



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra anglistiky

Bakalářská práce

Prostor a prostředí románu Na Větrné hůrce
The Environment of the Fictional Space of
Wuthering Heights

Vypracovala: Barbora Šedivá
Vedoucí práce: PhDr. Alice Sukdolová, Ph.D.

České Budějovice 2016

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem *Prostor a prostředí románu Na Větrné hůrce* vypracovala samostatně a veškeré použité zdroje jsem uvedla v seznamu literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala své vedoucí bakalářské práce PhDr. Alici Sukdolové, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce, vstřícný přístup, ochotu a cenné rady při tvorbě této práce.

Anotace

Práce nejprve představí autorku románu *Na Větrné hůrce* v kontextu literatury 19. století a soustředí se na vztah Emily Brontëové k prostředí, v němž vyrůstala a které formovalo její vztah k místu děje jejího jediného románu. Cílem práce je postihnout romantické prvky románu *Wuthering Heights*, dále charakterizovat vliv gotického románu na celkový obraz prostředí a v neposlední řadě postihnout konfrontaci realistických, gotických a romantických prvků vytvářejících prostředí románu.

Abstract

This bachelor thesis introduces the author of the novel *Wuthering Heights* in the context of the literature of 19th century and focuses on Emily Brontë's relation with the environment where she grew up and which formed the relationship with the place where her novel's plot is set. The aim of the bachelor thesis is to cover romantic elements of the novel *Wuthering Heights*, to characterize the gothic novel's influence on the overall picture of the environment and to find confrontations of realistic, gothic and romantic elements creating the setting of the novel.

Obsah

1 Úvod.....	1
2 Literárně - historický kontext.....	2
2.1 Británie za doby královny Viktorie	2
2.2 Viktoriánský román	8
3 Emily Brontëová	15
3.1 Život Emily Brontëové	15
3.2 Dílo a jeho odraz v autorčině životě.....	18
4 Anglický gotický román.....	21
4.1 Vymezení pojmu.....	21
4.2 Průkopníci gotického románu.....	22
5 Romantismus a realismus.....	24
5.1 Romantismus	24
5.2 Realismus.....	25
6 Analýza prostoru a přírody v díle <i>Wuthering Heights</i>	26
6.1 Vliv gotického románu	26
6.2 Romantické a realistické prvky	33
7 Závěr.....	44
8 Bibliografie.....	47
8.1 Primární literatura.....	47
8.2 Sekundární literatura.....	47
8.3 Internetové zdroje	48

1 Úvod

Práce se zaměřuje na jediný román Emily Brontëové - *Wuthering Heights*, které se dodnes řadí mezi nejvýznamnější díla anglické literatury. Hlavním cílem této bakalářské práce je postihnout romantické a realistické prvky dotvářející atmosféru a prostředí románu a v neposlední řadě charakterizovat vliv gotického románu na celkový obraz prostředí.

V bakalářské práci je shrnut literárně – historický kontext tohoto díla. V první řadě se práce zabývá obdobím vlády královny Viktorie (1837 – 1901), které bylo charakteristické jak výraznými společenskými změnami, tak průmyslovým a technickým rozvojem. Za doby královny Viktorie se z Británie stala přední světová velmoc. V návaznosti na historický kontext práce shrnuje tvorbu významných viktoriánských romanopisců, kteří tvořili v duchu kritického realismu.

Mezi romanopisce viktoriánské éry řadíme taktéž autorku románu *Wuthering Heights*, Emily Brontëovou. V práci se objevuje shrnutí autorčina života a vztahů v její rodině, které výrazně ovlivnily autorčinu uměleckou tvorbu. Autorka se ve své tvorbě často opírá o vlastní zkušenost, tudíž v jejím díle můžeme nalézt řadu autobiografických prvků.

Práce zahrnuje vymezení pojmu gotického románu, jeho charakteristiku, nejdůležitější prvky, znaky a pojmy a dále představuje jeho průkopníky. V práci dále nalezneme definici a popis dvou literárních směrů 19. století – romantismu a realismu. Tyto definice jsou důležitou částí práce, jelikož v díle Emily Brontëové nalezneme jak celou řadu prvků romantických, realistických, tak i gotických.

Poslední část se zabývá vlivem gotického románu na celkový obraz prostředí románu. Postihuje základní prvky, znaky a motivy jako je například výskyt duchů nebo motiv uvěznění. Dále obsahuje analýzu výše zmíněných romantických a realistických prvků prostředí příběhu.

2 Literárně - historický kontext

2.1 Británie za doby královny Viktorie

Roku 1837 začíná jedno z nejvýznamnějších období dějin Velké Británie. V roce 1837 usedá na britský trůn královna Viktorie, která za dobu své vlády vytvoří z Británie mocné světové impérium. Tato éra se nazývá viktoriánským obdobím a končí roku 1901, kdy královna umírá. Délka její vlády trvala 63 let a 7 měsíců a to z královny Viktorie v současnosti činí 2. nejdéle vládnoucí panovnici v britské historii.

V 19. století dochází ke zlomovým změnám v lidských dějinách, jedná se o vědecké objevy, revoluční myšlenky a dokonce i o podobu krajiny. Průmyslová revoluce způsobila zdání, že se člověk stává pánem přírody. Roku 1812 plul první parník proti proudu řeky Clyde, roku 1819 poprvé přeplula loď poháněná párou Atlantik, v roce 1852 byla poprvé spuštěná na vodu první opevněná loď s lodním šroubem – *Agamennon*. (Maurois, 1993)

Roku 1821 Stephenson sestrojil první lokomotivu. Roku 1830 byl slavnostně zahájen provoz na trati z Manchesteru do Liverpoolu. Železniční doprava zažívala obrovský boom. V roce 1838 vlaky na trati Londýn - Maidenhead dosahovaly rychlosti 36ti mil za hodinu. V tuto dobu byly ze účelem využití železnice zakládány společnosti, které zaměstnávaly Brity různých profesí (bývalé důstojníky, obchodníky i například učitele). V roce 1842 začaly akcie a mzdy strmě stoupat vzhůru, roku 1847 došlo ke stejně strmému pádu u akcií všech železničních společností. (Maurois, 1993)

Díky levnému poštovnímu začaly psát i nové společenské třídy. Whigové se zasadili o snížení kolkovného, tudíž se i levnější noviny mohly vydávat ve větším nákladu. *Morning – Post* vycházely od roku 1772, *Times* od roku 1785 a *Daily News*, založené Dickensem, od roku 1846. (Maurois, 1993)

Telegraf spojoval města i světadíly od roku 1837. Británie, středisko světového obchodu, propletla celý svět pavučinou kabelů. Spojené království bohatlo rychleji než ostatní národy a to hlavně díky míru, největšímu loďstvu, nejpřístupnějším uhelným dolům a novým vynálezům, které se svobodná buržoazie nebála použít. (Maurois, 1993)

Životní podmínky chudších vrstev jsou špatné. Venkovské obyvatelstvo sedmnáctého století střídá městský proletariát. V chudých čtvrtích velkých měst (např. *East End* v Londýně) vládne vysoká úmrtnost. Průměrný věk dělníka v Bath je 25 let. Rodiny žijí v bídě a špíně. (Maurois, 1993) V roce 1832 se z Blízkého východu do Británie šíří epidemie cholery, která si vyžádá na 31 000 obětí. Cholera pomohla vyřešit problém s prudkým růstem měst. Dělníci měli nuzné bydlení a ještě horší to bylo s hygienou. (Morgan, 1993) Životní poměry dělníků se po dobu královny Viktorie postupně zlepšují. Nejkritičtější byl podle Claphama začátek století. Běžné potraviny byly až do Peelovy vlády příliš drahé. Na začátku roku 1850 se postupně začaly zvyšovat mzdy. Ceny potravin také stoupaly, ovšem úměrně k zvýšeným mzdám. Kupní síla dělníků se tedy zvýšila pouze částečně. V době krize se dělníci mohli obrátit na družstevní společnosti a spořitelny. V roce 1881 žije ve městech oproti venkovu dvojnásobek obyvatel. Zemědělství dělníci dávají přednost práci na velkých panstvích před budováním svého soukromého hospodářství, protože je téměř nemožné, aby prosperovalo. (Maurois, 1993)

Celá viktoriánská populace dospívala k víře v pokrok a před vědou měla až nábožnou úctu. Biblickými teoriemi otřásl Lyellovy *The Principles of Geology* a Darwinův *The Origin of Species*. Lidé věřili, že ve vývoji živých tvorů platí stejně přesné zákony jako ve světě neživé hmoty. Filosofie byla „materialistická“. Hlavním představitelem filosofie této doby je Herbert Spencer, který se proslavil svou teorií vývoje, aplikovatelnou na všechny vědní obory. Tato teorie neuchvátila jen anglické obyvatelstvo, ale také čtenáře po celém světě. Odrazem doby pacifismu, vědeckého a hmotného pokroku byla velkolepost Křišťálového paláce a výstavy, která vznikla na podnět prince Alberta. Mnoho Angličanů se při této příležitosti rozhodlo poprvé využít služby železnice a poprvé spatřit Londýn. (Maurois, 1993)

Náboženství viktoriánské Anglie dále rozvíjelo metodistické hnutí i anglikánské duchovenstvo, které hlásalo evangelium v nově vzniklých průmyslových městech. Kolem roku 1833 zahájilo svou činnost Oxfordské hnutí, jeho nejproslulejší vyznavač, Newman, nakonec přešel ke katolické víře a na konci života se stal kardinálem. Ruskin, který vedl boj proti industrialismu, založil hnutí preraffaelitů. Někteří z preraffaelitů se

stali spolu s Williamem Morrisem zakladateli estetického socialismu. (Maurois, 1993)
Nejdůležitějším momentem v oblasti náboženství viktoriánské éry bylo zrovnoprávnění katolíků ve 20. letech 19. století. (McDowall, 1989)

Jak již bylo zmíněno, viktoriánské období bylo dobou přesídlování z venkova do měst. Města se díky průmyslové revoluci rychle rozrůstala, hlavně v letech 1815 - 1835, zvyšoval se počet obyvatel a prolínaly se zde nejrůznější společenské vrstvy. Obava ze vzdoru nejnižších a středních tříd a také dozívající francouzská revoluce přiměla vládu učinit preventivní opatření proti možnému vzniku revoluce v podobě reform za zlepšení sociálních podmínek obyvatelstva. (McDowall, 1989)

V roce 1830 odstupují Toryové od moci a vlády se ujímají Whigové v čele s lordem Greyem. V roce 1832 přijímají tzv. „Reform Bill“. Za přijetí reformního zákona se zasloužil hlavně strach z pouličních povstání a revoluce, než ideje reformy. Na první pohled se zdálo, že „Reform Bill“ způsobilo přímo politickou revoluci. Čtyřicet jedna anglických měst, jako například Manchester, Birmingham nebo Bradford, bylo poprvé zastoupeno v parlamentu. Celkový počet voličů stoupl o 50%. Tato reforma prokázala, že se Británie stala městskou společností. (McDowall, 1989)

Od roku 1824 se dělníci začali sdružovat do různých skupin, unií a společenstev za účelem zlepšení jejich pracovních podmínek a zvýšení mzdy. Tato sjednocení byla z pravidla velmi malá a slabá. Zlom nastává po události s tzv. „Tolpuddle Martyrs“, zemědělskými dělníky, kteří byli deportováni do Austrálie kvůli tajné přísaze při vstupu do jedné z takových unií. Tato událost se stala jedním z hnacích motorů k založení Chartistického hnutí. Výše zmíněné levné poštovné pomohlo k organizaci radikálů a dělníků po celé Británii. Chartisté se dožadovali práv, která jsou nyní všeobecně přijímána: všeobecné hlasovací právo, tajné hlasování, každý by měl mít právo stát se poslancem (nejen majetní), poslanci by měli dostávat plat, každý rok by měl být volen nový parlament. Všechny tyto požadavky byly zamítnuty dolní sněmovnou. V 50. letech se hnutí rozpadlo. (McDowall, 1989)

Za doby královny Viktorie se u moci střídali dvě politické strany – liberální Whigové a konzervativní Toryové. Liberální strana podporovala odbory a reformy. Whigové mezi sebou měli spoustu neshod, na slabé soudržnosti se zajisté podepsal i neúspěšný reformní zákon. Toryové pod vedením Benjamina Disraeliho podporovali zájmy aristokracie a střední třídy a také volný obchod. K založení další strany, „the Labour party“, dochází z iniciativy odborů, které chtějí mít vlastní zastoupení v parlamentu po opětovném snížení mezd. (McDowall, 1989)

Rok 1848 se nesl v duchu revoluce. Na počátku tohoto roku Marx a Engels v Londýně vydali dílo *The Communist Manifesto*, kde prorokovali evropskou revoluci, v níž proti kapitalismu povstanou dělníci z nejvyspělejších zemí světa. Revoluce zasáhla Francii, Německo, Rakousko i italské státy, avšak Británie zůstala nedotčená. (Morgan, 1993)

Po odeznění událostí v roce 1848 se začaly zlepšovat životní a pracovní podmínky nižších vrstev. Chléb byl relativně levný a mzdy se pomalu zvyšovaly a to hlavně díky tomu, že Británie produkovala více než polovinu celosvětového bohatství surového železa. Loďstvo dominovalo na světových mořích a Británie neomylně mířila k období prosperity. Toto období vyvrcholilo v roce 1851 zahájením slavné velké výstavy v Křišťálovém paláci. (Tucker, 1999) Výstava byla oslavou vzestupu Británie na světovém trhu. Událost, organizována královským dvorem a aristokracií, odrážela britské odhodlání k ekonomickému pokroku a zároveň i k liberalismu. (Morgan, 1993)

Světovou velmocí se Spojené království stalo i hlavně díky kolonizaci. Kolonizace s sebou nesla i mnoho konfliktů přerůstajících ve války. Británie si v první řadě násilným způsobem podrobila Indii. Dále pokračovala do Afriky, kde ji zaujal obchod s otroky na západním pobřeží. Británie obsadila též Mys Dobré Naděje, důležitý bod na cestě k Indii. (McDowall, 1989) Další kolonie byly zakládány například v Kanadě, Austrálii nebo Novém Zélandu. (Tucker, 1999)

Královna Viktorie se u občanů Spojeného království těšila velké oblibě. Na popularitě jí přidalo vydání knihy *Our life in the Highlands*, jejího vlastního deníku doplněného kresbami. Popsala zde svůj soukromý život s princem Albertem na

skotském sídle Highlands. Ve své knize mluvila o služebnictvu tak, jako by bylo součástí její vlastní rodiny. Pravděpodobně tím si získala rozrůstající se střední vrstvu. Lidé do té doby neměli představu o soukromém životě monarchy a líbilo se jim, že s nimi panovnice sdílí svůj osobní život. Britové, ač byli sebevíc demokratičtí, respektovali královnin vzor rodinného života a sdíleli její morální a náboženské hodnoty. (McDowall, 1989)

I přes tlaky průmyslové a sociální přeměny byla Británie mezi padesátými a devadesátými lety společností pořádku a vyváženosti. Politické konflikty se objevovaly jen ve výjimečných případech. Na ostrovech klesla kriminalita, což přináší zcela ojedinělý vývoj v rapidně expandující populaci, odporující předpovědi, že urbanizace přináší zákonitě zvýšení kriminality. Veřejnost uznala, že dobrovolná činnost církví v oblasti vzdělání nemůže nahradit systém základních škol. Roku 1870 liberální kabinet schválil zákon o zavedení základních škol. (Morgan, 1993) V roce 1870 a 1891 byly přijaty dva nové zákony o vzdělání – *Education Acts*. Výsledkem těchto zákonů byla povinná školní docházka pro všechny děti do věku třinácti let. Ve škole se učily čtení, psaní a počty. (McDowall, 1989)

V Londýně a v některých severních průmyslových městech místní iniciativa rozšířila základní školy o systém technického vzdělání pro dospívající a dospělé. Tento systém měl bohužel mnoho nedostatků. Průmyslová města (např. Birmingham, Manchester) otevírala občanské univerzity, které byly určeny pro zájemce o tradiční profese. (Morgan, 1993)

Během let 1875 a 1914 se životní podmínky chudých vrstev výrazně zlepšily. Ceny klesly o 40% a reálné mzdy se zdvojnásobily, tudíž si chudé rodiny konečně mohly dovolit o něco málo zvýšit svůj životní standart. Podoba měst se změnila k lepšímu. Organizované zlepšení dělnických domovů, pracovních podmínek, veřejného zdraví a vzdělání se zrychlilo, když viktoriánské obyvatelstvo začalo používat správné a vědecké prostředky. (McDowall, 1989)

Šlechta se stěhovala z hrabství do měst. Venkov zůstával téměř neobývaný. Tím byla oslabena také autorita církve. Na venkově již duchovní neměl takovou moc, jakou míval před 100 lety. Kostely byly poloprázdné, protože většina lidí se přestěhovala do měst, kde jednoduše přestala kostel navštěvovat. Po roce 1900 v Londýně pravidelně navštěvuje mše pouze 19% obyvatel, většina z nich žije v bohatších oblastech města. Chudí lidé přestali chodit do kostela, protože jim církev nedokázala nabídnout žádnou pomoc v problémech jejich každodenní rutiny. (McDowall, 1989)

V 80. letech měli lidé spoustu možností, jak strávit volnou neděli. Začal se rozvíjet nový sociální život. Ve městech byla nově otevřena muzea, knihovny, plovárny nebo parky. Vyhledávanými místy pro setkání se staly pivnice a hospody. Lidé začali využívat železnice nejen jako dopravního prostředku na své cestě do práce, ale i pro jejich vlastní potěšení, pro výlety či dovolené. Významnou událostí bylo vynalezení kola. Veřejnost se také začala zajímat o sport, konkrétně hlavně o kriket a fotbal. (McDowall, 1989)

Nejvýznamnější myšlenkou 19. století byl názor, že každý má právo na svou osobní svobodu, což se stalo základním kamenem kapitalismu. Tato myšlenka se rozšířila díky dílu skotského autora Adama Smithe, napsaného v osmnáctém století – *Enquiry into the Wealth of Nations*. Kapitalističtí ekonomové navázali na Smithe s myšlenkou, že by vláda vůbec neměla zasahovat do obchodu a průmyslu. Čím méně vydaných zákonů, tím více svobody. Svoboda pro jedince vede ke štěstí velké části obyvatelstva. Střední třída tyto myšlenky přijímala s nadšením. Tuto myšlenku zneužili majitelé továren. Nakonec se ukázalo, že slibovaná spokojenost a svoboda vede jen k otroctví a bídě dělníků. Vláda musela ve finále převzít kontrolu nad továrnami a jejich majiteli a vydat upravující opatření na ochranu dělníků. (McDowall, 1989)

Na konci století bylo zřejmé, že Británie už nadále nebude tak mocná, jako tomu bývalo doposud. Sjednocené Německo se stalo velmi silnou evropskou mocností a USA produkovalo více železa než Británie. Britové investovali peníze v zahraničí, továrny produkovaly méně než továrny v ostatních zemích, Británie byla pozadu jak ve vědě a

technologii, tak ve schopnosti vedení. Veřejné školy ani soukromé školy pro bohatší vrstvy nepodporovaly studium vědy a obchodu. Rovnováha sil v Evropě trvající od bitvy u Waterloo začala kolabovat. (McDowall, 1989)

2.2 Viktoriánský román

Nelze popřít fakt, že viktoriánská éra byla velmi významným obdobím v britských dějinách. Za vlády královny Viktorie se Británie stala přední světovou velmocí. Viktoriánské období bylo velmi bohaté i v oblasti literatury. Většina autorů této doby je dodnes považována za klasiky britské literatury a stejně tak jejich umělecká tvorba.

Všestranné zobrazení běžného života v Británii, sociální problémy a ostré třídní konflikty, zmíněné v předchozí kapitole, se v 19. století stávaly doménou prózy, speciálně pak románu, který se těšil oblibě u širokých čtenářských vrstev a věrně zobrazoval celou společenskou problematiku viktoriánské éry. Autoři viktoriánských románů tvoří v duchu kritického realismu. (Stříbrný, 1987)

Za nejdůležitějšího viktoriánského spisovatele můžeme považovat Charlese Dickense, který je pro významnost svého díla často srovnáván s velikostí Shakespeara. Dickens často býval i terčem kritiků. Bylo mu vyčítáno, že se jeho pojetí realismu nerovná jeho velkým ruským či francouzským kolegům. „ *Bylo konstatováno, že jeho realismus byl „mírnější“ než realismus jeho velkých ruských či francouzských protějšků, a to ve dvou směrech: v nedostatečném ponoru do nejhlubších vrstev lidské psychiky, ale i v jisté sentimentalitě, zčásti otupující ostří jeho kritického pohledu na skutečnost.*“ (Oliveriusová, Hilský, Marek, Grmela, str. 160, 1988) Všechny nedostatky byly vyváženy autorovou představivostí a vypravěčskou vitalitou. Dickens za 35 let svého spisovatelského působení stvořil enormní množství příběhů a postav, které má v anglickém románu jen velmi malou konkurenci. (Oliveriusová, Hilský, Marek, Grmela, 1988) Charles Dickens je mistr grotesky, tudíž vykreslení postav v jeho dílech je velice humoristické. (Burgess, 1974)

Autorovým prvním významným dílem bylo pitoreskní dílo *The Pickwick Papers*, které vzniklo při spolupráci na humoristickém seriálu jednoho

z nejoblíbenějších soudobých časopisů. Toto dílo, situované do 20. let 19. století, je zábavné a humoristické, ale objevuje se zde i vážná společenská kritika. Dalším důležitým Dickensovým dílem je *Oliver Twist*. V tomto románu se autor zabývá vážnými sociálními problémy Británie 19. Století, především problémem vykořisťování dětí a chudoby. Nalezneme zde motiv zločinu a také mnoho dalších. „... *motiv protestu „malého člověka“ proti bezcitné manipulátorské mašinérii společenských sil a institucí, ztělesňujících podstatu kapitalistického systému.*“ (Oliveriusová, Hilský, Marek, Grmela, str. 161, 1988) Tyto motivy se objevují i v dalších Dickensových románech - *Nicholas Nickleby* a *The Old Curiosity Shop*. Jeho nejslavnější povídka *A Christmas Carol* byla vydána v souhrnném souboru vánočních povídek. Na příběhu o zázračně napraveném lakomci Scroogi autor prezentuje vlastní pohled na problematiku povinnosti člověka k člověku. (Burgess, 1974) Pravděpodobně nejoblíbenějším Dickensovým dílem je *David Copperfield*. Tento román obsahuje velké množství zápletek, které vyústí v jednotný celek. Tato okolnost stejně jako složitost a bohatost děje řadí Davida Copperfielda k celosvětově nejvýznamnějším románům. (Oliveriusová, Hilský, Marek, Grmela, 1988)

Dalším významným romanopiscem a Dickensovým současníkem je William Makepeace Thackeray. Thackeray se na rozdíl od Dickense soustředil na vyšší třídu a byl antiromantický. Autor započal svou kariéru jako satirik a napsal mnoho humoristických dílek jako například *The Book of Snobs* a *Yellowplush Papers*, ve kterých si střílí z domýšlivosti a samolibosti vyšší třídy a jejich obdivovatelů ze střední třídy. (Burgess, 1974) Z Thackerayho raných děl vynikají zejména novela *Some passages in the Life of Major Gahagan*, vyprávění o irském „baronu Prášilovi“, a dále povídka *A Shabby Genteel Story*. (Oliveriusová, Hilský, Marek, Grmela, 1988) Autorovým vrcholným dílem je *Vanity Fair*, román o životní dráze dvou dívek, ostře kontrastujících charakterů – Becky Sharpové, chytré, vynalézavé mladé ženě s nedostatkem skrupulí, a krásné, mravní, ale ne příliš inteligentní Amélii Sedleyové. (Burgess, 1974) Pojetí tohoto románu má blízko k realistické tradici 18. století, především k Fieldingově koncepci. K velikosti tohoto románu nepochybně přispívá postava Becky Sharpové, která je ztělesněním opaku všech viktoriánských ideálů. Becky Sharpová je dodnes považována za jednu z nejživotnějších ženských postav anglického románu. V autorově pozdější tvorbě můžeme nalézt také historické romány jako je dílo *The History of Henry*

Esmond. Zde se autor vrací do období, které velmi obdivoval, do konce 17. a začátku 18. století. Poprvé utváří vyloženě kladného hrdinu a tlumí sarkasmus, čímž se dílo značně liší od jeho předchozí tvorby. V posledních 10ti letech svého života napíše romány *The Newcomes*, *The Virginians* a *Dobrodružství Filipova*. Poslední dílo nazvané *Denis Duval*, román s tematikou Velké francouzské revoluce, už dokončit nestihne. (Oliveriusová, Hliský, Marek, Grmela, 1988)

Sestry Brontěovy jsou další důležitou kapitolou viktoriánského románu. I přes jejich z velké části společné životní osudy a inspiraci k tvorbě, se každá ze tří sester vydala literárně odlišným směrem. Již zmíněná inspirace z největší části vychází z jejich nepříliš šťastného dětství, stráveného v izolované části Yorkshiru.

Nejmladší ze sester, Anne Brontěová, za sebou zanechala pouze dva romány a to – *Agnes Grey* a *The Tenant of Wildfell Hall*. (Oliveriusová, Hliský, Marek, Grmela, 1988) Anne Brontěová, která předčasně zemřela na tuberkulózu, dnes zůstává ve všeobecném podvědomí hlavně díky dvěma starším sestrám. Její talent byl menší než talent jejích sester. (Burgess, 1974)

Wuthering Heights je jediným románem Emily Brontěové. Toto výjimečné dílo je obtížně zařaditelné do literárně - historického kontextu. Obsahuje prvky romantismu – silné vášně a emoce v příběhu o lásce a nenávisti, jako i preromantismu (gotického románu). Nalezneme zde i reálně vykreslená yorkshirská vřesoviště. Autorčin jediný román je považován za jedno z nejlepších děl v britské literatuře, což je patrné z následující citace. „*Větrná hůrka se na svou dobu neobvyklým námětem i zpracováním natrvalo vepsala do zlatého fondu anglické literatury.*“ (Oliveriusová, Hliský, Marek, Grmela, str. 174, 1988)

Nejstarší ze sester, Charlotte Brontěová, se na rozdíl od své sestry Emily Brontěové, snažila nalézt střední cestu mezi světem fantazie a realitou světa buržoazie. Její dílo řadíme do hlavního proudu viktoriánského písemnictví, a to hlavně z důvodu

jejího zájmu o postavení člověka ve vnější společenské realitě a jejího zájmu o princip fungování mechanismu této reality. V autorčiných dílech se hojně vyskytují autobiografické prvky. Autorka se ve třech ze svých čtyř románů opírá o vlastní životní zkušenosti, které hluboce ovlivnily její život. *Jane Eyre*, nejznámější autorčin román, je melodramatickým příběhem o osiřelé dívce, která se po přísné výchově své tety a trpké zkušenosti z internátní školy stává guvernankou u venkovského šlechtice pana Rochesterera, do kterého se později zamiluje. Janin příběh autorka zakončí triumfálně - šťastným koncem. Navzdory všem komplikacím, jako je například Rochesterova šílená manželka, fanatický kněz či požár Rochesterova sídla, si k sobě Jana s Rochesterem najdou cestu a uzavřou manželství. V tomto díle autorka obohacuje anglický román o nový moment, který je zmíněn v následující citaci. „*Za zmínku stojí i jeden nový moment, který Jana Eyrová vnáší do anglického románu. Oproti běžným extrémům chápání lásky jako čistě živočišné záležitosti, ne neobvyklému literatuře předviktoriánské, a oproti nepřesvědčivé cudnosti a lakoničnosti ve věcech lásky typické pro většinu viktoriánské tvorby, Charlotta Brontëová chápe lásku nejen jako vášeň, ale i jako součást láskyplného postoje k celému procesu života.*“ (Oliveriusová, Hilský, Marek, Grmela, str. 175, 1988)

Další představitelkou viktoriánského románu je George Eliotová, jejíž skutečné jméno zní Marry Ann Evansová. Její silná osobnost a jemná mysl se odrážejí v jejích dílech *Scenes of Clerical Life*, *Adam Bede*, *The Mill on the Floss*, *Romola*, *Middlemarch*, *Daniel Deronda* a dalších. Eliotová se zajímala o německou filosofii, kterou také překládala. Byla vychována v silně náboženská rodině, ale autorka sama si nedokázala udržet křesťanskou víru. Navzdory tomuto faktu se v autorčiných dílech objevuje kladný postoj k věřícím a jejich pochopení. V jejích dílech dále nalezneme znepokojení nad morálními problémy. Charaktery v jejích knihách jsou ve většině případů venkované. Eliotová má nadání na napodobování jejich řeči a smyslu pro humor. Na rozdíl od Dickense je Eliotová ve svých dílech připravena analyzovat lidské chování, aby ukázala morální následky i toho nejvíce bezvýznamného a nepodstatného jednání a aby ukázala, jak mysl skromných lidí může být zušlechtěna skrze utrpení. V podstatě se zabývá lidskou důstojností. (Burgess, 1974) Nesmíme opomenout fakt, že

autorčina tvorba spadá do nového období, odlišné fáze vývoje kritického realismu a anglické literatury vůbec, ačkoliv generačně patří mezi výše uvedené autory. Autorčin debut přichází ve chvíli, kdy Dickens a Thackeray pracují na svých posledních dílech, zatímco tvorba sester Brontevých je již několik let uzavřena. (Oliveriusová, Hliský, Marek, Grmela, 1988)

Mezi kritické realistky dále řadíme Elizabeth Gaskellovou. Autorka se provdala za unitářského duchovní do Manchesteru, kde poznala kritické chvíle manchesterských dělníků a osudy jejich rodin. Z tohoto poznání vychází ve svých sociálních románech. Její prvním a zároveň nejhodnotnějším románem je dílo *Mary Barton*. Autorka k tradiční milostné zápletce přidává aktuální problematiku třídního boje a realisticky zde vykresluje bídu dělníků ve čtyřicátých letech 19. století. Autorčinými dalšími romány jsou díla *North and South* a *The Life of Charlotte Bronte*, životopis věnovaný přítelkyni a spisovatelce Charlotte Brontëové, který byl v pozdějším badání v mnohých detailech opraven nebo upřesněn. (Stříbrný, 1987)

Thomas Hardy je další důležitou osobností viktoriánského písemnictví. V Hardyho dílech se výrazně odrážejí změny, ke kterým v druhé polovině 19. století došlo v myšlení a životě britské společnosti. Autorovo dílo se řadí již do třetí generace kritických realistů, která zvolna přechází i do doby poviktoriánské. Jeho rozsáhlé dílo čítá čtrnáct románů, čtyři sbírky povídek, řadu básnických sbírek a divadelní hru. Hlavním námětem jeho díla je patriarchální pojetí anglického venkova a následný rozpad tohoto patriarchálního pořádku zapříčiněný všudypřítomnými buržoazními vztahy. Téma nenarušeného patriarchálního pořádku se objevuje v jednom z jeho prvních děl - *Under the Greenwood Tree*. Již v následujícím díle *Far from the Madding Crowd* je tento pořádek otřesen ironickými náhodami osudu a omezeností konvencí a předsudků. Tyto motivy se v různých obměnách vyskytují v celém Hardyho díle. Vztahy člověka a přírody a člověka a vesmíru jsou podle Hardyho základním vztahem, jejichž důsledky mohou být příznivé i tragické. V těchto vztazích jeho charakterům nepřinášejí úlevu ani tradiční náboženské mýty či světská filosofie. Tyto myšlenky se objevují v dalších jeho dílech – *The Return of the Native* a *The Mayor of Casterbridge*. Autorovými dalšími významnými díly jsou *Tess of the D'Urbervilles* a *Jude the Obscure*. (Oliveriusová, Hliský, Marek, Grmela, 1988)

V rámci viktoriánského románu nesmíme opomenout ani na autory, kteří se podle Oliveriusové a kol. řadí do méně významných prozaiků viktoriánské éry.

Jedním z nich je Dickensonův blízký přítel Wilkie Collins a jeho dva romány *The Woman in White* a *The Moonstone*. V těchto románech nalezneme klasické ukázky formálního zpracování detektivní tematiky. (Oliveriusová, Hliský, Marek, Grmela, 1988)

Významným současníkem předních představitelů anglického kritického realismu byl Anthony Trollope. Autorova dvě umělecky nejúspěšnější díla *Barchester Towers* a *The Last Chronicle of Barset*, spadají do série románů, která vyobrazuje fiktivní západoanglické hrabství Barsetshire. V této geograficko-sociální sféře Anglie věrně popisuje život anglických středních vrstev. K jeho nejlepším dílům jsou řazeny námětově ostřejší romány ze série – *The Claverings*, *The Eustace Diamonds* a *The Way We Live Now*. Autor zde kritizuje materialismus a korupci veřejného života ve viktoriánské éře. (Oliveriusová, Hliský, Marek, Grmela, 1988)

George Meredith se soustřeďuje na hlubší analýzu morálního a psychického světa jeho postav. (Oliveriusová, Hliský, Marek, Grmela, 1988) Jeho hlavními díly jsou *The Ordeal of Richard Feverel*, *The Egoist* a *Diana off the Crossways*. Důvodem, proč nezapůsobil ve viktoriánské době, ale je jako autor mnohem vyhledávanější v současnosti, je přiblížení se k charakterům z jeho románů. Další zvláštností, kterou se vymyká od konvenčního viktoriánského smýšlení, je jeho postoj k ženám. Jeho postoj prezentuje následující citace. „*Women must assert their own individuality against brutal man, must become more intelligent and willing to understand the forces of human life.*“ (Burgess, str.188, 1974)

U skotského autora dobrodružných příběhů Roberta Louise Stevensona je nutné zmínit dvě zásadní díla. Každé z těchto děl je zaměřené na jinou cílovou skupinu. Román *The Treasure Island* je oblíbený u dětí a náctiletých, jimž bylo původně určeno.

Příběh o konfliktu dobra a zla v samotném nitru člověka, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, je určené pro dospělé čtenáře.

Samuel Butler je jednou z nejbarvitějších a nejvzdělanějších osobností viktoriánské doby. Kritizoval náboženské pokrytectví a autoritářství a jejich odraz na rodinném životě. Ve svém díle *The Way of All Flesh* satiricky kritizuje buržoazní manželství a rodinný život. K jeho dalším důležitým satirickým románům patří díla *Erewhon* a *Erewhon Revisited*. (Oliveriusová, Hilský, Marek, Grmela, 1988)

Pozdně viktoriánský romanopisec George Gissing se proslavil svými naturalizujícími romány z londýnských chudinských čtvrtí - *Demos* a *The Nether World*. *New Grub Street* je dalším jeho významným dílem s autobiografickými prvky. (Oliveriusová, Hilský, Marek, Grmela, 1988)

Poslední autor z tohoto přehledu je Lewis Carrol, jehož dvě díla *Alice's Adventures in Wonderland* a *Through the Looking Glass* dodnes patří do klasických děl dětské nonsensové literatury. (Oliveriusová, Hilský, Marek, Grmela, 1988)

3 Emily Brontëová

3.1 Život Emily Brontëové

Emily Jane Brontëová se narodila jako páté dítě rodičům Patricku a Marii Brontëovým 30. července 1818. Stejně jako její starší sourozenci se narodila v Thorntonu, poblíž malého města Haworth v Yorkshiru. Tamtéž byla Emily 20. srpna 1820 pokřtěna v kostele Svatého Jakuba. V roce 1820 se rodina Brontëových do Haworthu přestěhovala. Atmosféra tohoto místa ovlivnila Emily při psaní jejího jediného románu nazvaného *Wuthering Heights*. (Barnard, 2000)

Autorčin otec Patrick se vypracoval z chudého irského rolníka na respektovaného duchovního Anglikánské církve. Za tímto úspěchem stálo nejen jeho samostudium ale také fakt, že byl v 26ti letech přijat na St. Johnson College v Cambridgi. Jeho vzdělání dotvořila univerzita a jeho malý příjem byl rozšířen o různá stipendia. Díky svému životnímu příběhu získal mnoho vlivných přátel. Tyto známosti způsobily určitá očekávání a vzrůstající naděje v oblasti jeho velkých literárních ambicí, ty ale nikdy nebyly naplněny. Spokojil se tak se skromnou kariérou spisovatele povídek a básní. Jeho knihy se staly přirozeným způsobem, jak vydělávat na živobytí. (Barnard, 2000)

Patrick a Maria se přestěhovali do Thorntonu v roce 1815. Až do roku 1819 zde rodina žila příjemným sociálním životem, který se soustřeďoval na rodinu Firthových a jejich přátele Outhwaitovy. V roce 1819 byl Patrick jmenován doživotním kaplanem v Haworthu, kam se, po narození dcery Anne, v roce 1820 s celou rodinou přestěhoval. (Barnard, 2000)

Průmyslové městečko Haworth, obklopeno blaty, kopci a vřesovišti, nebylo ideálním místem pro rodinný život. Více než 40% místních dětí se nedožilo více než 6ti let. Voda byla velmi špatné kvality, čas od času byla dokonce i kontaminována. V sousedství se nacházelo třináct textilních mlýnů. I přes to všechno se stal Haworth pro sourozence Brontëovy pravým domovem. Sourozenci Brontëovi byli jako děti kaplana sociálně izolováni od svých vrstevníků. Jejich izolaci odráží následující událost z jejich dětství. Děti byly pozvány na narozeninovou oslavu jednoho místního chlapce a neznaly žádnou z her, u kterých se ostatní děti bavily. Sourozenci si vytvářeli své vlastní hry a imaginární světy, a tak se počala rozvíjet jejich fantazie. (Ingham, 2006)

Brontëovi byli bilingvní rodinou, jak v jazyce, tak v jejich mysli. „*The Brontes were bilingual, writing Irish brogue or Yorkshire dialect with equal ease, they were also, so to say, bilingual in mind.*“ (Bentley, 1971, str. 8) Yorkshirská atmosféra ostře kontrastuje s irskou, je praktická, všední, nezlomná a silná, zatím co Irská je hrdá, vášnivá, melancholická a neklidná. Tento rozdíl mezi Brontëovic dědičností a prostředím, ve kterém žili, hrál významnou roli v utváření přírody v jejich dílech. Zejména slatiny a vřesoviště kolem Haworthu se staly jejich oblíbeným zdrojem. Okolí Haworthu bylo obzvláště pro Emily místem, kde se cítila svobodně a našla zde velkou inspiraci. „*The purple heather, the black rock, the pale tough grass, the bold sweeping contours, offered an aesthetic pleasure which moulded their taste to a fine austerity., the untouched moorland wildness, the strong winds ever blowing there powerfully and freely, provided a moral inspiration. On the moors one could escape from all conventional restraint and battle freely with earth and sky.*“ (Bentley, str. 8,1971)

Na začátku roku 1821 zasáhla rodinu špatná zpráva. Lékaři diagnostikovali Marii Brontëové rakovinu. O několik měsíců později Maria zemřela. V posledních měsících Mariina života se k rodině nastěhovala její sestra Elizabeth Branwellová, známá také jako tetička Branwellová. Teta Elizabeth pečovala o Marii a pomáhala jí se starostí o domácnost a s výchovou dětí. Tato přísná, citově chladná žena nikdy nedokázala dětem nahradit mateřský cit. (Barnard, 2000)

Po Mariině smrti se Patrick a teta Branwellová snažili zaměřit na vzdělání dětí. Patrick našel školu, která byla právě přesně pro lidi v podobné situaci, jako byli oni sami. Byla to škola pro dívky a mladé ženy, které ztratily jednoho nebo oba rodiče. Roku 1824 odešly nejstarší sestry Maria a Elizabeth do školy v Cowan Bridge, v srpnu je následovala Charlotte a v listopadu se ke svým sestrám přidala i Emily. (Barnard, 2000)

Roku 1825 Emiliiny nejstarší sestry, Maria a Elizabeth, onemocněly tuberkulózou, na jejíž následky o několik měsíců později obě zemřely. Po této osobní tragédii přivedl Patrick své dcery, Charlotte a Emily, zpátky domů. (Barnard, 2000)

Tak se stalo, že všichni čtyři sourozenci byli opět pospolu a díky krabičce s vojáčky, které jim věnoval jejich otec, začali tvořit další ze svých imaginárních světů. Tentokrát se jednalo o Glass Town Confederacy. (Barnard, 2000)

V pozdních 20. letech k sobě měly Emily a Charlotte velice blízko. Strážily navzájem svá tajemství a utvářely speciální hry. Jejich blízkost rozbilo soupeření o vedoucí úlohy v rodinných hrách. Charlotte začala trávit více času se svým bratrem Patrickem Branwellem, se kterým si byli blíže i věkově. Tvořili spolu svoje imaginární království nazvané Angria, které se nacházelo v západní Africe. Emily pro změnu tíhla k mladší Anne, se kterou utvářela svět Gondalu, rozkládajícího se na dvou ostrovech v Pacifiku. (Barnard, 2000)

Důležitý zlom pro sestry Brontëovy nastal, když začaly navštěvovat internátní školu Roe Head School slečny Woolerové. Emily ve škole nevydržela příliš dlouho, stesk po domově, vřesovištích a blatech byl jednou z příčin jejího onemocnění. V internátní škole Charlotte jako první ze sester zjistila, že učení se může stát stálým způsobem obživy. Všechny tři sestry si vyzkoušely, jaké je to být kantorem. Dokonce i Emily působila šest měsíců jako vyučující v dívčí škole. (Bentley, 1971)

Další významnou kapitolou pro Emily a Charlotte bylo navštěvování penzionátní školy manželů Hegerových v Bruselu, v Belgii. Emiliina tvorba *Wuthering Heights* zde byla ovlivněna hned ve dvou směrech. Za prvé, velmi na ní zapůsobila ponuřost německých pohádek a příběhů, které zde četla. Druhou událostí, která jí ovlivnila při psaní, byla láska její sestry Charlotte k panu Hegerovi. (Bentley, 1971)

Roku 1842 umírá zástupce Patricka Bronteho William Weightman. Jeho smrt nejvíce zasáhla nejmladší Anne, která do šestadvacetiletého Williama byla zamilovaná. Emily a Charlotte byly ze školy povolány zpět domů ve chvíli, kdy zemřela teta Branwellová. (Bentley, 1971)

Po těchto událostech se sestrám začalo dařit po stránce literární. V posledních letech si všechny střežily svou tvorbu a neukazovaly ji jedna druhé. Sestry se rozhodly

publikovat společnou sbírku básní. Jejich dílo vyšlo pod pseudonymy Currer, Ellis a Acton Bell. Dalším krokem v publikování byl pokus o vydání románu každé z nich. Charlotte tak představila své dílo *The Professor*, Anne *Agnes Grey* a Emily *Wuthering Heights*. (Bentley, 1971)

Charlottino dílo nebylo přijato a tak se podařilo publikovat jen jejím dvěma mladším sestrám. Romány byly opět vydány pod již zmíněnými pseudonymy. (Bentley, 1971)

Dá se říci, že poslední událostí, která zasáhla rodinu, se stalo rozpadnutí sourozeneckého čtyřlístku, když Branwell roku 1848 zemřel. Branwell byl ten, komu se nepodařilo naplnit otcova očekávání. Z počátku se věnoval umění, především malířství a také literatuře. Později propadl pití alkoholu a užívání opia. To způsobila především jeho nenaplněná láska k manželce jeho zaměstnavatele, paní Robinsonové. (Bentley, 1971)

Branwellův pohřeb se stal osudným také pro Emily, která se zde nachladila. Z tohoto nachlazení se rozvinula tuberkulóza, která zapříčinila smrt jak Emiliiných starších sester, tak i samotné Emily. Emily zemřela 19. prosince 1848. Krátce po tom, co byla Emily pohřbena, se příznaky tuberkulózy začaly projevovat i u nejmladší Anne. Anne zemřela v květnu 1849. (Bentley, 1971)

3.2 Dílo a jeho odraz v autorčině životě

Sbírku básní a především její román *Wuthering Heights* můžeme v dnešní době považovat za jedno z nejvýznamnějších děl anglické literatury. (Bentley, 1971)

Mnoho básní má svůj původ v autorčině imaginárním světě Gondalu. Příkladem mohou být básně jako „*To Imagination*“, „*Plead for me*“ nebo „*The Visionary*“. Její poezie obsahovala životní pravdu. (The Bronte Sisters, Phyllis Bentley)

Autorčina poezie, zaručující její osobitou kvalitu, sestává ze spojení dvou prvků a to prvku konkrétního a obecného. Další zárukou jejího osobitého stylu byly hojně se vyskytující popisy vřesovišť. „*Her descriptions of her beloved moorlands have not merely a vividly pictorial but a profound emotional effect. Such lines as:*

„Where the grey flocks in ferny glens are feeding,

Where the wild wind blows on the mountain side.““

(Bentley, str. 26, 1971)

Autorka se samozřejmě nesoustředila pouze na blata, tedy na konkrétní prvek. Uměla mistrně naložit i s velkými lidskými tématy, obecnými prvky, jako je třeba odvaha, kuráž nebo soucit. (Bentley, 1971) V mnoha z jejich básní najdeme motivy lásky a ztráty. Její poezie je v podstatě odrazem toho, jak se vypořádala se svým životem. Některé básně jsou radostné a jiné hrůzu nahánějící. (Barnard, 2000)

Stejné spojení konkrétního a obecného se také objevuje v jejím jediném románu *Wuthering Heights*. Toto unikátní dílo má jedinečné zastoupení v anglické literatuře. (Bentley, 1971)

Hlavní vypravěčka, hospodyně Nelly Deanová, zde představuje, nově přichozímu pronajímateli Drozdova, panu Lockwoodovi, příběh o dvou rodinách vzájemně spjatých nejrůznějšími druhy vztahů. Příběh vypráví o destruktivní lásce mezi Catherine a Heathcliffem a jejich katastrofických důsledcích, které bez nadsázky zasáhnou téměř všechny členy obou rodin. Tomuto příběhu dodává unikátní atmosféru fakt, že na čtenáře dýchá ponurost a tajuplnost vřesovišť, do kterých je děj zasazen. (Bentley, 1971)

Dílo se z velké části opírá o autorčiny vlastní životní zkušenosti. Konkrétním příkladem je hlavní vypravěčka, která má svůj původ v autorčině oblíbené služebné Tabby. Výše zmíněná blata mají svůj předobraz v rodném městečku Haworthu. S vřesovišti je autorka neodmyslitelně spjatá. Autorčina sestra Charlotte Brontëová říká, že je jejich odkojencem. (Barnard, 2000)

Významnou inspirací toho, co obnáší destruktivní láska, byli pro autorku pravděpodobně starší sourozenci. Charlotte Brontëová, zamilovaná do staršího, ženatého muže, se snažila dosáhnout něčeho, co nikdy nemohla mít. Branwell se díky nenaplněné lásce k vdané ženě stal psychickou troskou. Branwellovo pití se odrazilo i v autorčině knize, a to konkrétně v postavě Hindleyho Earnshawa. (Barnard, 2000)

Hlavní myšlenka díla je bezpochyby nadčasová. „ *But in essence Emily's tale is timeless: a tale of elemental, universal passions, love scorned turning into a fury of revenge and hate.*“ (Bentley, str. 29, 1971)

Wuthering Heights nabývá na intenzitě hlavně díky tomu, jak jsou hlavní postavy schopny vypořádat se se svými vášněmi. Ztělesněním těchto vášní jsou nepochybně i někteří z původních obyvatel Větrné hůrky. Sourozenci Earnshawovi, Catherine a Hindley, jsou pyšné, umíněné a svým způsobem kruté a nelítostné národy. Heathcliff působí jako ďábel s neuvěřitelně silnou vůlí. (Bentley, 1971)

Nejvýznamnějším prvkem tohoto románu, stejně jako poezie, je již zmíněné spojení konkrétního a obecného. To dodává autorčině tvorbě osobitý rozměr. Jako obecný prvek můžeme uvést autorčino chápání dobra a zla. Pro Emily Brontëovou představuje zlo Edgarova slabost, hloupost jeho sestry Isabelly, bezcitnost Heathcliffa, surovost Hindleyho a také egoismus Catherine. Catherinein egoismus je doplněn o sílu a dojemnost jejího zármutku a jejích lásek. Autorka neobviňuje nikoho z toho, jak se chová, z toho, co mu bylo předurčeno. Zároveň ale nikoho neomlouvá a nezprošťuje ho viny, za to, jak se zachoval a jak jednal. Charaktery popisuje jednoduše, upřímně a s porozuměním. Bentley k tomuto kontrastu používá přirovnání o počasí nad vřesovišti: „ *It is as when above the wild and sombre moorland, through the dark storm-driven clouds, appear the serene blue dusk and menacing star which belong to the cosmic heavens. The resulting landscape has an incomparable majesty and beauty.*“ (Bentley, str.31, 1971)

4 Anglický gotický román

4.1 Vymezení pojmu

Společenský vývoj v 18. století přinášel mnoho negativních vlivů v důsledku industrializace a komercializace. To způsobilo u mnoha spisovatelů zklamání a nespokojenost. Romanopisci se začínali odklánět od realistického zobrazování, počali odmítat racionalismus a dávali průchod citu, exotičnosti a fantazii. (Oliveriusová, Hliský, Marek, Grmela, 1988)

V 2. polovině 18. století vzniká anglický gotický román, v obecném smyslu známý také jako hrůzostrašný román. Tento nový žánr se těšil oblibě jak v nejširších čtenářských vrstvách, tak ve vzdělanějších kruzích. Anglický gotický román je také pojmut jako literární jev historický, který prošel určitým vývojem – od rozkvétání do stále barvitějších, fantastičtějších a rafinovanějších podob po přesažení díla samého a přetvoření do jiných kvalit. V dílech najdeme naivní milostné zápletky, intriky, strašidelné efekty, černobílé kontrasty při vykreslování charakterů, evokace historické atmosféry i překrucování historické pravdy – tímto se autoři gotických románů prohřešují proti dobrému vkusu a míře únosnosti. (Hornát, 1970)

„Avšak nic z toho – jak rádi uznáme s příslušnou dávkou tolerance – neubírá gotickému románu jednu zásluhu: vychází vstříc naší touze (snad proto tak náruživé, že je v nás hluboce zakořeněná nutnost znovu a znovu fabulovat lidské zážitky a zkušenosti) po příbězích, které podobně jako pohádky žijí svébytným dějem, podléhajícím vlastním zákonům a prýšticím ze zdrojů svobodné fantazie, příběhy, které navíc uspokojují naši atavistickou potřebu „hezky“ se bát. (Hornát, str.8,1970)

První gotický román *The Castle of Otranto, A Gothic Story* autora Horace Walpola čerpá inspiraci ze staré architektury. V tomto díle nalezneme další stylové rysy – divadelnost a dramatičnost. Formování gotického románu jednoznačně souvisí s rozvojem teatrálnosti divadla v poslední třetině 18. století. Tento rozvoj se projevuje úpadkem dramatu a do jisté míry i úpadku herectví. Pro gotický román je kromě divadelního pojetí zápletky, jednotlivých scén, gest a promluv, typická kulisovost prostředí. Kulisy už neslouží jako doplněk, ale stávají se základem celé inscenace. (Hrbata, Procházka, 2005)

Gotičtí autoři kladou důraz na sluchovou a zrakovou představivost. Přidává se také inspirace malířská, hudební a lyrická. Tuto inspiraci můžeme ve formě odkazů a narážek na známá hudební díla nalézt v dílech Ann Radcliffové, stejně jako podrobné popisy okolí klášterů a hradů, které působí na čtenářovu zrakovou imaginaci. (Hrbata, Procházka, 2005)

Gotické romány se obvykle odehrávají na odlehlých místech jako je například hrad, opatství, hřbitov, vězení, podzemní hrobka nebo městské podsvětí. Tato místa často souvisí se skrytými tajemstvími z minulosti, která tíží hlavní postavy psychicky, fyzicky ale i jinými způsoby. Hlavní hrdinové jsou obvykle pronásledováni duchy, přízraky nebo netvory, kteří jsou spjati s výše zmíněnými místy nebo hrdiny napadají z cizích světů. Tato zjevení přicházejí, aby poukázala na nevyřešené zločiny nebo konflikty, které nemohou nadále zůstat zametené pod kobercem. (Hogle, 2002)

Dalším důležitým pojmem je pojem vznešena, který úzce souvisí s estetikou gotična. Pocit vznešena v čtenáři obvykle vyvolávají velkolepé, obrovské a zároveň nejasné, tajemné objekty. V těchto objektech je důležité šíření zvuku, hluku – například hlasitost ozvěny či výkřik, který ruší ticho, a zároveň hra stínů a světla. (Hrbata, Procházka, 2005)

Autoři gotických románů nepřicházejí s novým objevem, avšak motivem strachu z nadpřirozena, jeho různými podobami, a svou opovážlivostí, často bez estetických, noetických i morálních zásad, přispěli k tomu, že je hrůzostrašno od těch dob trvale zakořeněno v literatuře. (Hornát, 1970)

4.2 Průkopníci gotického románu

Mezi průkopníky gotického románu Hornát řadí tři významné autory – Horace Walpole, Claru Reeovou a Ann Radcliffovou.

Autor vůbec prvního gotického románu je Horace Walpole. Walpole byl velice vzdělaný, zámožný muž se zájmem o středověk. V roce 1764 vydal pod pseudonymem dílo *The Castle of Otranto*. Děj se odehrává na italském gotickém hradu, v jeho podzemí a okolí. Zde se za pomoci nadpřirozených jevů naplňuje věštba, která má vládu v otranském knížectví vrátit do rukou právoplatného dědice. Román se těšil velkému úspěchu. Autor druhé vydání publikoval pod skutečným jménem a rozšířil jej o

předmluvu, ve které doufá, že se stejným uměleckým směrem vydají i nadanější autoři než je on sám. (Hornát, 1970)

Po 10ti letech se v jeho stopách vydala Clara Reevoová s románem *The Old English Baron*. V předmluvě se zmiňuje o tom, že se pokusila Walpolův styl napodobit a zdokonalit. Její zdokonalení proběhlo ve formě zmírnění fantastických prvků. Dle jejího názoru se ve Walpolově díle nadpřirozeno objevuje až příliš často. Ve svém díle tedy zaměřila svou pozornost na okolnosti reálnější a rozumově prokazatelnější. (Hornát, 1970)

Další autorka, která vynikla z davu, byla Ann Radcliffová. Tato skromná žena tvořila svá díla v ústraní domácnosti. Její díla disponují napínavým a dojemným dějem, doplněným o gotický kolorit. Autorka obohatila žánr tematicky. Vtiskla mu znaky své typické ženské senzibility. Hojně se věnovala líčení přírodních scenérií. Zromantizovala a zracionalizovala strašidelnou složku – dostatečně vysvětlila tajemné jevy jako zdánlivě nepřirozené. (Hornát, 1970)

5 Romantismus a realismus

5.1 Romantismus

Romantismus je umělecký směr, který se objevuje od 1. poloviny 19. století. Tento směr, objevující se ve všech evropských kulturách, navazuje na preromantismus a stojí proti racionalitě klasicismu.

Hlavní zdroje a impulsy pro vznik romantismu nalezneme ve vývoji kapitalismu, který se ke konci 18. století projevil v průběhu celé francouzské buržoazní revoluce, i v ohlasu revoluce po celém světě. Revoluce vyvolala jak velké naděje, tak i velký rozpor – rozpor mezi ideály, za které byla vybojována, a výsledky a důsledky, do nichž vyústila. Vítězný kapitalismus rozvinul výrobní způsob a umožnil, aby se buržoazie i masy pracujících, které se na revoluci podíleli, zbavily feudálních pout, což znamenalo obrovský pokrok. Avšak později kapitalismus přichází s pouty ještě bezohlednějšími. (Stříbrný, 1987)

Romantismus je odrazem úpadku starých a vytváření nových společenských poměrů. Romantismus vychází z myšlenek buržoazního individualismu a idealismu, zobrazuje rozpor mezi jedincem a společností, skutečností a ideálem, uměním a životem. V literatuře i umění se staví do protikladu s klasicismem a vyjadřuje odpor k jeho normativnosti. Romantismus na rozdíl od klasicismu vyžaduje tvůrčí svobodu jedince, odmítá klasické vzory a předlohy a obrací se k lidové tvorbě. Společenskou rozpornost se často snaží řešit únikem do světa mystiky, fantastiky, exotiky, idealizované minulosti či do utopických přeměn světa. (Oliveriusová, Hilský, Marek, Grmela, 1988)

Romantismus představuje umělecký výraz probuzeného vnímání a citění člověka, který byl osvobozen od nevolnictví; představuje objev nových možností a prožitků, nové vůle k poznání a osvojení si světa bez zprostředkovaného výkladu starých církví či filozofických škol; a odhaluje krásu ukryvající se v člověku. (Stříbrný, 1987)

Pro shrnutí, mezi hlavní znaky romantismu patří důraz na city, vůli a fantazii; subjektivní vztah ke skutečnosti, individualismus; rozpor mezi sny a skutečností; obdiv mystiky, minulosti, přírody, exotiky a lidové slovesnosti.

Důležitým pojmem je byronský hrdina, jehož předobraz se nachází v Byronově autobiografickém díle *Childe Harold's Pilgrimage*. (Stříbrný, 1987) Tento hrdina je většinou pohledný, rozmařilý, náladový hříšník, který je předem odsouzený ke smrti. Byronský hrdina je samotářský vyvrženec, který se neřídí morálními ani náboženskými pravidly či zásadami a vysmívá se osudu. (Barnard, 1984)

5.2 Realismus

Realismus je umělecký směr ovlivněn pozitivismem, který převládal hlavně v 2. polovině 19. století. Realismus je metodou zobrazení skutečnosti, kriticky a objektivně tuto skutečnost poznává.

V literatuře se objevuje několik realistických znaků.

Jedním z nich je pravdivý obraz skutečnosti, který je zobrazován bez příkras a iluzí. Důležitá je také komplexnost člověka, prostředí a společnosti, a to na základě všestranného studia běžného života a nitra člověka. V realismu se uplatňuje metoda kritické analýzy a konflikty jsou zachyceny v příčinách i souvislostech.

Autor se neúčastní děje a stojí nad příběhem, klade důraz na objektivitu a zajímá se o současnost. Dalším důležitým znakem je typizace, zobrazení obecného na jednotlivém. Literární hrdina se vyvíjí a proměňuje.

Autor se snaží o přístupnost, objevuje se přehledná kompozice a nové výrazové prostředky jako archaismy, nářečí nebo hovorové prostředky. Oblibě se těší větší prozaické celky jako román, dále epické poezie a společenských dramát.

Významným pojmem, který je nutné zmínit, je kritický realismus. U tohoto typu realismu zesiluje kritičnost. Upozorňuje na negativní jevy, společenské křivdy a nedostatky, které je nutné napravit.

6 Analýza prostoru a přírody v díle *Wuthering Heights*

Emily Brontëová se ve svém románu distancuje od přímého popisu prostoru a přírody. Prostředí přírody a prostoru, která dokreslují atmosféru díla, je popisováno prostřednictvím postav, které se v románu objevují.

6.1 Vliv gotického románu

V jediném díle Emily Brontëové lze nalézt několik prvků gotického románu.

Jedním z nich je výše zmíněná kulisovost prostředí. Hlavní děj se odehrává na zemědělské usedlosti Větrná hůrka a na panství Trushcross Grange. Především umístění Větrné hůrky odpovídá definici odlehlého místa, které je typickým znakem gotického románu. Další prvek gotického románu, objevující se v tomto díle, je pocit vznešena, který v čtenářovi vyvolává stavení Větrné hůrky a její okolí. Na Větrné hůrce se do současného děje promítají tajemství a křivdy, které byly napáchány v minulosti. Hlavní hrdina Heathcliff je pronásledován přízrakem zesnulé Catherine, které jeho vinou není dopřáno dojít věčného klidu.

V románu se objevují dvě hlavní gotické scény.

S první z nich se setkáváme na začátku románu, kdy je nájemník Trushcross Grange, pan Lockwood, kvůli nepřízni počasí nucen přenocovat na hůrce. Hospodyně ho potají uloží do pokoje, který sloužil jako ložnice zesnulé Catherine a právě sem se této noci vrátí její duch. Pokoj není na přání pana Heathcliffa nikým obýván pravděpodobně pro to, aby zachoval to, co mu připomínalo Catherine.

Autentičnost její ložnice dokazuje následující úryvek:

„The ledge, where I placed my candle, had a few mildewed books piled up in one corner; and it was covered with writing scratched on the paint. This writing, however, was nothing but a name repeated in all kinds of characters, large and small—Catherine Earnshaw, here and there varied to Catherine Heathcliff, and then again to Catherine Linton.“ (Brontë, str. 13, 1847)

Během noci se panu Lockwoodovi zdají dva děsivé sny. Druhý z nich je právě o přízraku Catherine Lintonové, který se zoufale snaží dostat zpět do domu. Pan Lockwood si z počátku bouchání na okno logicky vysvětluje jako zvuk větve narážející do okenní tabulky.

Tato scéna se objevuje v další ukázce:

„‘I must stop it, nevertheless!’ I muttered, knocking my knuckles through the glass, and stretching an arm out to seize the importunate branch; instead of which, my fingers closed on the fingers of a little, ice-cold hand! The intense horror of nightmare came over me: I tried to draw back my arm, but the hand clung to it, and a most melancholy voice sobbed, ‘Let me in—let me in!’ ‘Who are you?’ I asked, struggling, meanwhile, to disengage myself. ‘Catherine Linton,’ it replied, shiveringly (why did I think of Linton? I had read Earnshaw twenty times for Linton)—‘I’m come home: I’d lost my way on the moor!’ As it spoke, I discerned, obscurely, a child’s face looking through the window. Terror made me cruel; and, finding it useless to attempt shaking the creature off, I pulled its wrist on to the broken pane, and rubbed it to and fro till the blood ran down and soaked the bedclothes: still it wailed, ‘Let me in!’ and maintained its tenacious gripe, almost maddening me with fear.“ (Brontë, str. 16-17, 1847)

„... *'I'll never let you in, not if you beg for twenty years.'* *'It is twenty years,'* mourned the voice: *'twenty years. I've been a waif for twenty years!'*“ (Brontë, str. 17, 1847)

I přesto, že si pan Lockwood myslí, že sní, z pohledu čtenáře není jasné, zda se jedná o sen nebo realitu až do chvíle, než se na scéně objeví pan Heathcliff. V tomto okamžiku zjišťujeme, že ložní prádlo pana Lockwooda zůstalo čisté navzdory tomu, že mělo být potřísněné krví stékající z Catherinininy paže. Tento fakt se dá racionálně vysvětlit tak, že pan Lockwood byl rozrušený četbou Catherinina deníku, ovšem aspekt nadpřirozena zůstává zachován, to dokazuje následující tvrzení. Přízrak Catherine se sice objevuje v dětské podobě, avšak představuje se jako Catherine Lintonová, a ne svým dívčím jménem Catherine Earnshawová. Zjevení opakuje, že je bez domova již dvacet let. Tato dvě fakta pan Lockwood nemohl znát. Nemohl vědět, že Catherine zemřela jako vdaná žena a že se to stalo před dvaceti lety. To mohl vědět pouze duch zemřelý. (Vančura, 1983)

V této ukázce se setkáváme s duchem zesnulé Catherine, který touží po tom, vrátit se zpět na rodnou hůrku. Scéna se odehrává na odlehlém místě, typickém pro gotický román. Popis zvuku větve narážející do okna, dialog mezi Lockwoodem a Catherine a popis podoby přízraku klade důraz na čtenářovu jak zvukovou, tak i zrakovou představivost, což je dalším znakem gotického románu. Z ukázky jsou také patrné pocity vypravěče, pana Lockwooda, který je ze setkání s přízrakem Catherine velmi vyděšený. Ve chvíli, kdy ho Catherinin duch sevřel svými chladnými prsty, na pana Lockwooda podle jeho vlastního popisu padla šílená hrůza. Pan Lockwood se snaží duchovi ruku vytrhnout, což se mu ale nedaří. Strach ho dožene k surovosti. Lockwood se snaží pořezat Catherininu paži, což se mu nakonec podaří a krev z její paže stéká na ložní prádlo, navzdory tomu se ho přízrak nadále drží. Setkání se zjevením nabývá na intenzitě. Úryvek končí Lockwoodovým přiznáním, že téměř zešílel strachy.

Druhá ze dvou hlavních gotických scén se objevuje téměř na konci románu. Heathcliff zde hospodyně Nelly svěřuje plán, který má být uskutečněn po jeho smrti. Po pohřbu Edgara Lintona odtrhl a vrátil zpět jednu stranu Catherinininy rakve, poté uplatil kostelníka, aby totéž udělal s jeho rakví a aby tyto uvolněné strany po jeho smrti odstranil. Dále se dostává k tomu, co se stalo v den Catherininina pohřbu. Heathcliff toužil po tom sevřít Catherine ještě jednou v náručí, vykopal její hrob a než stačil otevřít rakev, ucítil její přítomnost, což mu poskytlo útěchu, poté hrob opět zasypal.

Tato gotická scéna je popsána v následujícím úryvku:

„Being alone, and conscious two yards of loose earth was the sole barrier between us, I said to myself—“I’ll have her in my arms again! If she be cold, I’ll think it is this north wind that chills me; and if she be motionless, it is sleep.” I got a spade from the tool-house, and began to delve with all my might—it scraped the coffin; I fell to work with my hands; the wood commenced cracking about the screws; I was on the point of attaining my object, when it seemed that I heard a sigh from some one above, close at the edge of the grave, and bending down. “If I can only get this off,” I muttered, “I wish they may shovel in the earth over us both!” and I wrenched at it more desperately still. There was another sigh, close at my ear. I appeared to feel the warm breath of it displacing the sleet-laden wind. I knew no living thing in flesh and blood was by; but, as certainly as you perceive the approach to some substantial body in the dark, though it cannot be discerned, so certainly I felt that Cathy was there: not under me, but on the earth.“ (Brontë, str. 196, 1847)

V tomto úryvku se opět setkáváme se zjevením Catherine, které ale nemá žádnou konkrétní podobu. Její přítomnost je zřejmá jen z popisu povzdechů, které Heathcliff zaslechne při kopání jejího hrobu. Brontëová zde opět klade důraz na sluchovou představivost. Nadpřirozeno je zde úzce spojeno s popisem přírody - Heathcliff Catherinininy povzdechy přirovná k teplému závanu vzduchu. Heathcliff cítil Catherininu přítomnost, ale nikdy mu nebylo dopřáno, aby ji spatřil, což mu způsobovalo utrpení. Tímto způsobem ho duch zemřelé pronásledoval. Dalším

gotickým motivem, který vyplývá z Heathcliffovy touhy sevřít Catherine ještě jednou v náručí, je morbidita, která zde již částečně hraničí s nekrofilii. Scéna se odehrává na místním hřbitově, což je dalším typickým elementem gotického románu, stejně jako autorčina zmínka o hrobu a rakvi.

Výše zmíněné pronásledování Heathcliffa, které ho trápilo a dohánělo k šílenství, je patrné z následující ukázky:

„... When I sat in the house with Hareton, it seemed that on going out I should meet her; when I walked on the moors I should meet her coming in. When I went from home I hastened to return; she must be somewhere at the Heights, I was certain! And when I slept in her chamber—I was beaten out of that. I couldn't lie there; for the moment I closed my eyes, she was either outside the window, or sliding back the panels, or entering the room, or even resting her darling head on the same pillow as she did when a child; and I must open my lids to see. And so I opened and closed them a hundred times a night—to be always disappointed! It racked me! I've often groaned aloud, till that old rascal Joseph no doubt believed that my conscience was playing the fiend inside of me. Now, since I've seen her, I'm pacified—a little. It was a strange way of killing: not by inches, but by fractions of hairbreadths, to beguile me with the spectre of a hope through eighteen years!”“ (Brontë, str. 196 – 197, 1847)

Pronásledování, patrné z předchozího úryvku, je charakteristické tím, že Heathcliff nikdy nemohl Catherine spatřit, ačkoliv cítil její přítomnost. V této ukázce se objevuje i motiv romantický a to motiv šílenství. Šílenství v ukázce reprezentují Heathcliffovy výčitky svědomí a jeho hlasitý křik během nocí.

Dalším gotickým znakem je motiv uvěznění. (Sukdolová, 2012)

I přes zdání, že je Trushcross Grange daleko lepším místem pro život než Větrná hůrka, je pro dvě hlavní hrdinky svým způsobem vězením, pro každou z nich ale v jiném smyslu.

Malá Cathy do svých třinácti let znala jen Trushcross Grange a jeho nejbližší okolí, do této doby se nevzdálila za hranice pozemku. Okolí znala jen z výhledu z okna

svého pokoje. Jednoho dne ji ovšem zlomila zvědavost a vydala se ke skalám Penistone Crag, po cestě byla nucena zastavit na Větrné hůrce, místě, kde vyrůstala její matka. Zde se poprvé setkává se svým bratrancem Haretonem. Penistone Crag pro ni bylo vzdáleným místem, které ji přitahovalo a toužila je navštívit. Cathy toužila po volnosti.

Uvěznění Cathyiny matky, Catherine, je úplně jiného rázu. Grange se pro Catherine nikdy nestal domovem. Chyběla jí volnost a kontakt s přírodou, na které byla zvyklá na Větrné hůrce. K pocitu uvěznění jistě z části přispělo i z její strany lhostejné a stereotypní manželství s Edgarem Lintonem. Poprvé z tohoto vězení uniká do nemoci a to po hádce mezi Catherine samotnou, Heathcliffem a Edgarem Lintonem.

Symbol uvěznění se nevztahuje pouze na dvě hlavní postavy a Trushcross Grange. Vězením se také stává Větrná hůrka a to rovnou pro několik postav – Isabellu Lintonovou (Heathcliffovou), Haretona Earnshawa, Lintona Heathcliffa, Cathy Lintonovou i Nelly Deanovou. Jedná se ovšem o jiný typ uvěznění, než tomu bylo na Trushcross Grange. Na Větrné hůrce hraje významnou roli i vězňitel – Heathcliff. Podle Vančury je samotné pojetí stavení Větrné hůrky odrazem Heathcliffovy křivolaké a temné mysli.

Věznění těchto postav probíhá různými způsoby, ale jeden aspekt mají společný a to motiv pro jejich věznění. Tímto motivem je Heathcliffova pomsta všem, kteří se proti němu něčím provinili. Motiv pomsty je romantickým prvkem prolínajícím se s gotickým motivem uvěznění.

Věznění Isabelly ve formě manželství s Heathcliffem, je pomstou jejímu bratrovi Edgarovi a taktéž pomsta Catherine. Dalším z gotických znaků je Isabellino vnímání jejího věznění na Větrné hůrce. Větrnou hůrku vnímá jako zamčený hrad, což podporuje koncept gotického modelu prostoru. (Sukdlová, 2012) Isabelle se nakonec z vězení podaří uniknout a odchází dožít do Londýna, kde se jí narodí syn Linton.

Další dvě protagonistky vězněné na hůrce jsou Cathy a Nelly, které byly nalákány do domu mladým Lintonem.

Cathy je donucena ke sňatku s Lintonem. Po sňatku zůstává zamčená v Lintonově ložnici i přesto, že jí bylo slíbeno rozloučit se s umírajícím otcem. Nakonec se jí podaří uniknout a s otcem se rozloučit. Zajímavé je, že se jí podaří utéct právě oním oknem, kterým se duch její matky snaží dostat zpět dovnitř domu. Po smrti svého otce je znovu odvedena na hůrku. Nelly je vězněná pět dní. Až po svém propuštění se dovídá o sňatku Cathy a Lintona.

Jedním z dalších gotických znaků je například zjevení duchů Catherine a Heathcliffa, kteří byli na vřesovišti spatřeni malým chlapcem. Vypravěčka Nelly Deanová toto setkání popisuje v samém závěru knihy:

„I was going to the Grange one evening—a dark evening, threatening thunder—and, just at the turn of the Heights, I encountered a little boy with a sheep and two lambs before him; he was crying terribly; and I supposed the lambs were skittish, and would not be guided. ‘What is the matter, my little man?’ I asked. ‘There’s Heathcliff and a woman yonder, under t’ nab,’ he blubbered, ‘un’ I darnut pass ’em.’ I saw nothing; but neither the sheep nor he would go on so I bid him take the road lower down.“ (Brontë, str. 228, 1847)

6.2 Romantické a realistické prvky

Dílo *Wuthering Heights* je kombinací romantických a realistických prvků. V této kapitole se budeme zabývat analýzou prostředí přírody a prostoru z pohledu romantismu i realismu.

Dílo se odehrává na vřesovištích, jejichž předlohou jsou blata v okolí Haworthu, kde Emily Bronteová vyrůstala.

Pokud se vydáme z Gimmertonu směrem na západ, přibližně po dvou mílích, kde se z hlavní cesty odbočuje na vřesoviště, narazíme na rozcestník, hrubý pískovcový sloup s vytesanými písmeny T.G. na jihozápadní straně, G. na straně východní a V. H. na straně severní. Tento sloup slouží jako ukazatel do Trushcross Grange, do vesnice Gimmerton a na Větrnou hůrku. Větrná hůrka a Trushcross Grange jsou nejdůležitějšími místy, na kterých se odehrává děj příběhu. Popis rozcestníku se v knize objevuje v realistické rovině příběhu.

Dvě hlavní budovy, Větrná hůrka a Trushcross Grange, jsou ve své podstatě svými protiklady. Trushcross Grange je zobrazován jako luxusní sídlo Lintonových, zatímco Větrná hůrka je pojata jako zanedbaná zemědělská usedlost Earnshawových. Tento protiklad je prvkem romantickým. Z romantického pohledu Grange popisuje Heathcliff Nelly ve chvíli, kdy je Catherine zraněna Lintonovým psem a je nucena na Grange několik týdnů zůstat a zotavit se. Heathcliff popisuje Grange takto:

„...it was beautiful — a splendid place carpeted with crimson, and crimson-covered chairs and tables, and a pure white ceiling bordered by gold, a shower of glass-drops hanging in silver chains from the centre, and shimmering with little soft tapers.“ (Brontë, str. 31, 1847)

V díle nalezneme celou řadu romantických motivů jako je například motiv nemoci a šílenství. S těmito dvěma motivy se setkáváme ve chvíli, kdy Catherine po hádce mezi ní samotnou, Edgarem a Heathcliffem uniká ze svého výše zmíněného vězení do nemoci. Catherine se během záchvatu v průběhu nemoci snaží o jakýsi duševní návrat na Větrnou hůrku a splynutí s přírodou. Tuto snahu dokazují úryvky ze dvanácté kapitoly, kde se koncentruje nejvíce romantických znaků za celou dobu příběhu.

„Tossing about, she increased her feverish bewilderment to madness, and tore the pillow with her teeth; then raising herself up all burning, desired that I would open the window. We were in the middle of winter, the wind blew strong from the north-east, and I objected.“ (Brontë, str. 83, 1847)

Z úryvku je patrná intenzita romantických pocitů a vášní. Nejsilnější z této ukázky je motiv šílenství, ve kterém se odráží Catherinino chování během záchvatu, například trhání polštáře zuby. V této ukázce rovněž vidíme první snahu Catherine o splynutí s přírodou, tu představuje žádost o otevření okna. Roztrhání polštáře a vytahování peříček Catherine připomíná staré časy, které strávila s Heathcliffem na vřesovištích.

„‘That’s a turkey’s,’ she murmured to herself; ‘and this is a wild duck’s; and this is a pigeon’s. Ah, they put pigeons’ feathers in the pillows—no wonder I couldn’t die! Let me take care to throw it on the floor when I lie down. And here is a moor-cock’s; and this—I should know it among a thousand—it’s a lapwing’s. Bonny bird; wheeling over our heads in the middle of the moor. It wanted to get to its nest, for the clouds had touched the swells, and it felt rain coming. This feather was picked up from the heath, the bird was not shot: we saw its nest in the winter, full of little skeletons. Heathcliff set a trap over it, and the old ones dared not come. I made him promise he’d

never shoot a lapwing after that, and he didn't. Yes, here are more! Did he shoot my lapwings, Nelly? Are they red, any of them? Let me look.'' (Brontë, str. 83, 1847)

Z této ukázky je zřejmé, že se Catherine snažila uniknout zpět do minulosti. Objevuje se zde taktéž její subjektivní vztah ke skutečnosti a rozpor mezi snem a realitou. Catherine netuší, že od doby, kdy se vydávala s Heathcliffem na vřesoviště, uběhlo již několik let. Minulostí a návratem na hůrku se zabývá i v následujících úryvcích. Catherine je přesvědčená, že za její příkoří může vytržení z vřesovišť a potlačování její přirozené osobnosti. Catherine si je jistá, že by byla opět sama sebou, kdyby jí bylo dopřáno vrátit se na blata. Dalším z romantických prvků, který se v této kapitole objevuje, je důraz na individualitu člověka.

„‘Oh, dear! I thought I was at home,’ she sighed. ‘I thought I was lying in my chamber at Wuthering Heights... ‘Oh, if I were but in my own bed in the old house!’ she went on bitterly, wringing her hands. ‘And that wind sounding in the firs by the lattice. Do let me feel it—it comes straight down the moor—do let me have one breath!’ To pacify her I held the casement ajar a few seconds. A cold blast rushed through; I closed it, and returned to my post. She lay still now, her face bathed in tears. Exhaustion of body had entirely subdued her spirit: our fiery Catherine was no better than a wailing child.“ (Bronte, str.84-85, 1847)

Z ukázky je zřejmé, že Catherine při kontaktu s přírodou dosáhne svého klidu a duševně se vrátí do doby, kdy byla spokojeným dítětem. Další úryvek se zabývá výše zmíněným přáním o návrat na vřesoviště. V úryvku se také nachází romantický element důrazu na individualismus.

„...Why am I so changed? why does my blood rush into a hell of tumult at a few words? I'm sure I should be myself were I once among the heather on those hills. Open the window again wide: fasten it open! Quick, why don't you move?''“ (Bronte, str. 85, 1847)

Catherine ve finále svého záchvatu předpovídá svou smrt, která má přijít dříve než léto. Vyřkne přání, být pohřbena pod širým nebem jen s náhrobním kamenem. Catherine nechce být pohřbena v kapli Lintonových, chce zůstat v kontaktu s přírodou, splynout s ní. Edgar Linton má možnost výběru mezi místem vedle ní a rodinnou hrobkou, vybírá si místo vedle své manželky. Láska Edgara Lintona ke Catherine je dalším z romantických prvků románu.

Jeden z nejdůležitějších romantických prvků, objevující se v díle, je motiv pomsty.

Manželství Heathcliffa a Isabelly je Heathcliffova pomsta Isabellinu bratrovi Edgarovi a ve své podstatě i pomsta Catherine. Isabella po vyprchání platonické lásky k Heathcliffovi zjišťuje, jaká je jeho pravá povaha. V tu chvíli posílá dopis Nelly a žádá ji, aby za ni poprosila Edgara o odpuštění. Z dopisu vyplývá, že se Větrná hůrka nestala jejím domovem a že se touží vrátit zpět na Trushcross Grange, což není možné.

„You'll not be surprised, Ellen, at my feeling particularly cheerless, seated in worse than solitude on that inhospitable hearth, and remembering that four miles distant lay my delightful home, containing the only people I loved on earth; and there might as well be the Atlantic to part us, instead of those four miles: I could not overpass them!“ (Brontë, str. 94, 1847)

V dopise od Isabelly pro Nelly lze nalézt také několik realistických prvků příběhu, spojených s popisem prostoru Větrné hůrky. V následujícím úryvku se jako příklad objevuje popis jednoho z pokojů.

„There was a carpet— a good one, but the pattern was obliterated by dust; a fireplace hung with cut-paper, dropping to pieces; a handsome oak-bedstead with ample crimson curtains of rather expensive material and modern make; but they had

evidently experienced rough usage: the vallances hung in festoons, wrenched from their rings, and the iron rod supporting them was bent in an arc on one side, causing the drapery to trail upon the floor. The chairs were also damaged, many of them severely; and deep indentations deformed the panels of the walls.“ (Bronte, str. 97, 1847)

Hareton Earnshaw je pro Heathcliffa symbolem pomsty vůči jeho otci Hindleymu. Heathcliff z Haretona udělá žebráka, „vychová“ ho jako nevzdělaného, venkovského čeledína a pomocnou sílu. Heathcliff připraví prostřednictvím zubožení Hindleyho Earnshawa Haretona o veškerý majetek Hareton nemá zdání o tom, čeho se na něm Heathcliff dopustil a svým způsobem ho považuje za přítele. Hareton je jediný, kdo po Heathcliffově smrti upřímně truchlí.

Linton Heathcliff, syn Isabelly a Heathcliffa, je pro Heathcliffa pouze nástrojem, jak se dostat k penězům Lintonova strýce Edgara, a nástrojem pomsty Edgarovi. Heathcliffovi se zamlouvá představa, že se Linton prostřednictvím sňatku s Cathy stane pánem na Trushcross Grange, který později přenechá Heathcliffovi kvůli své nemoci. Ve chvíli, kdy naplní svůj plán, nechává Lintona bez výčitek a jakéhokoli náznaku citu zemřít. Heathcliff svým synem pohrdá a nenávidí ho stejně jako jeho matku Isabellu.

Celkovou atmosféru příběhu podtrhuje příroda a to jakým stylem s ní autorka nakládá. Příroda je ve většině případů popsána jako romantický prvek. Změna počasí často předvídá zlom v ději, předpovídá klíčovou událost. Popis počasí samotného často vzbuzuje emoce a pomáhá dotvářet naši představu o místě a aktuálním děním. Do romantického zobrazení přírody autorka promítá tužby, přání, myšlenky a pocity hlavních postav. V díle se objevují prvky známé pod termínem „*pathetic fallacy*“. Tento literární termín představuje přisuzování lidských emocí a chování k neživým objektům nebo přírodě. (Dictionary of the English Language, Fifth Edition, 2011). Příkladem může být bouře po Heathcliffově odchodu z hůrky nebo silný, burácivý vítr doprovázející smrt pana Earnshawa.

Častou změnou počasí je sněhová vánice. Poprvé se s motivem sněhu setkáme na samém začátku knihy, kdy je pan Lockwood nucen přenocovat na Větrné hůrce, v Catherinině pokoji. Ve sněhové bouři stavení tradičně symbolizuje bezpečí a ochranu, úkryt před silami, které ho znenadání obklopily. Této ochrany a pocitu bezpečí se ale panu Lockwoodovi na Větrné hůrce nedostane. Obyvatelé hůrky pana Lockwooda vnímají jako nevíтанého hosta a je pro něj velmi obtížné se do domu vůbec dostat. (Sukdolová, 2012)

Přenocování pana Lockwooda na hůrce je klíčovou událostí. Zde se poprvé setká s přízrakem zesnulé Catherine. Toto setkání v něm podnítlí zvědavost a díky jeho zvědavosti se prostřednictvím vyprávění Nelly Deanové dozvídáme o celém příběhu dvou zneprátelených rodů. V této kapitole lze naléznout romantický znak kontrastu mezi Větrnou hůrkou, kde se panu Lockwoodovi dostane chladného přijetí, je nevítaným hostem, a Grange, kde na Lockwooda čeká teplo domácího krbu a horká káva.

S motivem sněhu, který tlumí veškeré dění, se setkáváme po dobu, co Catherine uléhá po prodělaném záchvatu. Sníh redukuje dění vnějšího světa, zahlazuje všechny stopy, rozostřuje všechny cesty, tlumí zvuk a zakrývá všechny barvy. (Sukdolová, 2012)

V knize není přesně popsáno, že by po celou dobu byla vřesoviště zapadaná sněhem, ale tento poznatek se dá odvodit z následující ukázky:

„The first time she left her chamber was at the commencement of the following March. Mr. Linton had put on her pillow, in the morning, a handful of golden crocuses; her eye, long stranger to any gleam of pleasure, caught them in waking, and shone delighted as she gathered them eagerly together.

‘These are the earliest flowers at the Heights,’ she exclaimed. ‘They remind me of soft thaw winds, and warm sunshine, and nearly melted snow. Edgar, is there not a south wind, and is not the snow almost gone?’

'The snow is quite gone down here, darling,' replied her husband; 'and I only see two white spots on the whole range of moors: the sky is blue, and the larks are singing, and the beck and brooks are all brim full. Catherine, last spring at this time, I was longing to have you under this roof; now, I wish you were a mile or two up those hills: the air blows so sweetly, I feel that it would cure you.'

'I shall never be there but once more,' said the invalid; 'and then you'll leave me, and I shall remain for ever. Next spring you'll long again to have me under this roof, and you'll look back and think you were happy to-day.'" (Brontë, str. 91, 1847)

V této ukázce se setkáváme s motivem přicházejícího jara. Catherine se díky Edgarově pozornosti v podobě krokusů poprvé odhodlala opustit svůj pokoj. Myšlenkami se vrací do minulosti a vzpomíná na příchody jara, které prožívala na Větrné hůrce. Edgar je tímto pokrokem potěšen a dává Catherine najevo, že je ochotný pro ni obětovat cokoli, dokonce by ji nejraději viděl v kopcích blat, kdyby ji to mělo uzdravit. Zmínka o vřesovištích přivádí Catherine na myšlenku, že se tam vypraví už jen jednou, naposled. Catherine opět předpovídá svou smrt.

Smrt je častým motivem románu *Wuthering Heights*. Právě smrt je jednou z těch klíčových událostí, která je doprovázena změnou počasí. Příkladem může být smrt pana Earnshawa, otce Catherine a Hindleyho. Earnshawova smrt je doprovázena silným, burácivým větrem.

„He died quietly in his chair one October evening, seated by the fire-side. A high wind blustered round the house, and roared in the chimney: it sounded wild and stormy, yet it was not cold, and we were all together...“ (Brontë, str. 28, 1847)

Catherinina smrt přichází krátce po narození její dcery. Její smrt není doprovázena bouřením živlů. Edgar splnil Catherinino přání a nechal ji pohřbít na zeleném svahu hřbitova, kde je zeď nízká tak, že hřbitov téměř splývá s vřesovišti. Tento čin je dalším důkazem Edgarovi romantické lásky ke Catherine stejně jako fakt,

že se Edgar nechal pohřbít vedle Catherine. Catherine mohla konečně splynout s přírodou, jak si přála. Popis místa je interpretován romanticky.

„The place of Catherine’s interment, to the surprise of the villagers, was neither in the chapel under the carved monument of the Lintons, nor yet by the tombs of her own relations, outside. It was dug on a green slope in a corner of the kirk-yard, where the wall is so low that heath and bilberry-plants have climbed over it from the moor; and peat-mould almost buries it. Her husband lies in the same spot now; and they have each a simple headstone above, and a plain grey block at their feet, to mark the graves.“
(Brontë, str. 113 – 114, 1847)

Večer po Catherinině pohřbu se opět objevuje symbol sněhu. Z vyprávění Isabelly Heathcliffové se dozvídáme o divoké sněhové bouři, která se odehrávala ten večer, kdy se Heathcliff snažil vykopat Catherininino tělo.

Poslední významnou smrtí je smrt Heathcliffa v samotném závěru knihy. Jeho smrt byla doprovázena vytrvalým deštěm.

I narození hlavních hrdinů je doprovázeno zmínkou o počasí. Hareton Earnshaw se narodil krásného červnového rána. Cathy Lintonová se narodila o půlnoci, krátce před smrtí své matky. Autorka následující ráno popisuje jako příjemný březnový den.

Nejdůležitější a nejintenzivnější změnou počasí byla bouřka, která se nad Větrnou hůrku přihnala ve chvíli, kdy Catherine zranila Heathcliffovy city. Heathcliff utekl do vřesovišť a příští tři roky ho nikdo v okolí nespátřil. Před tímto útekem se Catherine vyznává ze svých citů k Heathcliffovi. Svou lásku k němu přirovnává ke skalnímu podloží. Skalní podloží neslouží oku pro krásu, ale utváří základ života. Zde se objevuje pravděpodobně nejsilnější romantický prvek celého příběhu a to Catherininino doznání:

„... *Nelly, I am Heathcliff! He's always, always in my mind: not as a pleasure, any more than I am always a pleasure to myself, but as my own being. So don't talk of our separation again: it is impracticable; and—'*“ (Brontë, str. 56, 1847)

Ztotožnění Catherine s Heathcliffem je nejsilnější romantickým prvkem v celém románu.

Po Heathcliffově útěku se strhne již výše zmíněná bouře. Navzdory vytrvalému dešti na Heathcliffa Catherine čeká u brány Větrné hůrky. Chůze k bráně symbolizuje Catherinino váhání, zda má zůstat na rodné hůrce nebo následovat Heathcliffa na blata, která reprezentují neomezenou svobodu. Déšť je přirozenou odpovědí na Catherinino čekání, které představuje antropomorfní komunikaci přírody s hlavní hrdinkou románu. (Sukdolová, 2012)

Autorka dále využívá přirovnání k přírodě v rámci popisu postav. To vyjadřuje pevné spojení charakterů s okolní přírodou a krajinou. Příkladem může být již výše zmíněné přirovnání o Heathcliffovi. Catherine ho při vyznání svých citů přirovnává ke skalnímu podloží. Pan Lockwood při své první návštěvě staví Heathcliffa do kontrastu s jeho příbytkem a životním stylem. Další příklad uvádí Nelly ve chvíli, kdy se společně s Cathy vydávají za nemocným Lintonem. V Cathyině tváři se odráží obraz okolní přírody, který se shodoval s jejími city.

„*Catherine's face was just like the landscape—shadows and sunshine flitting over it in rapid succession; but the shadows rested longer, and the sunshine was more transient; and her poor little heart reproached itself for even that passing forgetfulness of its cares.*“ (Brontë, str. 180, 1847)

Brontëová využívá romantického symbolismu i při pojmenování samotných postav či míst.

Heathcliffovo jméno vzniká z kombinace slova heath, vřesoviště, a cliff, útes. „Heath“ v jeho jméně značí jeho divokost, vášně, inteligenci, na druhou stranu „cliff“ symbolizuje jeho bezcitnost, krutost a osamění. Heathcliff zdědil své jméno po synu Earnshawových, který zemřel v dětství. Heathcliff slouží jako jméno i příjmení. Heathcliff odpovídá výše zmíněné definici romantického byronského hrdiny.

Prostřednictvím pana Lockwooda se dovídáme, že Větrná hůrka je místem naprosto odloučeným od společenského života. Vysvětluje, že přídavné jméno „větrné“ popisuje divoké atmosférické víry, které se zde objevují za bouřlivého počasí.

Následující popis Větrné hůrky v podání pana Lockwooda už je realistický.

V díle převládají romantické prvky a romantické zobrazení přírody. Realistického zobrazení je nám dopřáno především z pohledu dvou hlavních vypravěčů, Nelly Deanové a pana Lockwooda. Oba dva jsou svým způsobem ve vnímání prostředí omezeni. Pan Lockwood, přicházející z města, je omezen neznalostí přírody. Nelly Deanová je limitována tím, že zná každý detail okolního prostředí i osudů místních obyvatel, tudíž už není schopná vnímat jejich romantickou stránku. (Sukdolová, 2012)

Příkladem může být Lockwoodův popis interiéru Větrné hůrky při jeho první návštěvě.

„One stop brought us into the family sitting-room, without any introductory lobby or passage: they call it here ‘the house’ pre-eminently. It includes kitchen and parlour, generally; but I believe at Wuthering Heights the kitchen is forced to retreat altogether into another quarter: at least I distinguished a chatter of tongues, and a clatter of culinary utensils, deep within; and I observed no signs of roasting, boiling, or

baking, about the huge fireplace; nor any glitter of copper saucepans and tin cullenders on the walls. One end, indeed, reflected splendidly both light and heat from ranks of immense pewter dishes, interspersed with silver jugs and tankards, towering row after row, on a vast oak dresser, to the very roof. The latter had never been under-drawn: its entire anatomy lay bare to an inquiring eye, except where a frame of wood laden with oatcakes and clusters of legs of beef, mutton, and ham, concealed it. Above the chimney were sundry villainous old guns, and a couple of horse-pistols: and, by way of ornament, three gaudily-painted canisters disposed along its ledge. The floor was of smooth, white stone; the chairs, high-backed, primitive structures, painted green: one or two heavy black ones lurking in the shade. In an arch under the dresser reposed a huge, liver-coloured bitch pointer, surrounded by a swarm of squealing puppies; and other dogs haunted other recesses.“ (Brontë, str. 2, 1847)

V tomto úryvku se setkáváme s popisem interiéru stavení Větrné hůrky. Vypravěč popisuje nezvyklé uspořádání pokojů v domě a vybavení těchto pokojů. Výše citovaný popis Větrné hůrky je čistě realistickým znakem románu.

7 Závěr

V první kapitole mé bakalářské práce jsem se zabývala literárně – historickým kontextem díla *Wuthering Heights*. První podkapitola se zabývá obdobím vlády královny Viktorie, která za tuto dobu (1837 – 1901) učinila z Británie přední světovou velmoc. Británie si během 19. století prošla významnými společenskými změnami, které byly ovlivněny průmyslovým a vědeckým rozvojem této doby. Během viktoriánského období bylo Spojené království známé také jako koloniální velmoc. Nejvýznamnější koloniemi byly Indie, Kanada, Austrálie nebo Nový Zéland. Druhá podkapitola se zabývá viktoriánským románem, nejvýznamnějšími romanopisci viktoriánské éry a jejich uměleckou tvorbou. Spisovatelé této doby tvořili v duchu kritického realismu, který upozorňuje na negativní jevy, společenské křivdy a nedostatky, které je nutné napravit. Za nejvýznamnějšího spisovatele této doby je považován Charles Dickens se svými díly *The Pickwick Papers*, *Oliver Twist* nebo *David Copperfield*. Mezi další důležité autory se řadí William Makepeace Thackeray, Thomas Hardy, George Eliotová či sestry Brontëovy.

Další kapitola se zabývá osobností a životem Emily Brontëové a odrazem autorčina života v jejím díle. Autorka byla hluboce ovlivněna svou rodinou a vztahy v ní. Několik protagonistů Větrné hůrky má svůj předobraz mezi jejími blízkými, jako příklad si můžeme uvést Hindleyho Earnshawa, jehož pití je odrazem závislosti autorčina bratra Branwella, nebo vypravěčku Nelly Deanovou, která má svůj původ v autorčině oblíbené služebné Tabby. Dalším důležitým vlivem na autorčinu tvorbu bylo okolí, ve kterém autorka vyrůstala. Vřesoviště a blata okolo Haworthu jsou důležitým prvkem, který dokresluje atmosféru autorčina jediného románu.

Vymezení pojmu anglického gotického románu nalezneme v následující kapitole. Gotický román, známý také jako hrůzostrašný román, je charakteristický svými naivními milostnými zápletkami, strašidelnými efekty, odlehlými místy, zjeveními různých přízraků či černobílými kontrasty při vykreslování charakterů. Gotický román nachází svou inspiraci ve staré architektuře. Dalšími znaky jsou

divadelnost, dramatičnost a kulisovost prostředí související s rozvojem teatrálnosti divadla. Mezi průkopníky anglického gotického románu se řadí Horace Walpole se svým dílem *The Castle of Oranto*, Clara Reevoová s románem *The Old English Baron* a Ann Radcliffová.

Další kapitola se zabývá charakteristikou dvou uměleckých směrů 19. století – romantismu a realismu.

Romantismus, který vznikl v 1. polovině 19. století, navazuje na preromantismus a staví se proti racionalitě klasicismu. Romantismus je odrazem úpadku starých a vytváření nových společenských poměrů a dále představuje umělecký výraz probuzeného vnímání a citění člověka, který byl osvobozen od nevolnictví; představuje objev nových možností a prožitků a odhaluje krásu ukrývající se v člověku. Mezi hlavní romantické znaky se řadí důraz na city, vůli a fantazii; subjektivní vztah ke skutečnosti, individualismus; rozpor mezi sny a skutečností; obdiv mystiky, minulosti, přírody, exotiky a lidové slovesnosti.

Realismus, který převládal hlavně v 2. polovině 19. století, je metodou zobrazení skutečnosti, kriticky a objektivně tuto skutečnost poznává. Do hlavních realistických znaků patří pravdivý obraz skutečnosti, zobrazován bez příkras a iluzí; komplexnost člověka, prostředí a společnosti; typizace, zobrazení obecného na jednotlivém nebo snaha autora o objektivitu a přístupnost.

Poslední kapitola se zabývá analýzou prostředí a prostoru románu *Wuthering Heights*. Důležité je zmínit, že autorka nepopisuje prostor ani přírodu přímo, ale prostřednictvím protagonistů románu.

V díle se objevuje několik gotických znaků a motivů jako například kulisovost prostředí, provázání přírody a nadpřirozena, odlehlá místa dění (Větrná hůrka, hřbitov), pocit vznešena, tajemství a křivdy napáchané v minulosti, morbidita, pronásledování Heathcliffa přízrakem zesnulé Catherine. Autorka zde klade důraz na zvukovou i zrakovou představivost čtenáře. Jedním z nejintenzivnějších motivů je motiv uvěznění. Motiv uvěznění se vztahuje jak na Trushcross Grange, kde jsou vězněny Catherine a Cathy, tak i na Větrnou hůrku, kde je vězněno rovnou několik postav – Isabella Lintonová (Heathcliffová), Hareton Earnshaw, Lintona Heathcliff, Cathy Lintonová i

Nelly Deanová. Jedná se ovšem o jiný typ uvěznění, než tomu bylo na Trushcross Grange. Na Větrné hůrce hraje významnou roli i věznil – Heathcliff.

Hlavním motivem pro věznění těchto postav je Heathcliffova pomsta všem, kteří se proti němu něčím provinili. Motiv pomsty je romantickým prvkem prolínajícím se s gotickým motivem uvěznění. Motiv pomsty lze považovat za jeden z nejsilnějších romantických prvků románu. Pomsta Edgarovi Lintonovi probíhá ve formě uvěznění jeho sestry Isabelly, dcery Cathy a synovce Lintona. Zanedbání výchovy Haretona Earnshawa a zbavení ho veškerého majetku skrz Haretonova otce je pro Heathcliffa symbolem pomsty vůči Hindleymu.

Dále se v díle objevují romantické prvky jako motivy nemoci či šílenství, únik do minulosti, rozpor mezi snem a realitou, kontrast mezi Trushcross Grange a Větrnou hůrkou, láska Edgara k Catherine, subjektivní vztah ke skutečnosti, snaha o splynutí s přírodou, důraz na individualitu jedince.

Autorka s přírodou ve většině případů pracuje jako s romantickým prvkem. Změna počasí často předvídá klíčový zlom v ději. Popis počasí samotného často vzbuzuje emoce a pomáhá dotvářet čtenářovu představu o místě a aktuálním děním. Dále se v díle objevuje přirovnávání či přisuzování lidských emocí a chování k neživým objektům nebo přírodě. Tento literární jev je známý pod termínem „*pathetic fallacy*“. Nejdůležitějším příkladem je bouřka, která doprovázela Heathcliffův útěk z hůrky.

Realistické prvky se v příběhu objevují především ve vyprávění dvou hlavních vypravěčů, Nelly Deanové a pana Lockwooda. Oba dva jsou svým způsobem omezeni, tudíž nevnímají romantickou stránku Větrné hůrky, jejího okolí ani jejích obyvatel. Realistické prvky můžeme v příběhu nalézt u popisů stavení Větrné hůrky, jejího interiéru či okolí.

Ve své práci jsem se snažila analyzovat gotické, romantické a realistické prvky románu. Přínosem této práce pro mě byl komplexní nahléd na dílo v historickém i literárním kontextu a dále bližší seznámení s gotickým románem, jeho charakteristickými znaky a průkopníky. Kombinace výše zmíněných prvků činí z autorčina románu *Wuthering Heights* dílo obtížně zařaditelné do literárního směru. Možná právě tento fakt staví Emily Brontëovou a její dílo mezi nejvýznamnější počiny dějin anglické literatury.

8 Bibliografie

8.1 Primární literatura

BRONTĚ, Emily. *Wuthering Heights* [online]. Global Grey, 1847. [cit. 2016-04-10]
Dostupné z: www.globalgreybooks.com/Books/Wuthering-Heights.pdf

8.2 Sekundární literatura

BARNARD, Robert. *Emily Brontë*. London: The British Library, 2000. 112 s. The British Library writers' lives. ISBN 0-7123-4658-9.

BARNARD, Robert. *A Short History of English Literature*. 1st Publ. Oxford: Blackwell, 1984. 7, 218 s. ISBN 0-631-13762-9.

BENTLEY, Phyllis. *The Brontë Sisters*. Rev. ed. Harlow: Longman Group, 1971. 42 s. Bibliographical Series of Supplements to "British Book News" on Writers and Their Work; No. 4.

BURGESS, Anthony. *English Literature: A Survey for Students*. London: Longman, 1974. 278 s.

GRMELA, Josef. HILSKÝ, Martin. MAREK, Jiří. OLIVERIUSOVÁ, Eva. *Dějiny anglické literatury*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1988

HOGLE, Jerrold E., ed. *The Cambridge companion to Gothic fiction*. 1st pub. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. xxv, 327 s. Cambridge companions to literature. ISBN 0-521-79466-8.

HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román. Romány, ve kterých straší*. Praha : Odeon, 1970.

HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005. 417 s., [16] s. barev. obr. příl. ISBN 80-246-1060-4.

INGHAM, Patricia. *The Brontës*. Oxford: Oxford University Press, 2006. xix, 273 s. Oxford world's classics. Authors in context. ISBN 0-19-284035-5.

MAUROIS, André a MOHRT, Michel. *Dějiny Anglie: doplněné o novější období Michelem Mohrtem*. Překlad Jiří Novotný. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1993. 491 s. ISBN 80-7106-084-4.

MCDOWALL, David. *An illustrated history of Britain*. Harlow: Longman, 1989. 188 s. ISBN 0-582-04432-4.

MORGAN, Kenneth Owen, ed. *The Oxford History of Britain*. Updated ed. Oxford: Oxford University Press, 1993. 12, 747 s. ISBN 0-19-285202-7.

SUKDOLOVÁ, Alice. *Concepts of space in Victorian novels: from Emily Brontë to George Eliot*. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, ©2012. 242 s. ISBN 978-3-659-27043-7.

STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1987. 2 sv. (837 s., [16] s. barev. obr. příl.). Dějiny světových literatur; sv. 6.

TUCKER, Herbert F. *Companion to Victorian Literature and Culture*. BLACKWELL PUBLISHING, London 1999.

VANČURA, Zdeněk a STRÍBRNÝ, Zdeněk, ed. *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*. 1. vyd. v tomto uspoř. Praha: Odeon, 1983. 366 s.

8.3 Internetové zdroje

Dictionary of the English Language, Fifth Edition [online]. American Heritage®, 2011. [cit. 2016-04-16] Dostupné z : <http://www.thefreedictionary.com/pathetic+fallacy>