se autorka v mnohem větší míře v poznámkách o vlastní spisovatelské práci. V bohatém materiálu, shromážděném v spisovatelské korespondenci a deníku, najdeme četné projevy o problémech a potížích, s nimiž se musila ve své tvorbě vyrovnávat, a máme tak možnost poznat tvůrčí proces, který předcházeli vytvoření většiny charakterů a postav jejich děl. Tyto poznámky svědčí o tom, jak intenzivně autorka prožívala osudy vytvářených postav, o velkém tvůrčím napětí a leckdy též o osobním utrpení, jež provázelo vytvoření každého jejího díla. Po ukončení románu »Middlemarch« píše Eliotová Alexandru Mainovi:

»When a subject has begun to grow in me, I suffer terribly until it has wrought itself out — become a complete organism; and then it seems to take wing and go away from me. *That* thing is not to be done again — that life has been lived.«¹³

Jiné zápisy, týkající se přímo uplatňování její všestranné znalosti člověka a lidského života při tvorbě charakterů a postav, jsou dokladem toho, že George Eliotová správně chápala základní principy vytváření typických postav v literárním díle. Ve svém deníku (16. listopadu 1858) podává historii vzniku románu »Adam Bede« a uvádí, které skutečné události a postavy byly základním materiálem, z něhož při své tvorbě vycházela. Tento zápis spolu s jinými doklady jasně ukazuje, že Eliotová se neztotožňovala s těmi autory, kteří ve svých dílech podávají místo životného a pravdivého zobrazení pouze bezbarvou kopii skutečnosti a místo živých typických charakterů mrtvé fotografické portréty. Původní představa o románu »Adam Bede«, jak autorka uvádí, zahrnovala jen několik událostí, postav a vztahů, jež Eliotová sama poznala ve svých dětských letech nebo o nichž slyšela od svého otce a tety — ty se rozhodla umělecky ztvárnit. Byly to postavy Dinah Morrisové, Adama Beda, Arthura Donnithorna, vztah Adama k Arthurovi a poměr obou k Hetty Sorrelové; vyvrcholením děje měla být scéna ve vězení. Všechno ostatní, jak autorka zdůrazňuje, »vyrostlo z charakterů a jejich vzájemných vztahů«.¹⁴ (Vyjma scény střetnutí Adama s Arthurem a konečného vztahu Dinah Morrisové k Adamovi, jež autorka do původní koncepce románu vtělila na základě připomínek G. H. Lewese — L. P.) Postavy Adama Beda a Dinah Morrisové byly vytvářeny pod silným vlivem vzpomínek na autorčina otce a tetu Alžbětu, nejsou však jejich fotografickými portréty:

»The character of Adam and one or two incidents connected with him were suggested by my father's early life; but Adam is not my father any more than Dinah is my aunt. Indeed, there is not a single portrait in »Adam Bede«; only the suggestions of experience wrought up into new combinations.«¹⁵

Když po vydání románu někteří kritikové, čtenáři a autorčini přátelé nacházeli náhodné shody mezi skutečností v románě zobrazenou a událostmi, které se vskutku odehrály, či podobnosti mezi postavami díla a žijícími lidmi, autorka znovu zdůraznila v dopise manželům Brayovým z června r. 1859, že v tomto svém díle nepodává mechanickou kopii skutečnosti a že žádné »portréty« nebudou ani v jejích dílech dalších. I když umělecká tvůrčí metoda George Eliotové není prosta některých i závažnějších nedostatků (jimi se budeme zabývat při konkrétním rozboru jejího díla), mechanické napodobování skutečnosti se ve větším rozsahu projevovalo

pouze v jejím prvním díle »Scenes of Clerical Life«, jak ve shora uvedeném dópise doznává:

»There are portraits in the »Clerical Scenes«; but that was my first bit of art, and my hand was not well in. I did not know so well how to manipulate my materials.«¹⁶

Dodejme ještě, že George Eliotová si byla vědoma i toho, že pravdivé zobrazení člověka v literárním díle nemůže a nesmí být bezbarvým schematem, nýbrž se musí stát živým obrazem člověka s jeho klady i slabostmi a celou mnohotvárností a složitostí jeho duševního a citového života. V odpovědi na Blackwoodovu kritiku některých nedostatků povídky »Mr Gilfil's Love-Story« Eliotová píše:

»My artistic bent is directed not at all to the presentation of eminently irreproachable characters, but to the presentation of mixed human beings in such a way as to call forth tolerant judgment, pity, and sympathy. And I cannot stir a step aside from what I *feel* to be *true* in character. If anything strikes you as untrue to human nature in my delineations, I shall be very glad if you will point it out to me, that I may reconsider the matter. But, alas! inconsistencies and weaknesses are not untrue.«¹⁷

Uvedené projevy proti schematismu v literárním díle či proti mechanickému kopírování skutečnosti (a také jiné obdobné poznámky, jimiž jsme se pro nedostatek místa nemohli zabývat) svědčí o autorčině poctivé a upřímné snaze najít správnou cestu k dosažení toho cíle, k němuž svou tvorbu vědomě zaměřovala — totiž podat v dílech »pravdivé zobrazení lidí a věci, jak se odrážejí v mé mysli«.¹⁸ Proto většina jejích poznámek o vlastní tvůrčí činnosti i jejích úvah o umění a literatuře vůbec má (s uvedenými výhradami) svou platnost dodnes. Najdeme mezi nimi též několik formulací obecných zásad či výroků o vlastní spisovatelské práci, jež lze téměř slovo od slova srovnávat s obdobnými formulacemi v dílech současných význačných představitelů marx-leninské literární vědy (na př. v Timofějevově »Theorii literatury«). Pokusíme se dále ukázat, jak George Eliotová tyto své theoretické názory uplatňovala přímo ve své tvorbě — zejména ve svých raných románech při vytváření charakterů a postav, vybraných z nižších společenských tříd.

III.

Hluboký pohled do nitra lidských bytostí se všim bohatstvím myšlenek a citů, sympatie k prostému pracujícímu člověku, schopnost bystře a kriticky pozorovat život člověka v celém komplexu společenských vztahů a vyvodit z tohoto pozorování jistá zobecnění a závěry — to jsou hlavní kladné rysy umělecké metody George Eliotové při vytváření postav. Bohatý životní materiál, shromážděný v dlouhém období autorčina citového a intelektuálního růstu před vydáním prvního díla, i v životě dalším, byl základem k vytvoření mnoha nezapomenutelných obrazů ze života anglického lidu a rozsáhlé galerie přesvědčivých a jemně odstíněných postav. I letmý pohled do této galerie ukáže různorodost autorčiných charakterů a šíří i hloubku jejího pohledu na život. Najdeme zde představitele téměř všech společenských tříd — statkáře, nájemce půdy, obchodníky, právníky, lékaře, kněze, učitele, mlynáře, řemeslníky, zemědělské nádeníky, dělníky.

Poznáme nejrůznější stránky a druhy lidské povahy, charakteru a temperamentu — lidi povrchní i hluboce založené, vášnivé i chladné, vynikající i průměrné, učence i světáky. A zvláště vysoce je nutno hodnotit tu skutečnost, že vývoj a život všech těchto postav je vždy nerozlučně spjat s tím konkrétním společenským prostředím, do něhož je George Eliotová postavila. Z těch autorčiniých postav, které jsou výstižným dokladem zdařilého spojení její znalosti člověka a lidského života se správným pochopením zákonitostí pravdivého uměleckého obrazu (paní Poyserová, Maggie Tulliverová, paní Gleggová, paní Transomová, John Lingon, Dorothea Brooková, Casaubon, Gwendolen Harlethová, Grandcourt a j.), vybíráme postavu paní Poyserové z románu »Adam Bede«. Pokusíme se konkrétním rozбором této postavy ukázat, v čem spočívá její přesvědčivost a životní pravdivost.

Při vytváření postavy paní Poyserové čerpala George Eliotová z nepřehledné pokladnice svých životních zkušeností. Základním materiálem k tvorbě jí zde byly vzpomínky na matku a dokonalá znalost života drobných nájemců půdy z konce 18. a začátku 19. století. Drobní nájemci půdy, jak je autorka z vyprávění rodičů i z vlastní zkušenosti poznala a ve svých dílech zobrazila, byli většinou těžce pracující lidé, kteří společně se svými čeledíny a nádeníky pracovali na polích od rána až do noci. Jejich životní osud byl závislý na majitelích půdy, kteří po uplynutí nájemní lhůty mohli pacht prodloužit nebo vypovědět. Většina statkářů investovala velmi málo prostředků do oprav budov, stájí a plotů na pronajatých statcích a starala se pouze o to, aby z nájemců vyssála největší možný zisk ve formě nájemného i levných zemědělských produktů. Poměr mezi nájemci půdy a statkáři byl přirozeně v důsledku toho napjatý, ne-li přímo nepřátelský, i když se většinou neprojevoval v aktivním odporu. Tuto nenávisť k statkářům — jeden z hlavních charakteristických třídních rysů drobných nájemců půdy — zobrazila George Eliotová výstižně ve scéně odvážného výpadu paní Poyserové proti statkáři Donnithornovi:

»I should like to see«, rozhořčuje se tato výřečná selka, »if there's another tenant besides Poyser as 'ud put up wi' never having a bit o' repairs done till a place tumbles down — and not then, on'y wi' begging and praying, and having to pay half — and being strung up wi' the rent as it's much if he gets enough out o' the land to pay, for all he's put his own money into the ground beforehand... You may run away from my words, sir, and you may go spinnin' underhand ways o' doing us a mischief, for you've got Old Harry to your friend, though nobody else is, but I tell you for once as we're not dumb creatures to be abused and made money on by them as ha' got the lash i' their hands, for want o' knowing how t' undo the tackle. An' if I'm th' only one as speaks my mind, there's plenty o' the same way o' thinking i' this parish and the next to 't, for your name's no better than a brimstone match in everybody's nose...«¹⁹

Při svém zobrazení vztahu mezi nájemci půdy a statkáři vychází tedy George Eliotová z reálné skutečnosti, avšak chápe tento vztah jako něco konečného a nezměnitelného. Tento svůj deterministický a mechanistický názor vyslovuje i ústy paní Poyserové:

»I know there's them as is born t' own the land, and them as is born to sweat on 't... and I know it's christened folks's duty to submit to their betters as fur as flesh and blood 'ull bear it;...«²⁰

Trpné snášení nevyhnutelného osudu zdůrazňuje autorka také u své postavy nájemce Mosse v románě »The Mill on the Floss«. Tento determi-

nismus v pojetí charakterů a postav, který vyplývá z autorčina nedialektického pohledu na život a na vývoj lidské společnosti, se přirozeně neprojevuje toliko u shora uvedených postav z řad nájemců půdy, nýbrž prolíná celé dílo George Eliotové.

Nenávist k statkáři, zdravý selský rozum, láska k rodné půdě a dobrý poměr k práci — to jsou podstatné a zákonité rysy drobných nájemců půdy, jež se autorce zdařilo v postavě paní Poyserové mistrně sjednotit. Paní Poyserová nás však zaujme i řadou individuálních zvláštností, které poznáváme z jejího způsobu chování, činů, zážitků i mluvy. V každé situaci děje vidíme tuto bystrou, vtipnou a výřečnou selku, dobrou manželku, milující matku a výbornou hospodyní jako konkrétního člověka v konkrétním životním prostředí; rádi s ní prožíváme všechny starosti a radosti všedního dne a se zájmem sledujeme její práci v kuchyni i v mlékárně. Dodejme ještě, že George Eliotová tuto postavu výstižně charakterizuje způsobem řeči, jazykem, který je současně jak individualisovaným jazykem odpovídajícím této postavě v každé životní situaci, tak jazykem, který charakterizuje společenské prostředí a třídu, z nichž paní Poyserová pochází (dokladem toho jsou i dva shora uvedené její výroky). Jazyk paní Poyserové je však i skvělou ukázkou autorčina humoru. Vtipné průpovídky této postavy se staly až příslovečnými a jedna z nich byla krátce po vydání románu citována poslancem Buxtonem v dolní sněmovně. (»As the farmer's wife says in „Adam Bede“, „It wants to be hatched over again and hatched different.“«)²¹ Nejsou však prostou reprodukcí lidových přísloví, jak se někteří čtenáři mylně domnívali, a autorka zdůrazňuje v dopise J. Blackwoodovi:

»I have no stock of proverbs in my memory; and there is not one thing put into Mrs Poyser's mouth that is not fresh from my own mint.«²²

Závěrem lze tedy říci, že přesvědčivost a životnost postavy paní Poyserové vyplývá z té skutečnosti, že není naturalistickou kopií autorčiny matky, ani postavou idealisovanou či neživým schematem, nýbrž že je to postava pravdivá, typická.

Vedle paní Poyserové a ostatních shora uvedených pravdivých a přesvědčivých postav najdeme však v románech George Eliotové figury nepřesvědčivé, větší či menší měrou idealisované (Adam Bede, Dinah Morrisová, Romola, Felix Holt, Rufus Lyon, Mirah Cohenová a j.), které svědčí o tom, že autorka ne vždy dokázala své správné theoretické názory na umění a literaturu a svou znalost života ve své tvorbě realizovat. Na některé nedostatky autorčiny umělecké metody se pokusíme poukázat při rozboru jedné z uvedených postav — Adama Beda.

V Adamu Bedovi vytvořila George Eliotová postavu anglického venkovského řemeslníka z konce 18. a začátku 19. století (přesněji řečeno řemeslného dělníka, zaměstnaného v tesařské a truhlářské dílně). Eliotová postupuje také zde obdobně jako ve všech ostatních dílech, jejichž hlavní postavy vybírá z příslušníků nižších společenských tříd. Průměrný řemeslník, ruční tkadlec, zemědělský nádeník či prostá venkovská dívka se Eliotové zdáli lidmi příliš jednoduchými, a proto vytváří-li své hlavní postavy z jejich řad, vynikají vždy význačným způsobem nad ostatní příslušníky své třídy nebo se od nich alespoň výrazně liší. Buď morální převahou, jak správně upozorňuje i Ian Milner (Adam Bede, Tom Tulliver, Felix Holt)

nebo náboženským zanícením či vášnivou touhou po dobru, kráse a lepším světě (Dinah Morrisová, Maggie Tulliverová), vzezřením (Hetty Sorrellová) nebo výjimečným osudem (Silas Marner).

Adam Bede vyniká nad ostatní řemeslné dělníky Burgeovy dílny svým silným morálním uvědoměním i svou výjimečnou pracovní zručností, rozumovými schopnostmi a příkladným poměrem k práci. Takové neobvyčejně dovedné řemeslníky, kteří se podle slov George Eliotové tu a tam v každé generaci vyskytnou, autorka z vlastní zkušenosti dobře znala (patřil k nim i její otec Robert Evans) a vysoce si jich vážila:

»Their lives have no discernible echo beyond the neighbourhood where they dwelt, but you are almost sure to find there some good piece of road, some building, some application of mineral produce, some improvement in farming practice, some reform of parish abuses, with which their names are associated by one or two generations after them.«²³

Pojetí postavy Adama Beda jako ztělesnění všech vynikajících vlastností nejlepších synů dělnické třídy bylo uvědomělé a záměrné. Autorce se však nepodařilo vyhnout se všem úskalím, na něž naráží většina spisovatelů při vytváření kladného hrdiny. Někteří angličtí buržoasní kritikové (zejména Gerald Bullett²⁴) vytýkají postavě Adama Beda schematičnost, naprostou neživotnost, ba papírovost. Takové zásadně odmítavé stanovisko však nemůžeme přijmout, posuzujeme-li tuto postavu v jejím celkovém vývoji a vztahu k ostatním postavám románu. George Eliotová nepochybně nezamýšlela vytvořit v Adamovi postavu naprosto dokonalou, nýbrž zcela záměrně ukazuje jeho záporné charakterové vlastnosti — samolibost, neshovívavost k slabostem druhých a sklon k prchlivému hněvu. Že takové pojetí této postavy bylo vsuknutí záměrné, o tom svědčí autorčiny komentáře, hodnocení Adama některými jinými postavami románu (řemeslníkem Cranagem, hostinským Cassonem a učitelem Masseyem) a především celkový vývoj postavy. Adam si ve svém utrpení nad Hettinou tragedií své nedostatky a z nich vyplývající špatný poměr k lidem uvědomuje, a konečně nachází v lásce k Dinah Morrisové sílu k jejich překonání. Příčiny malé přesvědčivosti této postavy nespočívají tedy v tom, že by to byla postava pojatá jednostranně, postava schematická. Adam Bede má své velké klady, má však i záporné povahové rysy. Autorka nám ho představuje v nejruznějším prostředí — v dílně při práci, v jeho domově, na statku u Poyserů atd. Poznáváme jeho vztah k různým lidem ze všech společenských tříd — k spolupracovníkům v dílně, mladému statkáři, knězi, učiteli, k vlastní rodině, k Hetty Sorrellové a k Dinah Morrisové. Adam miluje, žárlí, nenávidí, trpí, raduje se a hněvá. Na první pohled by se zdálo, že je zde splněna základní podmínka pro vytvoření životně pravdivé postavy — to je zobrazení člověka jako společenského tvora s celým bohatstvím jeho intelektuálního a citového života. Přesto však postava Adama Beda, zvláště v prvních kapitolách románu, i v dalším ději (až po scénu soudního přelíčení nad Hetty Sorrellovou), není postavou plně přesvědčivou. Příčinu toho lze podle našeho názoru nalézt v autorčině přílišné sympatii k Adamu Bedovi. George Eliotová se s ním místy až ztotožňuje a klade do jeho úst své úvahy o náboženství, práci a lidském životě vůbec (nejnáznornějším dokladem toho je Adamovo »kázání« o významu práce a úloze náboženství v lidském životě z první kapitoly románu). Autorčino nadšení nad postavou Adama se rovněž projevuje v jejích komentářích a především ve výro-

cích ostatních postav románu (namátkou vybíráme z I. dílu románu některá adjektiva, vztahující se k této postavě — dobrý, silný, statečný, chytrý, bystrý, skvělý, správný atd.). George Eliotová tak čtenáře neustále přímo nutí, aby Adama Beda obdivoval, avšak právě tím, že mezi čtenáře a Adama staví svou osobnost a názory, čtenáře od Adama Beda vzdaluje a proti svému záměru v něm vzbuzuje pochybnosti o životní pravdivosti této postavy. Tento nedostatek autorčiny umělecké metody při tvorbě charakterů a postav se v menší či větší míře vyskytuje téměř ve všech jejích dílech a zvláště silně se projevuje v jejím posledním románě »Daniel Deronda«.

Povšimneme si ještě, jak George Eliotová své úvahy o umění a literatuře uplatňuje při ožívování prostředí svých raných románů vedlejšími postavami a figurkami z řad nižších společenských tříd anglického venkova. Jak jsme uvedli, autorka ve své obhajobě pravdivého zobrazování života pracujícího lidu vyzvedává především záporné povahové rysy, duševní nedostatky a hrubé vzezření příslušníků nižších společenských tříd; zároveň však upozorňuje na krásu a poesii, skrytou v životě těchto prostých lidí, a vyjadřuje svou lásku k nim. Obdobné je též zobrazení života pracujícího lidu v jejím díle.

Pokud se příslušníci nejnižších společenských tříd anglického venkova (především zemědělští nádeníci a v menší míře i havíři) objevují v raných románech George Eliotové jen na okraji děje jako bezejmenné postavy, nebo se o nich dovídáme pouze z vyprávění jiných postav těchto děl, autorka u nich zdůrazňuje výhradně rysy negativní — malou inteligenci, nevědomost, hrubost a sklon k alkoholismu. Zemědělští nádeníci jsou v jejím zobrazení »neotesanci«, »ubozí hlupáci« a lidé »s hloupým tupým pohledem«,²⁵ kteří »berou život téměř tak těžkopádně jako ovce a krávy«²⁶ (romány »Adam Bede« a »Silas Marner«). Havíře poznáváme z děl »Scenes of Clerical Life« a »Adam Bede« jako hrubé a neuvědomělé lidi, kteří se ve své tuposti téměř podobají »němým volům«²⁷ a často se oddávají alkoholu. Potud je tedy zobrazení příslušníků nejnižších společenských tříd (zejména zemědělských nádeníků) zcela v souhlase s naturalistickým vyličením jejich charakteristických rysů, jak je autorka podává v essayi o Riehlově knize:

»The slow gaze, in which no sense of beauty beams, no humour twinkles, — the slow utterance, and the heavy slouching walk, remind one rather of that melancholy animal the camel, than of the sturdy countryman, with striped stockings, red waistcoat, and hat aside, who represents the traditional English peasant.«²⁸

George Eliotová však ani v těchto letmých poznámkách o pracujícím lidu anglického venkova nikdy neopomíná upozornit na jeho těžké životní podmínky, namáhavou práci a nízkou životní úroveň. Tak v shora uvedených románech (i v románě »Middlemarch«) najdeme stručné zmínky o stravě a bytových podmínkách zemědělských nádeníků, havířů, řemeslníků a ostatních pracujících. Dovídáme se na příklad, že bílý chléb a čerstvé maso bylo pro ně vzácnou pochoutkou a že bydleli v naprosto nevyhovujících a zdravotně závadných bytech, často spíše ve chlévech než v obydlích, vhodných pro lidské bytosti.

Vytváří-li George Eliotová z řad pracujících lidí anglického venkova vedlejší postavy, které mají v ději románu jisté místo a důležitost, její tvůrčí postup je poněkud odlišný. Náznorný doklad najdeme především

v rozsáhlé kapitole románu »Adam Bede«, v níž autorka líčí zemědělské čeledíny a nádeníky na statku pana Poysera při oslavování dožinek. Tyto postavy již nejsou bezejmenné a George Eliotová nás v stručných charakteristikách seznamuje s jejich vzezřením, individuálními vlastnostmi, poměrem k práci a způsobem zábavy v době odpočinku. Autorka neopomene sice ani v tomto případě zdůraznit záporné povahové rysy čeledínů a nádeníků — pomalé chápání, nemluvnost, nevrlost a sklon k malicherným osobním sporům — avšak předkládá je čtenáři s jemným, dobrosrdečným humorem. Zobrazuje tyto prosté lidi tak, jak je sama ve svém mládí poznala, i se všemi jejich nedostatky, aby je tím výrazněji mohla odlišit od idealisovaných postav venkovanů, vytvářených některými umělci:

»The bucolic character at Hayslope, you perceive, was not of that entirely genial, merry, broad-grinning sort, apparently observed in most districts visited by artists. The mild radiance of a smile was a rare sight on a field-labourer's face, and there was seldom any gradation between bovine gravity and a laugh.«²⁹

Ale současně u všech postav čeledínů a nádeníků (s výjimkou slabomyslného Toma Tholera) autorka vyzvedává i rysy kladné — u nejstaršího nádeníka Kestera Bala neobyčejnou zručnost a dovednost v práci, u ovčáka Alicka poctivost, u kočho Tima dobrosrdečnost — a krásnými slovy vyjadřuje, svůj dík jejich upracovaným rukám. George Eliotová věnovala charakteristikám jednotlivých čeledínů a nádeníků poměrně málo místa, avšak charakterisuje je přesto tak výstižně, že se vybavují v naší představě jako konkrétní živí lidé, poutají naši pozornost a přes své četné nedostatky po stránce tělesné i duševní v nás vzbuzují pocity sympatie.

George Eliotová vytvářela uvedené postavy zemědělských čeledínů a nádeníků, jak jsme již naznačili, pod silným dojmem vzpomínek na šťastná léta svého dětství. Vlivem těchto vzpomínek lze nepochybně do značné míry vysvětlit, proč obraz zemědělského proletariátu není v tomto případě tak negativní a bezútěšný jako v jejím essayi o Riehlově dile. Také ta skutečnost, že ovzduší u dožinkového stolu je v autorčině zobrazení tak klidné, radostné a šťastné, svědčí o vlivu těchto vzpomínek a autorčina stesku po milovaném, v jejich očích ideálním a nenávratně ztraceném prostředí jejich mladých let. Pokud se však týká přátelského poměru pana Poysera k jeho čeledi, autorka zde pravdivě zobrazuje takový poměr mezi nájemci půdy a jejich čeledíny, který ještě v době zralého věku jejího otce (tedy v době, kdy se odehrává i děj románu »Adam Bede«) a v letech jejího dětství v Anglii existoval, a jež Engels nazývá patriarchálním. Za tohoto poměru byly životní podmínky čeledínů a nádeníků ještě poměrně slušné, čeledíni bydleli se svými rodinami na statku, kde svůj život zpravidla i dožívali, a nádeníci byli zaměstnáváni jen výjimečně. Tak vypadá i život na statku Hall v autorčině zobrazení. Nájemce Poyser si všech svých čeledínů (vyjma Toma Tholera) váží, stará se o to, aby při své těžké práci měli dostatek jídla a pití a o zvláštních příležitostech jí s nimi u jednoho stolu. Některé rodiny čeledínů pracují na statku Hall již po několik generací (Tholovayové), Kester Bale začal pracovat již za otce pana Poysera.

Patriarchální poměr trval, jak uvádí Engels v »Postavení dělnické třídy v Anglii«, do konce dvacátých let 19. století — tedy do doby, kdy autorce bylo asi deset let. Situace drobných nájemců půdy se neustále zhoršovala, nízké výkupní ceny obilí jim znemožňovaly platit slušné mzdy a udržovat na statech větší počet pracovních

sil, než bylo nezbytně zapotřebí, jak tomu bylo za patriarchálního poměru. Bylo tedy v zájmu nájemců půdy čeledíny ze statku vypudit a zaměstnávat je pouze v případech potřeby jako nádeníky. Životní úroveň zemědělského proletariátu se tím pronikavě zhoršila a zemědělské oblasti se podle Engelsových slov staly »hlavními sídly *trvalého pauperismu*«. ³⁰

Jako další doklady autorčina kladného vztahu k nižším společenským třídám bychom mohli ještě uvést její obrazy ze života ručních tkalců a obecních chudých a další postavy jejich raných románů (Lisbeth Bedová, Bob Jakin, prostí vesničané z románu »Silas Marner« a j.), jež všechny svědčí o autorčině schopnosti vidět a umělecky ztvárnit krásu, humor a pathos v životě prostého pracujícího člověka. Shora uvedené doklady jsou však podle našeho názoru dostačujícím podkladem k vyvození závěru, že i při vytváření těchto vedlejších postav George Eliotová dosáhla toho cíle, jež si ve svých theoretických úvahách předsevzala — totiž rozšířit okruh čtenářových sympatií i na ty nejnižší a ponížené příslušníky lidské společnosti, kteří zpravidla nevynikali chytrostí, ctnostmi ani krásou (zejména v jejím zobrazení), a upozornit na nutnost zlepšení jejich údělu. Avšak podobně jako ostatní angličtí realisté její doby ani George Eliotová nejde dále za tuto sympatii s pracujícím lidem. Deterministický a mechanistický světový názor, z něho vyplývající naprosto negativní postoj k vyřešení společenských zlořádů kapitalistického řádu cestou revoluce a pochopitelně i ta okolnost, že za autorčina života dělnická třída ještě nevstoupila do dějin lidstva jako rozhodná společenská síla — to jsou hlavní příčiny neschopnosti George Eliotové vidět v anglickém dělnictvu a zemědělském proletariátu společenskou třídu, jimž patří budoucnost, a jejího sklonu zatlačovat postavy, vybrané z těchto tříd, do pozadí děje jejich děl. Tak vzdělaná, kriticky uvažující a bystře pozorující spisovatelka, jakou byla George Eliotová, však nemohla nevidět stinné stránky současného společenského řádu a neuvědomit si tu skutečnost, že nevzdělanost, hrubost a nevědomělost pracujících mas (na což klade, jak jsme uvedli, autorka leckdy až příliš velký důraz) jsou produkty špatných sociálních podmínek, nedostatku a bíd. Eliotová nedovedla sice svými díly ukázat cestu k jediné správnému, revolučnímu řešení těžkých bolestí své doby, avšak posloužila boji zejména zemědělského proletariátu alespoň tím, že pravdivě vyličila jeho bídné životní podmínky a upozornila na jeho těžkou, málo odměňovanou práci. Zcela oprávněně proto H. Schlütter ve své knize »Chartistické hnutí« vysoce hodnotí tento přínos děl George Eliotové a uvádí ji dokonce na prvním místě mezi anglickými realisty 19. století (před Ch. Kingsleym, Ch. Brontëovou, paní Gaskellovou a Disraelim), kteří ve svých dílech podali vedle realistického vylíčení kořistnictví, sobeckosti a chamtivosti anglické buržoasie také pravdivý obraz života tříd vykořisťovaných. ³¹

Srovnáním názorů George Eliotové na umění a literaturu s její vlastní spisovatelkou praxí, o něž jsme se v tomto článku pokusili, docházíme k závěru, že autorka dosahuje vysokého uměleckého mistrovství u těch charakterů a postav svých raných románů, při jejichž tvorbě čerpá především z bohaté zásoby svých životních zkušeností a při nichž úzce spojuje svou dokonalou znalost života na anglickém venkově se správným pochopením základních principů uměleckého realismu. Slabé stránky její umělecké tvůrčí metody (idealizování některých postav, sklon dělat z nich mluvčí autorčiných názorů na život a vzdalovat je od čtenáře prostřednictvím

poučných komentářů, i celkové deterministické pojetí většiny jejich charakterů a postav) mají svůj kořen, jak uvádí i A. Kettle ve své významné studii o románu »Middlemarch«,³² v spisovatelčině nedialektickém světovém názoru. Zde je nutno přirozeně hledat i základ nedostatků jejich názorů na umění — sklonu k naturalismu a nesprávného chápání umění jako jednoho z prostředků útlumu třídního boje.

Přes uvedené slabé stránky umělecké tvůrčí metody George Eliotové má její dílo co říci i dnešnímu čtenáři. Pravdivé zobrazení života anglického venkova na konci 18. a začátku 19. století v celé složitosti tehdejších společenských vztahů, plastické postavy, jemný humor, sympatie k pracujícímu lidu — to je přínos raných románů George Eliotové (a románu »Middlemarch«) do pokladnice kulturních hodnot minulosti, k nimž se pokrokoví lidé celého světa dnes hrdě hlásí.

P o z n á m k y

¹ Citováno z článku A. Mjasnikova »Otázka typického obrazu v umělecké literatuře« (Sovětská literatura, roč. III, 1954, č. 1, str. 106).

² Srov. J. W. Cross, George Eliot's Life as Related in her Letters and Journals, William Blackwood and Sons, Edinburgh and London (New Edition), str. 24.

³ Tamtéž, str. 545. V originále: »But when I am writing, or only thinking of writing, fiction of my own, I cannot risk the reading of other English fiction.«

⁴ Časopis pro moderní filologii (ČSAV), roč. XXXVII, 1955, č. 2—3, str. 163 n.

⁵ J. W. Cross, op. cit., str. 280—281. Překlad citátu: »Můj budoucí život — kritické pochybnosti nad tím, zda budu při své povaze schopna splnit všechny vážné požadavky, které mi ukládají osobní povinnosti i intelektuální tvorba — doléhá na mne téměř ustavičně tak těžce, že mi nedovoluje ani v klidu se těšit z práce, kterou jsem již vykonala.«

⁶ George Eliot, Leaves from a Note-Book (Essays and Leaves from a Note-Book, Standard Edition), str. 292. Originál má znění »literature is good-for-nothing, if it is not admirably good«.

⁷ J. W. Cross, op. cit., str. 295. V originále: »Satan, in the form of bad writing and good pay, is not seductive to me.«

⁸ Adam Bede I., str. 267. Překlad citátu: »A nechtěla bych, ani kdybych měla na vybranou, být tím obratným romanopiscem, který by dovedl vytvořit svět o tolik lepší, než je svět náš, v němž ráno vstáváme ke své denní práci, že byste se asi nevlídně a chladně dívali na zaprášené ulice a obyčejná zelená pole — na skutečné živé muže a ženy, které můžete zarmoutit svou lhostejností a ranit svým předsudkem, které však můžete potěšit a podepřít svým soucitem, trpělivostí a přímou, šlechetnou spravedlností.«

⁹ George Eliot, The Natural History of German Life: Riehl (Essays and Leaves from a Note-Book, Standard Edition), str. 193. V originále: »more is done towards linking the higher classes with the lower«.

¹⁰ Adam Bede I., str. 270—271. Překlad citátu: »Na světě je málo proroků, málo překrásných žen, málo hrdinů. Nemohu si dovolit, abych všechnu svou lásku a úctu věnovala takovým výjimečným lidem; potřebuji mnoho lásky a úcty pro bližní, s nimiž se denně setkávám, zvláště pro ty v popředí velkého množství, jejichž obličej znám, jejichž rukou se dotýkám, jimž musím vlídně a zdvořile vyhýbat.«

¹¹ Tamtéž, str. 269. Originál má znění »clumsy, ugly people«.

¹² Tamtéž, str. 270. Překlad citátu: »Proto ať nám je umění vždy připomíná: mějme proto vždy k dispozici umělce, kteří jsou ochotni věnovat svou celoživotní péči a lásku pravdivému zobrazení obyčejných věcí — umělce, kteří vidí krásu v těchto všedních věcech a s radostí ukazují, jak vlídně na ně září světlo nebes.«

¹³ J. W. Cross, op. cit., str. 497. Překlad citátu: »Když se ve mně zrodí námet, trpím nesmírně, dokud plně neuzraje a nenabude konečné živé podoby; pak mi připadá, jako by vzlétl a opustil mne. Takový proces je neopakovatelný — ten život byl již prožit.«

¹⁴ Tamtéž, str. 255. V originále: »grew out of the characters and their mutual relations«.

¹⁵ Tamtéž. Překlad citátu: »Charakter Adamův a jedna nebo dvě události s ním spojené byly napovězeny raným životem mého otce, avšak Adam není mým otcem o nic více než Dinah mou tetou. V „Adamu Bedovi“ není vskutku ani jediný portrét, jen nápoovědi zkušenosti zpracované do nových kombinací.«

¹⁶ Tamtéž, str. 278. Překlad citátu: »V knize „Clerical Scenes“ jsou portréty, to však byl můj první umělecký pokus a moje ruka nebyla dobře zapracována. Nevěděla jsem tak dobře, jak zacházet se svým materiálem.«

¹⁷ Tamtéž, str. 213. Překlad citátu: »Mé umělecké sklony mne vůbec nevedou k tomu, abych zobrazovala výjimečně dokonale charaktery, nýbrž k tomu, abych líčila chybnou lidskou bytost tak, abych pro ně získala čtenářův snášenlivý úsudek, soucit a sympatii. A nemohu ustoupit ani o krok od toho, co cítím, že je pravdivé v charakteru. Jestliže se Vám zdá, že něco v mých líčeních nevystihuje pravdivě lidskou povahu, budu velmi ráda, upozorníte-li mne na to, abych o tom mohla znovu uvažovat. Avšak — naneštěstí — nedůslednosti a slabůstky nejsou nepravdivé.«

¹⁸ Adam Bede I., str. 265. V originále: »a faithful account of men and things as they have mirrored themselves in my mind.«

¹⁹ Tamtéž, II., str. 89—90. Překlad citátu: »Ráda bych věděla, existuje-li ještě nějaký jiný nájemce mimo Poysera, který by se spokojil s tím, že se mu nikdy nic na stavení neopravuje, dokud se dům nezřítí, a dokonce ani pak ne, leda že by po mnohém doprošování a žebrání polovinu sám zaplatil — a že je stále v tísní s nájemným, protože může být vůbec rád, získá-li dost z půdy, aby zaplatil, přestože do ní vložil své vlastní peníze předem. . . Utíkejte si před mými slovy, pane, běžte si a kujte dál pikle, jak nám uskodit, protože vašim jediným přítelem je rohatý a nikdo jiný, já vám však říkám jednou provždy, že nejsme němá stvoření, která může týrat a dřít každý, kdo má v ruce bič, protože se sama nedovedou dostat z postroje. A jestliže jsem jediná, která vám své mínění říká bez obalu, spousta lidí v této i sousední farnosti smýšlí o vás stejně, protože vaše jméno nevoní naším nosům o nic lépe než sirná zápalka . . .« (volně přeloženo z dialektu).

²⁰ Tamtéž, str. 86. Překlad citátu: »Vím, že se někteří lidé narodili, aby vlastnili půdu, a lidé, kteří se narodili, aby se na ní dělali . . . a vím, že je povinností křesťanů poslouchat „lepší“ lidi pokud to maso a krev vůbec snese . . .« (volně přeloženo z dialektu).

²¹ J. W. Cross, op. cit., str. 267—268. Překlad citátu: »Jak říká sedláková žena v „Adamu Bedovi“, „Potřebuje se to celé vylihnout znovu a jinak“.«

²² Tamtéž, str. 264. Překlad citátu: »Nemám žádnou zásobu přísloví ve své paměti a nevolžila jsem do úst paní Poyserové ani jediné slovo, které bych nebyla sama razila.«

²³ Adam Bede I., str. 321. Překlad citátu: »Jejich život nemá žádný patrný ohlas mimo nejbližší okolí místa, kde bydleli, ale skoro jistě najdete v jejich bydlišti kousek dobře stavené silnice. nějakou budovu, použití nerostného bohatství, zlepšení způsobu obdělávání půdy, nápravu zlořádů v jejich farnosti, s nimiž jsou jejich jména spojována jednou nebo dvěma následujícími generacemi.«

²⁴ Gerald Bullett, George Eliot, Her Life and Books (London 1947).

²⁵ V románech »Adam Bede« a »Silas Marner« na několika místech. Originál má znění »clowns«, »poor fools«, »with a slow bovine gaze«.

²⁶ Adam Bede I., str. 135. V originále: »They take life almost as slowly as the sheep and cows.«

²⁷ Tamtéž, str. 133. Originál má znění »dumb oxen«.

²⁸ George Eliot, The Natural History of German Life: Riehl, str. 191. Překlad citátu: »Tupý pohled, v němž není ani jiskry smyslu pro krásu nebo humor, — pomalá mluva a těžkopádná, klátivá chůze připomínají člověku spíše melancholického velblouda než statného vesničana s pruhozanými punčochami, červenou vestou a kloboukem na stranu, jak se tradičně zobrazuje anglický venkovan.«

²⁹ Adam Bede II., str. 349. Překlad citátu: »Obyvatelé vesnice Hayslope, jak vidíte, nepatřili k tomu bodrému, veselému a široce se usmívajícímu druhu, jaký, zdá se, nacházejí umělci ve většině krajů, které navštívili. Jemnější úsměv byl vzácným zjevem na tváři zemědělského dělníka, v jehož výrazu se zřídka objevilo něco jiného než tupá vážnost nebo hrubý smích.«

³⁰ Bedřich Engels, *Postavení dělnické třídy v Anglii* (Svoboda, Praha 1950), str. 239.

³¹ Srov. H. Schlütter, *op. cit.* (Svoboda, Praha 1951), str. 480 n.

³² Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel, Part I.*, London 1953, str. 171 n.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД ЖОРЖ ЭЛИОТ И ЕЕ ВЗГЛЯДЫ НА ИСКУССТВО,

Автор статьи дает краткий очерк по развитию эстетических и литературных взглядов Жорж Элиот — выдающейся представительницы английского критического реализма XIX-го века и подробно анализирует рассуждения писательницы об искусстве и собственной художественной деятельности сь времени после издания ее первого произведения. Жорж Элиот сознательно примыкает к реализму как к наиболее отвечающему ей творческому методу и восстает против тех авторов, которые изображают перед читателем идеализированную картину действительности и тем самым умышленно удаляют его от актуальных проблем ежедневной жизни. Самое большое внимание Жорж Элиот уделяет вопросу создания образов в литературном произведении. С первых шагов своего творчества она намеревается изображать простых трудящихся людей, которым она симпатизирует, в жизни которых она усматривает красоту, юмор и пафос, достойные художественного оформления. Протестуя против идеализования действительности в литературе Жорж Элиот становится на путь натурализма, однако ж искренне и честно ищет верный путь к живому и пластическому изображению человека со всей многогранностью его духовной и эмоциональной жизни. Поэтому большинство ее рассуждений и замечок по вопросам художественного реализма не теряет своего значения (с некоторыми оговорками) и до сих пор.

В дальнейшем автор статьи сопоставляет эстетические взгляды Жорж Элиот с ее литературной практикой и при конкретном разборе некоторых главных и второстепенных персонажей из ранних романов писательницы — именно персонажей, избранных из низших классов общества (госпожа Пойсер, Адам Беде и фигуры земледельческих батраков) — указывает достоинства и недостатки ее творческого метода.

Автор статьи приходит к заключению, что Жорж Элиот достигает высокого художественного мастерства в тех образах, при создании которых она сочетает свое знание английской деревни с правильным пониманием основных принципов художественного реализма. Корень всех идеологических недостатков писательницы заключается во-первых в ее недиалектическом мировоззрении, и, во-вторых, в еще незрелых исторических условиях, при которых развивался английский реализм. Правдивое описание бедной жизненной обстановки деревенского пролетариата, изображение английской провинциальной жизни на рубеже 18—19 вв. со всей сложностью общественных взаимоотношений того времени, жизненность образов, тонкий юмор и сочувствие трудящимся в ранних романах Жорж Элиот являются вкладом в сокровищницу культурного наследия, которое признает весь прогрессивный мир.

Перевела: В. Влaшинoвa

GEORGE ELIOT'S THEORY OF ART AND HER CREATIVE METHOD

In the above article the writer gives a short outline of how George Eliot, one of the outstanding representatives of English critical realism in the 19th century, developed in her views on art and literature. The article further examines in detail George Eliot's reflections on art and on her own creative work in the period after the publication of her first book. George Eliot consciously adopts realism as her creative method and rejects those writers who offer an idealised picture of reality, thus leading the readers of their books away from the problems and struggles of everyday life. She pays the greatest attention to the question of the creation of character in literature. George Eliot intends in her work to depict above all the simple working people, for whom she feels a deep sympathy and in whose lives

she sees beauty, humour, and pathos worthy of artistic treatment. Her protest against the idealisation of reality in literature sometimes leads her to naturalism, but nevertheless she seeks conscientiously and sincerely for the true road towards a living, breathing picture of the human being in all the many-sidedness of his spiritual and emotional life. For this reason, in spite of certain above-mentioned limitations, the majority of her reflections and remarks on the problems of realism in art are valid for the present day.

The writer of the article goes on to compare George Eliot's opinions on art with her practice as a writer and points out the strength and the weakness of George Eliot's creative method by means of analysing in detail some of the major and minor characters of her earlier novels, namely those characters drawn from the lower classes of society (Mrs Poyser, Adam Bede, and the figures of the agricultural labourers). The writer concludes that George Eliot attains the highest artistic craftsmanship with those characters in the process of whose creation she combined most closely her intimate knowledge of the life of the English countryside with her correct perception of the fundamental principles of realism in art. The ideological and artistic limitations of George Eliot's work are rooted in her undialectical philosophical outlook and in the incomplete development of the historical conditions under which English critical realism took shape. The place which the earlier novels of George Eliot hold in that cultural treasure-house of the past, which is today the proud boast of all progressive mankind, is earned by her faithful rendering of the wretched living conditions of the agricultural proletariat, her depicting of life in the English countryside, at the end of the 18th and beginning of the 19th centuries in all the complexity of contemporary social relationships, her vivid characters, her delicate humour, and her sympathy for the working people.

L. P.