

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA ANGLISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Charakteristické rysy gotického románu a jejich vliv na tragický vývoj ženských hrdinek v díle Emily Brontëové *Na větrné hůrce* a Henryho Jamese *Utažení šroubu*

Characteristic features of Gothic novels and the connection with the tragic development of female heroines in the books by Emily Brontë *Wuthering Heights* and Henry James *The Turn of the Screw*

Autorka: Kateřina Pospíchalová, 5. ročník, Čj-Aj/ ZŠ

Vedoucí práce: Mgr. Linda Kocmichová

2012

Prohlášení autora

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, pedagogickou fakultou 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.

22. dubna 2012

.....

podpis autorky

Poděkování

Touto cestou bych velice ráda poděkovala své vedoucí diplomové práce Mgr. Lindě Kocmichové za vedení mé diplomové práce a cenné rady při tvorbě této práce. Dále chci poděkovat své rodině za podporu při studiu.

Anotace

Diplomová práce „Charakteristické rysy gotického románu a jejich vliv na tragický vývoj ženských hrdinek v díle Emily Brontëové *Na Větrné hůrce* a Henryho Jamese *Utažení šroubu*“ pojednává o osudech hrdinek v uvedených dílech a analyzuje prvky těchto děl. Cílem práce je konkrétně vyhledat a analyzovat typické rysy gotického románu a jejich použití ve výše zmíněných dílech. Dále se zaměří na tragický vývoj ženských hrdinek v těchto dílech a možné příčiny vývoje jejich osudu, důsledky a propojení s typickými rysy gotického románu. Práce poukazuje na fakt, že gotické rysy jsou pro tato díla stěžejní a mají souvislost s tragickým koncem hrdinek. Gotické rysy se vyskytují i přesto, že dílo Henryho Jamese *Utažení šroubu* je povídka a nikoliv román. Rysy gotického románu tedy nejsou pouze vázané na literární útvar román.

Abstract

The thesis „Charakteristické rysy gotického románu a jejich vliv na tragický vývoj ženských hrdinek v díle Emily Brontëové *Na Větrné hůrce* a Henryho Jamese *Utažení šroubu*“ is focused on heroines of these books and their fates and it analyzes elements of these books. The aim of the thesis is to specifically find and to analyze characteristic elements of gothic fiction in the books. This thesis is also focused on tragic development of the heroines, probable causes of their tragic fates and the connection with elements of gothic fiction. The thesis points out the essential elements of gothic fiction in these books and their connection with the tragic lives of the heroines. Even if the book by Henry James *Utažení šroubu* is a short story, it is not a novel; the elements of gothic fiction are also present in this book. It means that elements of gothic fiction are not connected only with novels.

Obsah

1 Úvod.....	6
2 Historické události doby vzniku rozebíraných literárních děl	8
2.1 Doba preromantismu a romantismu – vzniku gotického románu, 1785 - 1837	9
3 ROZEBÍRANÉ LITERÁRNÍ ÚTVARY	12
3.1 Román	12
3.2 Povídka	14
3.3 Společné rysy románu a povídky	15
3.4 Rozdílné rysy románu a povídky	16
4 ROMANTISMUS A REALISMUS	17
4.1 Preromantismus	17
4.2 Romantismus	19
4.3 Realismus	22
5 OSOBNOST EMILY BRONTĚOVÁ.....	24
5.1 Život Emily Brontëové	24
5.2 Literární dílo Emily Brontëové.....	26
6 OSOBNOST HENRY JAMES	30
6.1 Život Henryho Jamese	30
6.2 Literární dílo Henryho Jamese.....	31
7 GOTICKÝ ROMÁN.....	36
7.1 Pojem a vývoj	36
7.2 Typické rysy gotického románu	40
7.3 Osobnosti gotického románu	44
7.4 Shrnutí:.....	49
8 Zápletka románu <i>Na Větrné hůrce</i> a povídky <i>Utažení šroubu</i>	50
8.1 Styl vyprávění v gotických románech.....	51
8.2 Setkání s nadpřirozenými jevy.....	54
8.3 Silná láska a ještě silnější nenávisť	58
8.4 Zločin a trest, motiv pomsty	63
8.5 Charaktery postav v uvedených dílech	65
8.6 Motivy jednání hrdinů	70
8.6.1 Rodové zatížení.....	71
8.6.2 Blouznění	72
8.6.3 Alkoholismus	73
8.6.4 Šílenství	74
8.7 Motiv prostředí v románu <i>Na Větrné hůrce</i> a v povídce <i>Utažení šroubu</i>	76
8.8 Ženské hrdinky a jejich tragický osud	80
8.8.1 Catherine Earnshawová, později Lintonová	80
8.8.2 Isabella Lintonová, později Heathcliffová.....	83
8.8.3 Cathy Lintonová, později Heathcliffová.....	85
8.8.4 Ženy v povídce <i>Utažení šroubu</i>	87
9 Závěr	89
10 Summary	90
11 Seznam použité literatury.....	93

1 Úvod

Práce se zaměřuje na výše zmiňovaná díla a analyzuje prvky gotického románu v těchto dílech. Cílem je vyhledat prvky gotického románu v uvedených dílech a analyzovat je. Dále zjistit, zda jsou propojeny s tragickými osudy ženských hrdinek.

V první části jsou objasněny historické události doby vzniku románu *Na Větrné hůrce* a povídky *Utažení šroubu*. Období devatenáctého století je charakteristické výraznými změnami ve společnosti, kdy vznikly nové společenské vrstvy jako buržoazie a proletariát, a průmyslovým a technickým rozvojem. Autoři využívají těchto změn a začínají se formovat a rozvíjet styly a směry do té doby neobvyklé.

Práce zahrnuje popis literárních směrů devatenáctého století romantismu a realismu, které ovlivnily Emily Brontëovou i Henryho Jamese a obě jejich díla. Další kapitoly tedy obsahují základní informace o preromantismu, který je považován za předchůdce romantismu, dále pak se zabývají érou romantismu, je definován termín romantismus, vývoj tohoto směru a jeho základní znaky. Romantické znaky jsou v gotickém románu velmi důležité a to z toho důvodu, že gotický román vychází z romantismu a je nazýván temnou stránkou romantismu. Přestože tento směr byl velice rozšířený a oblíbený, výrazná změna situace ve společnosti, kdy se peníze staly stěžejní záležitostí a život byl honbou pouze za bohatstvím, způsobila, že romantické snění přestalo být zajímavé a umělci se začali věnovat objektivnímu a často krutému popisování skutečnosti a do popředí zájmu se dostal literární směr realismus. Jak dílo *Na Větrné hůrce*, tak i povídka *Utažení šroubu* nesou také prvky realismu, proto je tento směr v práci definován, ačkoliv nemá spojení s gotickými romány.

V práci jsou také popsány další základní pojmy, které se týkají dané problematiky. Především se jedná o charakteristiku románu, jeho vývoj a různorodé typy románů. Dále pak je popsána literární forma povídka a její znaky, v práci pak následuje srovnání podobností a odlišností těchto dvou forem. Přestože gotické znaky se objevují převážně v románových formách, nejsou na ni nutně vázány a mohou se tak vyskytnout i v jiných literárních formách.

Důležitou částí diplomové práce je kapitola popisující život a vztahy v rodině Emily Brontëové, které ovlivnily její literární tvorbu a zabývá se také jejími básněmi, románem a rozebírá styly a autory, kterými se inspirovala.

Kapitola zabývající se autorem povídky Henrym Jamesem je zaměřena na jeho osobní život a zážitky z cest po Evropě, které se odrazily v jeho dílech. Jeho kariéra spisovatele je rozdělena do několika částí a ukazuje jednotlivé literární žánry, kterými se

zabýval a v jejichž duchu tvořil.

Nejvýrazněji je práce zaměřena na pojem gotický román. Popisuje a vysvětluje vznik gotického románu a zabývá se jeho vývojem. Jsou zde vyjmenovány a rozebrány základní charakteristické rysy gotického románu a znaky, kterými se gotický román vyznačuje. Práce také uvádí významné osobnosti gotického románu, které jednak začali tvořit díla v tomto duchu a jednak gotický román obohatili a posunuli.

Jednotlivé znaky gotického románu, jako je výskyt duchů, šílenství, ponurá atmosféra, jsou následně v uvedených dílech vyhledávány a analyzovány. Výsledkem práce je rozbor znaků gotických románů, které jsou v dílech uvedeny a jejich propojení s tragickým koncem ženských hrdinek.

2 Historické události doby vzniku rozebíraných literárních děl

Analyzovaná díla obou autorů vznikla v 19. století. Téměř celé 19. století vládla královna Viktorie, a proto je tato doba označována jako viktoriánská. Viktorie, též zvaná Viktoria Alexandrina Wiktoria, žila v letech 1819 až 1901. Po smrti strýce Viléma IV., roku 1837, nastoupila ve svých 18. letech na anglický trůn. Setrvala na něm 64 let a stala se tak nejdéle vládnoucím panovníkem v dějinách Británie. Pocházela z hannoverské dynastie, byla vnučkou Jiřího III. a od roku 1876 také indickou císařovnou. Jako panovnice podporovala a stranila konzervativcům a aktivně se podílela na veřejném dění. Projevovala zájem o zahraniční politiku, a přesto, že byla nakloněna vztahům s Německem, neuznávala osobnost O. von Bismarka. Doba její vlády, tzv. viktoriánské období, se vyznačovalo rozmachem a stabilitou Velké Británie, přesto je pro něj příznačná i jistá kulturní zploštělost a pruderie (*Diderot* 1998: 562).

Tato doba se tedy vyznačovala průmyslovým a technickým rozvojem. Tento rozvoj měl vliv na osudy lidí a měnil zaběhnutý řád života a životní tempo. Období bylo charakteristické revolučními náladami a chaosem ve společenském životě. Průmyslová revoluce nahradila stroji lidskou sílu. Zavádění strojů a propouštění dělníků, kteří přišli o práci kvůli nadbytečnosti, znamenalo také, že se lidé bouřili a svůj nesouhlas dávali najevo slovy i činy. V této době působili luddité, vzbouřenecké hnutí dělníků, kteří rozbíjeli stroje na protest proti nezaměstnanosti právě kvůli zavádění strojů do výroby.

Tento fakt způsobil hluboké změny ve společenské struktuře, zvláště na venkově. Rolníci byli nuceni hledat obživu ve městech a továrnách. Díky tomu se zvyšoval počet obyvatel měst a vznikaly nové společenské vrstvy. Tyto nové události se odrazily i ve společenském a kulturním životě. O kulturu projevil zájem větší množství lidí a spisovatelé se začali obracet k anonymnímu obecnstvu a k novým náladám.

Spisovatelé reagují na společenské změny ve společnosti, ve svých dílech se zabývají hrdiny z nově vzniklých sociálních vrstev nebo líčí osudy zbídačených rolníků, kteří jsou nuceni hledat novou obživu a práci ve městech. Novým úkazem je také to, že spisovatelé již nejsou závislí na darech a aristokratických, církevních či politických patronátech. To umožnilo vznik nezávislých a profesionálních autorů, kteří objevovali nové literární směry.

Před průmyslovou revolucí měla nejvyšší postavení aristokracie, poté slabá střední třída, jako obchodníci či duchovní a spodinu společnosti představovali řemeslníci, rolníci či lidé ve službách. Během 19. století vzrostla síla střední i nižší třídy. Střední třída dokonce začala konkurovat aristokracii majetkem i mocí. Tato síla se začala projevovat i v literárních dílech, hlavními hrdiny nebyli pouze šlechta a duchovní, ale hlavním

hrdinou se mohl stát i obyčejný člověk, měšťan.

Mezi nové literární směry se zařadil romantismus a realismus. Romantismus odráží úpadek starých a utváření nových společenských poměrů. Autoři utíkali z reálného světa do mystiky, fantazie, exotiky a idealizované minulosti. Realismus posléze překonává romantismus a vrací autory i jejich díla do reálného až strohého světa.

Gotický román, jehož znaky budeme rozebírat, vychází z romantismu a je inspirován romantickými prvky. Gotický román je označován za temnou stránku romantismu. Romantické a realistické prvky se však mohou objevovat v literárních dílech společně. Jako příklad lze uvést analyzovaná díla v této práci, kterými jsou *Na Větrné hůrce* E. Brontëové a *Utažení šroubu* Henryho Jamese.

2.1 Doba preromantismu a romantismu – vzniku gotického románu, 1785 - 1837

Doba preromantismu a romantismu byla poznamenána významnými revolučními událostmi a změnami. Průmyslová revoluce, kdy se začalo přecházet od ruční výroby ke strojové a kdy dělníky nahradily stroje, změnila tvář Anglie a způsobila hluboké změny ve společenské struktuře, zvláště na venkově. Zbídačení a o půdu připravení rolníci se stěhují do měst a hledají práci i obživu v nově vznikajících továrnách (Oliveriusová 1988: 116).

Lidé se stěhují z venkova do měst a tím se výrazně zvětšují počty obyvatel ve městech a roste tak jejich hospodářský význam. Objevují se nové společenské třídy a vrstvy: dravá podnikatelská buržoazie a proletariát, jenž se formuje z bezzemků a chudého městského obyvatelstva zbaveného výrobních prostředků (Oliveriusová 1988: 116).

Ve Francii vypukla revoluce proti absolutistické vládě a to nadchlo všechny liberální i radikální vrstvy. Volání po nových reformách v oblasti politické, hospodářské i sociální zesílilo a bylo doprovázeno i místními nepokoji, proti nimž vláda vždy tvrdě zasáhla. Británie vyhlásila revoluční Francii válku, ale zpočátku nebyla příliš úspěšná stejně jako její spojenci, kteří utrpěli nejednu porážku. Britské vojsko také krutě zakročilo v Irsku, kde pod vlivem událostí ve Francii došlo k velkému povstání (Oliveriusová 1988: 116).

Revoluční rok 1848 ovlivnil všechny státy Evropy, ve Francii se bouřili chudí lidé proti monarchii. Důvodem byla recese, která v tu dobu trvala a špatná sociální situace dělníků, ostatní země se Francií inspirovaly, a tak se revolucemi otřásala většina evropských zemí. V Anglii se kdysi patriarchální poměry změnily a z Anglie se stala

městská a velkoměstská společnost, kde panovalo vykořisťování dělnické třídy, přestože vládnoucí třídy měly vše pevně v rukách nevyhnuly se určitým ústupkům. Byla nastolena řada reforem, bylo rozšířeno volební právo a založeno základní sociální zákonodárství.

Všechny tyto události a ideály ovlivnily i kulturní život a přinesly nové náměty. Společenské vrstvy, které nově vznikly, se snaží prosadit a uplatnit také svůj vkus a své ideály. Ze středních tříd se začíná zajímat o literaturu a umění velký počet lidí a spisovatelé se nově obracejí k anonymnímu obecenstvu. Spisovatelé také nově přestávají být závislí na bohatých patronátech a stávají se profesionálními autory, kteří již zcela výjimečně mluví za společnost, objevuje se trend, že autoři mluví už jen sami za sebe.

Později, když Anglie porazila Napoleona, byla zem i její společenský vývoj těžce poznamenány válkou. Během válek se sice urychlil proces industrializace, ale po válce nastala nezaměstnanost, která s sebou přinesla bídu a chaos. Propukly četné dělnické bouře, na něž vláda odpovídala bezohlednými represáliemi (Oliveriusová 1988: 131). Přesto však byl nakonec prosazen reformní zákon, díky němuž ztratili velkostatkáři své výlučné postavení, a buržoazie upevnila svou pozici ve společnosti. Bohatší měšťanské vrstvy se podílely na politickém dění v zemi, ale většina pracujících stejně zůstala bez jakýchkoliv práv. Lidé se začali zajímat o otázky společenských změn a životních podmínek.

Buržoazie by se v tuto chvíli dala rozdělit na radikální a liberální. Ta radikální část se stala mluvčí těch vrstev, které toužily po odstranění tradičního třídního rozdělení a žádaly rovnostářskou společnost, často se ale jejich socialistické myšlenky měnily v utopii. Liberální část chtěla také změny ve společnosti ale v nerevolučním duchu. Konzervativní kruhy se naopak snažily o zachování nezměněné „staré Anglie“, v níž by si aristokracie a bohaté vrstvy podržely své výlučné politické, hospodářské i kulturní postavení (Oliveriusová 1988: 131).

A proto jsou v anglickém romantismu patrné dva ideově a esteticky protikladné směry: konzervativní a revoluční. Konzervativní směr romantismu a jeho představitelé Wordsworth a Coleridge jsou spjati s těmi společenskými vrstvami, které potlačil kapitalismus, a proto jsou vůči němu v opozici a hledají záchranu v minulosti. Sympatizují s utiskovaným lidem, ale jejich nadšení postupem času vyprchává.

Naproti tomu revoluční část romantiků, například Byron a Shelley, otevřeně kritizují negativní jevy ve společnosti, vyjadřují názory a představy tříd své doby a žádají a usilují o společnost, která bude zbavená vykořisťování a útlaku.

Podle *Filozofického slovníku* vznikly tyto dvě tendence ze zklamání nad výsledky revolucí a z osvobozenického hnutí. Jedna z těchto tendencí byla reakcí na vítězství

buržoazního řádu a vyjadřovala zároveň strach z revolučních a lidových hnutí. Kritika kapitalismu byla zde zpravidla jednostranná: poukazovalo se pouze na jeho stinné stránky a ignorovalo se vše progresivní, co přineslo vítězství nového řádu. Tato tendence se projevila vznikem iluzorních ideálů, které jsou obhajobou středověké minulosti. Druhý hlavní romantický směr měl pokrokové revoluční zaměření a vyjadřoval protest širokých kruhů společnosti jak proti buržoazní, tak proti feudální soustavě společenského zřízení, proti politické reakci.

Třebaže estetické ideály tohoto směru byly často utopické a tvorba romantiků se vyznačovala rozpolceností, vnitřní tragikou, přesto do určité míry vyjadřovaly rozpory buržoazní společnosti, zájem o život širokých lidových mas a směřovaly do budoucnosti (*Filozofický slovník* 1976: 406).

Romantické prvky, které se projevují snahou přeměnit svět a stávající skutečnost podle jakéhosi estetického ideálu, jsou vlastní i jiným uměleckým metodám, které následovaly po romantismu, například realismus.

3 ROZEBÍRANÉ LITERÁRNÍ ÚTVARY

V této diplomové práci budou rozebírány charakteristické rysy gotického románu ve dvou různých literárních dílech. Prvním literárním dílem, ve kterém budou analyzovány tyto rysy, je román a druhým literárním dílem je povídka.

3.1 Román

Slovo román pochází z francouzštiny, roman = původně literární dílo psané národním, lidovým jazykem (Táborská 1984: 317). Román je velký prozaický epický žánr, vyznačující se volnou a elastickou strukturou; zachycuje rozsáhlou oblast jevů, událostí, společenských vztahů a psychologických situací, připouští různorodost obsahovou, látkovou a motivickou, mnohotvárnost kompoziční výstavby a uměleckých prostředků. Vzhledem k značné pružnosti formálních schémat, poddávajících se různorodému životnímu materiálu, vyznačuje se největší kapacitou poznávací; fabule (událost nebo řada událostí, která se vyskytuje v literárním díle), základní prvek konstrukce románu je, na rozdíl od novely nebo povídky, široce větvená, rozvíjí vedle motivu hlavního řadu motivů vedlejších, rozbíhá se do četných epizod a zahrnuje tak rozmanité osudy hrdinů a četná společenská prostředí (Táborská 1984: 317).

Román je tedy velký epický žánr, který zachycuje rozsáhlou oblast jevů, společenských vztahů a psychologických situací. Hrdinové románů se vyvíjejí, mění se jejich charakter a posouvají se. V románu je možná široká různorodost a to jak látková, tak obsahová. Různorodá může být také kompoziční výstavba a výběr uměleckých prostředků je také velmi obsáhlý. Děj románu lze rozdělit na hlavní a vedlejší, přičemž vedlejších dějů může být hned několik. Příběh románového vyprávění může být jak smyšlený, tak pravdivý tzv. román podle skutečné události.

Román stál na okraji teoretického zájmu prakticky až do konce 18. stol; v normativních klasicistních poetikách zaujímal podřadné místo (Táborská 1984: 317). I co se týče zařazení románu, jako literárního díla, patřil k takzvaným nízkým žánrům, až počátkem romantismu se zřetelně začíná projevovat dvojkolejnost v chápání románu. Román lze tedy chápat jako žánr zábavný, který je určený širokým čtenářským vrstvám, ale zároveň jako žánr umělecky náročné literatury.

Od poloviny 19. stol. se dostává do středu literárně-kritické a literárně-teoretické pozornosti a stává se tedy plnohodnotným literárním žánrem. Téma románu se od této doby začalo rozebírat a zkoumat, odborníci se věnovali historii románu, třídění románu, typologii románu.

Dnes, kdy bádání v otázce románu pokročilo, se dají různé podoby románů třídit podle několika hledisek, přičemž se v jednotlivých dílech může realizovat i více klasifikujících měřítek zároveň (Táborská 1984: 319).

Mezi takové základní třídící kategorie patří:

a) žánry historicky vzniklé a časově zřetelně vymezené, jako je např. román pikareskní, román rytířský a román gotický (černý). Zvláštní skupinu zde tvoří směrové rozlišování na román sentimentální, romantický, realistický, naturalistický, existencionální atd.

b) žánry definované svým obsahem (tj. tematicky), členěné jednak podle prostředí, z něhož je téma čerpáno (např. román vesnický, román společenský, sociální apod.), jednak podle zpracovávané tematické oblasti (např. román historický, román fantastický, román detektivní, román dobrodružný, román cestopisný, román biografický atd.)

c) žánry definované svým tvarovým principem (nejčastěji kompozičním), jako např. román deníkový, román v dopisech, román dialogizovaný aj.

d) románové typy, určené podle aspektů dalších, a to zvláště buď z hlediska funkčního zaměření (román didaktický, román tendenční apod.), anebo podle specifického literárního způsobu zpracování látky (román humoristický, román satirický, román experimentální apod.) (Táborská 1984: 319).

Román byl novou formou prozaické tvorby vytvořený v 18. století spisovateli jako je Daniel Defoe a Samuel Richardson. V opozici k romanci, ve které se pojednává o rytířích a dámách, kteří se pohybují na alegorickém pozadí, se román zabýval obyčejnými lidmi, kteří jsou více individualitami než typickými figurkami, pohybujícími se v realistickém prostředí a řešící běžné události (Thaden 2001: 11-12).

Román *Na Větrné hůrce* (Wuthering Heights, 1847) stojí na pomezí mezi románovou tradicí romantickou, preromantickou, gotickou a realistickou. Z hlediska umělecké metody je to dílo jen obtížně zařaditelné do běžných literárněhistorických příhrádek (Oliveriusová 1988: 174). Dílo *Na Větrné hůrce* obsahuje rozličné gotické prvky, které budou podrobeny analýze.

Podle *Student Companion to Charlotte & Emily Brontë* je dílo *Na Větrné hůrce* více romantickou prózou než klasickým viktoriánským románem, přestože bylo napsáno ve viktoriánské době, a tak spadá do období viktoriánských románů. V době svého vydání vyvolal ve viktoriánské společnosti rozruch, obdiv i zděšení, autorka se za svého života slávy nedočkala, její dílo začalo být uznáváno až dlouho po její smrti. Dnes je toto dílo považováno za základní kámen moderního anglického románu a patří mezi stěžejní

literární díla.

3.2 Povídka

Termínem povídka označujeme kratší prozaický útvar s jednoduchým dějem, vyznačuje se rozmanitostí forem (Bauer 2005: 414).

Podle Jiřiny Táborské je termín povídka žánrově velmi široké označení pro kratší prozaické útvary s jednoduchou fabulí; ve svých krajnostech, tj. jednak tendencí k syžetové a kompoziční uvolněnosti a uplatněním prvků popisných se stýká s črtou (prozaický žánr menšího rozsahu s jednoduchou, nerozvitou fabulí a uvolněnou kompozicí; zápletky črty nemá dramatičnost a syžet je vybudován jako řetěz scén, výjevů ze života a pozorování vypravěče) (Táborská 1984: 64), jednak zaměřením na fabuli a její ztvárnění s novelou (epický prozaický žánr zpravidla středního rozsahu, jehož základ tvoří poutavý příběh s výrazným zakončením, vyznačuje se potlačením popisných složek ve prospěch složky dějové, přičemž dramaticky sevřené konstrukci odpovídá i způsob, jakým je rozvíjen ústřední dějový motiv, tj. buď jednoduše, anebo za pomoci motivické inverze, přestavby časové následnosti apod., umožňujících využití a uplatnění fabulačně atraktivních prvků; pro novelu charakteristický omezený čas děje a pointa) (Táborská 1984: 249) jako prozaickým žánrem formově nejpříbuznějším; podobně jako román vyznačuje se rozmanitostí a mnohotvárností historicky vzniklých forem a figuruje v systému prozaických žánrů jako souborný název pro krátkou, popř. střední epiku.

Povídka je, tedy co se týče rozsahu, menší a jednodušší, nemá tolik větvenou fabuli a hlavní dějová linie je méně spleťitá, vedlejších dějů, pokud jsou, je méně. Výběr motivů a uměleckých prostředků je široký a téma povídky může být jakékoliv. Hrdinové povídek se většinou nikam neposouvají, jejich charakter zůstává neměnný. Povídka je zpravidla zakončena pointou.

Kořeny povídky se shledávají ve staré ústní tradici vypravěčské; za bezprostřední předchůdce povídky je možno považovat různorodá literární prozaická vyprávění. Vlastní vznik povídky je však spjat až s romantismem a jeho tendencí k formové uvolněnosti (Táborská 1984: 288). V 19. stol. nastává prudký rozvoj povídkové tvorby, tento rozvoj povídkových děl zapříčinil potřebu pojmenovat a specifikovat rozmanité formy povídek.

A to podle hlediska tematického (např. humoreska), syžetové výstavby (např. romaneto), přičemž se přejímají termíny i z jiných oblastí umění, zejména výtvarného (Táborská 1984: 288).

Dílo Henryho Jamese *Utažení šroubu* (The Turn of the Screw, 1898) je považováno za krátký prozaický příběh. V některých zdrojích je toto dílo uváděno jako

povídka, jindy je uváděno jako novela. Jelikož jsou si tyto dva literární útvary velmi blízké, ale od literárního útvaru románu se liší výrazně, záměr analyzovat charakteristické rysy gotického románu v odlišných literárních útvarech bude splněn.

Utažení šroubu (The Turn of the Screw, 1898) je příběh, ve kterém se snoubí rysy psychologického románu, James ve svých dílech rozebírá psychologickou stránku hrdinů z různých společenských kruhů a zároveň rysy gotického románu, protože tato povídka je považována za povídku duchařskou, takzvanou ghost story.

3.3 Společné rysy románu a povídky

Poté, co byly vysvětleny oba pojmy jak pojem román, tak pojem povídka, se pokusíme shrnout základní společné rysy těchto literárních žánrů.

Oba tyto literární útvary jsou uznávané jako vysoké literární žánry, patří mezi literární žánry prozaické epické. Uznání obou těchto žánrů v literárním světě se datuje od dob romantismu a to i přesto, že základy jim byly položeny už mnohem dříve. Literární bádání, zájem a velký rozkvět zaznamenaly tato díla až v 19. stol. a i dnes se stále těší velkému zájmu jak čtenářů, tak literárních kritiků.

Společným rysem je také rozmanitost uměleckých prostředků a také mnohotvárnost a různorodost forem (Táborská 1984: 288), které lze do těchto literárních útvarů použít. Děj a zápletka románu i povídky mohou být různorodé a kompoziční výstavba může být také rozmanitá.

Jak román, tak povídka mohou mít děje hlavní a vedlejší, mohou se zabírat jakýmkoliv tématem a charaktery hrdinů mohou být různé. Škála motivů není nijak omezená a je možné v obou případech jeden motiv opakovat nebo používat motivy stále nové.

Poté, co se oba literární útvary dostaly do středu literárního zájmu, byly zkoumány, analyzovány a tříděny. Jednotlivé formy a podoby románu i povídky byly pojmenovány a zařazeny do příslušných kategorií, při této práci brali vědci v potaz hledisko tematické, syžetovou výstavbu apod.

Dnes je tedy velká škála jak románových, tak povídkových kategorií. Tímto výčtem jsou společné znaky románu a povídky ucelené.

Díla *Na Větrné hůrce* a *Utažení šroubu* se odlišují svou formou, forma těchto děl ale není ve středu našeho zájmu. Společným rysem je téma děl a výskyt gotických rysů, které budou rozebírány.

3.4 Rozdílné rysy románu a povídky

Stejně tak, jako jsou společné rysy u těchto literárních útvarů, má román i povídka rysy, které jsou naprosto odlišné a které specifikují jejich tvar.

První odlišností, která je patrná na první pohled, je rozsah a délka díla. Zatímco román patří mezi literární prozaické epické žánry velké, povídka je řazena do literárních žánrů krátkých, popř. středních. Znamená to, že zatímco román může mít neomezený počet stránek a může být jakkoliv obsáhlý (nepísané pravidlo tvrdí, že román by měl obsahovat více než 40 000 slov), povídka je z tohoto hlediska limitována, a aby povídka byla povídkou, musí mít počet stran nižší než román. S délkou těchto děl je také spjatá oblast jevů, která je v těchto dílech ukázána. Román logicky zahrnuje rozsáhlejší oblast jevů a událostí než povídka, obsahuje tím pádem více detailů a popisných pasáží, na druhou stranu má povídka svůj záběr popisovaných jevů a událostí omezený.

Další velmi rozdílný znak mezi těmito útvary je pojetí a vývoj postav – hlavních hrdinů. Zatímco v románu se hlavní hrdinové vyvíjejí, mění se jejich charakter, posouvají se, v povídce je zpravidla hlavní hrdina povahově stále stejný a nedojde k žádné výrazné charakterové změně.

Románová fabule je na rozdíl od povídkové fabule široce větvená a rozvitá. V románu lze nalézt vedle děje hlavního několik dějů vedlejších a románová fabule se tedy rozbíhá do četných epizod a zahrnuje tak rozmanité osudy hrdinů a četná společenská prostředí (Táborská 1984: 318). Na rozdíl od povídky, ve které je fabule jednoduchá a zabývá se většinou pouze jedním dějem.

Ukončení povídky většinou obsahuje pointu, tedy jakési nečekané vyvrcholení předchozího děje, která umocní pocity z vyprávěného příběhu. Co se týče románu, ten žádné takovéto pravidlo ukončení svého příběhu nemá. Tím, jak je román rozsáhlý, může mít vyvrcholení několik a ne nutně až na konci svého děje.

Analýzou těchto dvou odlišných literárních útvarů jsem chtěla ukázat, že rysy gotického románu se mohou objevit v jakémkoli druhu literárního žánru, ať je to román nebo povídka. Nejsou tedy nutně vázané na rozsáhlou románovou tvorbu.

4 ROMANTISMUS A REALISMUS

4.1 Preromantismus

Slovo preromantismus označuje etapu před romantismem, je to tedy „předromantismus“; z latinského prae = před (Táborská 1984: 292).

Preromantismus, který se formoval od poloviny 18. století, je umělecký proud, který vznikl jako reakce na klasicismus a osvícenství a který byl předzvěstí dalšího uměleckého proudu, a to romantismu. Oproti rozumovému chápání světa je více zaměřen na emociální působení uměleckých děl. Tento umělecký směr se projevil nejvíce v literatuře, ve výtvarném umění moc stop nezanechal, protože zde ještě převažoval empir. V architektuře se projevil, co se týče zahrad a parků, od této doby začínají být oblíbené anglické parky, jako by neupravená, divoká příroda, ve které by se měl člověk najít.

Proti zásadám klasicismu vystoupil Gotthold Ephraim Lessing (1729 – 1781), když vytvořil tzv. měšťácké tragedie, v nichž hlavní hrdina není výjimečná osobnost, ale měšťák (Bauer 2005: 59). To, že autoři začali používat jako hrdiny svých děl měšťanstvo, znamenalo, že i rodově neurozený člověk může být šlechtný a že je také hrdinou. Autoři této doby bojovali proti netolerantnosti v názorech, bojovali za svobodu a intenzivní prožitky, hledali vnitřní citovou čistotu, radost a štěstí pro obyčejného člověka. Lidová tvorba byla považována za základ literárního umění, z něhož pak vyrůstá literatura umělá.

Preromantismus = označení pro soubor různých uměleckých projevů a estetických tendencí, vznikajících a rozvíjejících se v průběhu 18. století v opozici proti teorii a praxi klasicismu a vytvářejících složitou a vnitřně rozpornou etapu přechodu k romantismu; zahrnuje různorodé podoby postupného a často kompromisního překonávání racionalistického umění a klasicistické estetiky 17.století i různé formy prosazování citovosti a fantastičnosti, jež se v době předrevolučního a revolučního kvasu začínaly uplatňovat ve všech oblastech kultury evropské, nabývajíce přitom různé podoby podle rozdílných podmínek v jednotlivých zemích (Táborská 1984: 292).

Projevuje se odmítáním ryze rozumových forem pohledu na svět a umění už nevidí jako napodobování ideálů antiky, ale jako výklad současného světa a současného člověka.

Umělecké tendence preromantismu se začaly projevovat nejdříve v Anglii, kde se prosadily nejprve v ideové a teoretické rovině jako požadavek tvůrčí originality, založené na subjektivně intuitivní povaze nového estetického vkusu (A. Shaftesbury, E. Young) a později v koncepci přirozeného umění, jež preferovala tvorbu vyjadřující individuální prožitky jednotlivce ve světě přírody a považovala za prvotní a nejčistší etapu umělecké

tvorby lidové umění (Th. Percy) (Táborská 1984: 292).

Preromantismus kombinoval a mísil ideové prvky a umělecké postupy přežívajícího klasicismu na jedné straně a nastupujícího romantismu na druhé straně. Autoři se začali odklánět od realistického líčení okolního života své doby, odmítali osvícenecké ideály a racionalismus a začali dávat průchod citovosti, emocím, fantazii a exotičnosti (Táborská 1984: 292).

Ve vlastní umělecké tvorbě našly zvýšená citlivost a subjektivita výraz v tzv. sentimentálním románu (S. Richardson, L. Sterne), v baladickém ladění děl E. Younga, Th. Graye nebo v iracionálních záhadách a fantastičnosti černého románu 18. století (Táborská 1984: 292).

V této době se také začínají hrdinou literárních děl stávat loupežníci a svobodomyšlní muži bojující proti bezpráví a proti zkaženým vládnoucím vrstvám. Většina těchto příběhů však končí tragicky.

U autorů jak v poezii, tak v próze převažovala snaha odpoutat se od konvenční dikce klasicistů a svá díla psali přirozenějším a prostším jazykem. Klasicisté se omezovali především na město a společnost, ale nová generace obracela svůj zájem k venkovskému životu, přírodě i k člověku jako její nedílné součásti (Oliveriusová 1988: 117).

Do literatury tak pronikají motivy přírodní scenérie, motivy dávných časů, hlavně středověku, mysticismus, záhady a nadpřirozeno. Také se objevují prvky lidových balad a bájí. Svět, který dávno pominul a svět fantazie představoval pro literární tvůrce nové, neokoukané náměty, které jim jejich skutečný svět nepřinášel. Pro preromantismus se tedy stala typická divoká scenérie, pochmurná nálada, tajemno, neuhlazenost výrazů, emoce, silné prožívání.

Obecné přijetí preromantismu jako samostatného uměleckého směru a jeho definice je ale komplikované a složité. Ne všichni badatelé a literární kritici ho totiž uznávají. Pojem preromantismus byl ražen teprve počátkem dvacátého století. Někteří badatelé považují preromantismus jen za pouhé synonymum staršího a užšího pojmu sentimentalismu, někteří jej zcela odmítají a řadí jednotlivá díla nebo tendence buď ještě ke klasicismu, nebo již k romantismu, a to podle převahy charakteristických znaků a jako svébytný proud vydělují pouze sentimentalismus (Táborská 1984: 292).

Ať již budeme uznávat preromantismus jako samostatný umělecký směr, nebo ho začleníme na začátek periody romantismu, důležité pro nás je, že z této doby, od poloviny 18. století, se začal vyvíjet gotický román a jeho znaky z preromantismu/romantismu vychází.

4.2 Romantismus

Na přelomu 18. a 19. století se proti racionalismu a jeho uspořádání světa objevuje reakce v podobě citového přístupu k životu, proti ideálům antiky se staví vášně a fantazie, pohyb a dramatičnost. Do středu zájmu umělců se znovu staví rozporuplné nitro konkrétního jedince (Bauer 2005: 69). Estetické hodnoty středověku se stávají platnými a v umění se projevuje napodobování gotického umění a to v historických stavbách a v obdivu k nespoutanosti a svobodě.

Není sporu, že romantismus patří v dějinách evropské a americké kultury k nevlivnějším a nejintenzivnějším proudům (Hrabata, Procházka 2005: 12). Nezasáhl pouze do oblasti umění, ale také ovlivnil styl oblékání, mluvu i vystupování. Vymanil se starým zvykům a přinesl nové motivy a styly.

Jestliže byla klasicistická literatura hlavně literaturou intelektu, pak mladí a noví autoři zdůrazňovali cit a emoce, měli hluboký zájem o tajemství života a dávali volnost své představivosti, fantazii i vášni a unikali konvencím a pravidlům, které je svazovali. Přirozenost stavěli nad umění, prosazovali tvůrčí originalitu a v tvorbě se snažili vyjadřovat individuální prožitky jedince (Oliveriusová 1988: 117).

Romantismus je umělecký směr, který se začal formovat od 18. století a trval až do století 19. Projevoval se nejen v literatuře, ale i ve výtvarném umění a v hudbě. Přestože se jedná o umělecký směr, někteří umělci jeho rysy přijali i za svou životní filosofii, a tak je romantismus považován i za filosofický směr. Protože se tato diplomová práce zabývá literárními díly, budou uváděny rysy vyskytující se v literatuře.

Slovo pochází z francouzského *romantique* = původně „jako v románě“, románový, později ve smyslu tajemný, fantastický (Táborská 1984: 322).

V *A Literary History of England* se píše, že slovo *romans* původně znamenalo lidový, hovorový jazyk pocházející z latiny; později toto slovo označovalo literaturu psanou lidovým jazykem; a až poté to označovalo daný styl v literatuře. Přídavné jméno romantický (*romantic*) se poprvé objevilo v Anglii v polovině 17. století a popisovalo něco bájného, fantastického, extravagantního, smyšleného a neskutečného.

Podle *Filozofického slovníku* pochází slovo romantismus z francouzského *romantisme*; z latiny *romanus* = římský. Je to umělecká metoda, v níž je jasně vyjádřen poměr umělce k jevům, které zobrazuje, což dodává uměleckým dílům jisté patetičnosti, zvláštního citového napětí. Romantismus vystřídal klasicismus v evropském umění 20. – 30. letech 19. století.

Romantismus, myšlenkové hnutí a jeden z hlavních směrů ve výtvarném umění, hudbě a literatuře v 19. století. Rozrušoval hodnoty, které přineslo osvícenství a

klasicismus 18. století; proti klasicistním pravidlům uplatňoval tvůrčí svobodu umělce, proti racionalismu stavěl cit, vášně, fantazii a vůli, proti ideálu antiky vyzdvihoval hodnoty středověku, proti idealizaci požadavek opravdovosti, proti abstraktnímu pojetí člověka zdůrazňoval konkrétního jedince (mj. zájem o lidskou psychiku), proti obecnému pojetí lidstva ideu národa (*Diderot 1999: 425*). *Všeobecná encyklopedie Diderot* uznává preromantismus jako předstupeň romantismu.

Podle Jiřiny Táborské je to jedna ze základních vývojových etap evropské literatury a umění, která se vytvářela od začátku 19. století, je to široký a vnitřně diferencovaný proud. Od samého počátku, kdy se romantismus začal vyhraňovat (tj. kolem r. 1800), definoval se v opozici k doktríně klasicistické a všem jejím poznatkům v umění 18. století (včetně racionalistických tendencí v osvícenství); vycházejí z ideových pozic buržoazního individualismu, likvidoval jakoukoliv normativnost v umění a literatuře jakožto přežitek pozdně feudálního světového názoru aristokracie s jeho neměnnou sociální hierarchií, mocenským absolutismem a centralismem, které nerespektovaly člověka jako jedince a bezvýhradně ho podřizovaly nadosobním, „absolutním“ zákonům. Naproti tomu romantismus navazoval a dále rozvíjel tendence předcházejícího preromantismu, jimiž se do umění, a zvláště do literatury, prosazoval již v průběhu 18. století nový buržoazní světový názor, dávající přednost jedinci, jeho osobním, soukromým zájmům a vnitřním prožitkům před nadosobními příkazy a dogmaty.

Podle tvrzení v knize *Dějiny anglické literatury* romantismus, který vznikl v období buržoazního řádu, odráží úpadek starých a utváření nových společenských poměrů. Vychází z ideových pozic buržoazního idealismu a individualismu, zachycuje rozpornost mezi jedincem a společností, ideálem a skutečností, uměním a životem. V literatuře a umění vyjadřuje odpor k strnulé normativnosti klasicistické estetiky, dožaduje se tvůrčí svobody jedince, odmítá klasicistické vzory i předlohy a obrací se k lidové tvorbě. Společenskou rozpornost řeší často únikem do fantastiky, mystiky, exotiky, idealizované minulosti nebo naopak do utopických vidin přeměny světa.

Romantici věřili, že vztah mezi myslí a přírodou je mystický, protože v přírodě je nějaký transcendentální či božský element, který nalezne životní odpověď v srdci každého, kdo je otevřen ji přijmout (Thaden 2001: 11).

V literárních dílech, která patří do romantismu, tedy nacházíme hrdiny, kteří se nezačlenili do společnosti a kteří mají se společností konflikty. Klasickým romantickým hrdinou je poutník, lupič, revolucionář nebo individualista, který brání své zásady. Hrdinův konflikt se světem je neřešitelný a on si ve světě připadá ztracený, východisko

hledá v návratech do světa fantazie a exotiky, utíká k prostým venkovským lidem, kteří jsou spjati s přírodou a s tradicemi a obrací se do minulosti, kterou si idealizuje a přetváří si ji k obrazu svému.

Proti drsné a „suché“ realitě nastupuje úžasný svět snů. Hrdinové se více než rozumem řídí svým srdcem a nechávají volný průběh svým emocím. Děj se často odehrává v přírodě, často i v exotickém prostředí, v krajině nespoutané a divoké. Inspirace středověkem zanechala stopu ve scénérii, a proto jsou často v romantických dílech hrady, opuštěné tvrze nebo osamělá venkovská stavení. Hrdinové se také často vydávají na dobrodružnou výpravu nebo na dlouhou cestu. Láska, která hraje v romantismu velkou a důležitou roli, často končí tragicky, zamilovaný pár musí překonávat řadu překážek a není výjimkou, že hrdina nebo jeho vyvolená nakonec umírají.

V Anglii neměl romantický styl žádná pravidla a doktrínu, byl volně vytvářen bez programu. I to, že neměl tento styl žádný umělecký program, poukazovalo na rebelii vůči pravidlům kompozice a techniky v literárním díle.

Podle *A Literary History of England* byl romantismus tak různorodý jak v rámci světa, tak i v rámci jednoho státu. Žádní dva autoři, i když byli ze stejné země, nemuseli být ve svých dílech stejně romantičtí, ani nemuseli mít míru romantismu ve svých dílech stejnou či podobnou. Dokonce i jeden autor měl v rámci svých děl pokaždé jinou míru romantičnosti.

Také podle knihy *Romantismus a romantismy* je romantismus umělecký směr, jehož charakter je dán pluralitou a různorodostí, může se jednat o stylovou nejednotnost, specifickou estetického působení a také rozdíly mezi národními kulturami.

Pravý romantik je snílek, ačkoliv žádný spisovatel neodpovídá plně, důsledně a stejnoměrně danému typu. Ve snech je velký význam přikládán symbolismu. Množství symbolů obohacuje romantistickou literaturu. Je zde trvalý bod působivosti v jazyku, podtexty ve významu a snové asociace, které jsou připojené ke slovům (Chew, Altick 1967: 1127).

Touha po svobodě a rovnosti všech lidí, jak ji přinesla francouzská revoluce, podložená rozkladem morálky ve světě, kde jsou jediným argumentem peníze, se stala pramenem všech životních příběhů, které se staly náměty romantické literární tvorby. Odcizení se světu a z toho ústící samota hrdiny mohla být vyrovnána jen silnou láskou, i když ta není láskou čistou a často končí tragicky (Bauer 2005: 69.). Proto se v romantismu objevuje myšlenka, že svět nejde proměnit ani vůlí a vírou, ani protestem a vzpourou; z toho pramení příznačný romantický pesimismus, skepse a zklamání.

Právě v době romantismu se začal vytvářet gotický román. Díla gotického románu jsou označována jako temná, odvrácená stránka romantismu. Podle tvrzení v knize *The Cambridge Companion to Fiction in Romantic Period* jsou gotická díla v období romantismu zvláštní sloučeninou neznámého a až příliš známého.

Vznikající „gotická“ literatura již není výrazem nostalgické touhy po dávné minulosti a neurčité úzkosti ze středověkých poměrů. Vyjadřuje spíše násilné rysy různých institucí (stát, církev) a forem moci (sexualita, věda), ztrátu identity individuálního vědomí, jeho rozpad na racionální a emocionální složku i jeho konflikt se silami nevědomí (Hrabata, Procházka 2005: 14).

V knize *A Literary History of England* se dočteme, že na nižších úrovních romantismu revolta proti intelektualismu a zdravému rozumu vytvořila jednoduché strašidelné balady a díla v gotickém stylu, ale na vyšší úrovni máme pravou „renesanci zázraku“. Na přelomu 18. a 19. století se objevuje v dílech překračování hranic morálního i racionálního světa, perverze, šílenství či zločin. Právě takové prvky pak vnímáme v literatuře gotického románu.

4.3 Realismus

V 19. století se objevuje další umělecký směr a to realismus. Ten překonává romantismus a je vyhraněn vůči romantickým rysům. Protože jak v díle *Na Větrné hůrce*, tak i v díle *Utažení šroubu* se realistický prvek objevuje a protože je realismus nedílnou součástí uměleckého světa devatenáctého století, je v této práci stručně popsán i tento umělecký směr.

Výraz „realismus“ pochází z latinského slova *realis* = skutečný, věcný. Je to umělecká metoda, která nejúplněji ztělesňuje objektivně poznávací a esteticky přetvářející povahu umění. Pro realismus je typické pravdivé zobrazení lidské osobnosti s jejími rozmanitými vztahy ke skutečnosti, odhalení zákonitého, typického prostřednictvím individuálního zobrazení života (*Filozofický slovník* 1976: 397).

Protože v té době lidskou společnost začaly ovládat peníze a svoboda člověka bez financí nebyla možná, společnost byla nucena podívat se skutečnosti zpříma do očí. Idealizování doby, návraty do minulosti a útky do fantazie přestaly odpovídat dané době. To přivedlo umělce k potřebě vidět skutečnost reálně a bez příkras objektivně. Objektivní vidění světa a věrná umělecká pravda se staly základními principy realismu.

Snaha o zobrazení života bez příkrášlování se zaměřila především na nižší vrstvy společnosti. S nástupem realismu roste obliba prózy, zejména románu, který dával větší možnosti postihnout realitu z více stran. Rozmach realismu byl dán i rozvojem techniky a

společenských vět, zejména sociologie. Spisovatel se chce podobat vědci, který podrobuje skutečnost pečlivému rozboru. Nutným a zároveň typickým se stává v próze popis prostředí a postav. Spisovatelé pracují sice podle skutečných lidí, ale aby mohli zobrazit celou skutečnost, zobrazují typické jevy, nikoliv konkrétní skutečnosti (Bauer 2005: 78).

Při tvorbě chtějí spisovatelé i kriticky hodnotit zobrazovanou skutečnost a naznačit negativní rysy a nedostatky feudální a buržoazní společnosti. Tato forma se označuje jako kritický realismus. Realistický pohled na svět se objevoval i v době dřívější, například u Defoa, Stendhala a Puškina.

Nejvíce se ale realismus a především kritický realismus projevil v díle francouzského spisovatele Honoré de Balzaca (1799 – 1850). Otřesen hlavně morálkou společnosti, ostře kritizoval vztahy lidí a jejich vlastnosti (Bauer 2005: 78).

Mezi nejdůležitější kriticko-realistické spisovatele patřili ruští autoři, především Lev Nikolajevič Tolstoj, Fjodorov Michajlovič Dostojevskij a Ivan Sergejevič Turgeněv, který se důvěrně znal s francouzskými spisovateli a pokračoval v rozvíjení balzacovského románu. Turgeněv význačně ovlivnil dílo a styl Henryho Jamese.

V současném pojetí realismu je jeho základním estetickým principem pravdivost, věrnost skutečnosti: v tom je obsažena konkrétní, bezprostřední hodnověrnost, jíž má realistické dílo působit, i postižení obecných zákonitostí života v jednotě detailu a celku, ve specifickém uměleckém zobecnění (Heřtová 1984: 308).

Mezi společné základní rysy realismu patří několik jevů. Významným jevem je detailní popis prostředí a postav, dále pak pečlivý rozbor skutečnosti, popis mezilidských vztahů a popis vztahů jedince ke skutečnosti. Pravda je čistě objektivní a nedochází zde k romantickému překrucování či zkrášlování pravdy. Hrdinové realistických románů většinou pocházejí z nižší společenské vrstvy, potýkají s typickými existenčními problémy tehdejší doby a jsou zástupci typických lidských charakterů za typických okolností. V dílech se objevuje zločin, trest nebo dokonce vlastní záhuba. Tyto znaky se objevují v literárních dílech 19. století, ale mají přesah jak do minulosti, tak do budoucnosti.

5 OSOBNOST EMILY BRONTĚOVÁ

5.1 Život Emily Brontëové

Emily Brontëová se narodila 30. července 1818 v Thornton v Yorkshiru jako čtvrté dítě Patricka Brontë a Marie Branwellové. Rodina jejího otce byla chudá a on z počátku pracoval jako kovářský dělník. Ale díky svým intelektuálním schopnostem a odhodlanosti absolvoval univerzitu v Cambridge (Sutherland 2009: 81). Rodina Emiliiny matky byla bohatá, otec pracoval jako farář a žili v jihozápadním výběžku Anglie, v Cornwallu.

Jelikož Patrick Brontë pracoval jako farář, vystřídal rodina dvě anglikánské farnosti v severní Anglii. Naposledy se rodina stěhovala do Yorkshiru a žila na rozlehlé, ale chudé farnosti v Haworth. Emiliina matka zesláblá šesti porody a nehostinnou kopcovitou krajinou brzy na to zemřela. Poté, co otec ovdověl, se několikrát neúspěšně snažil znovu oženit (Sutherland 2009: 81). Když Emily Brontëové byly tři roky, tak péči o ni a o jejích pět sourozenců převzala matčina sestra, kterou děti nazývaly tetičkou z Cornwallu. Dívky ale neměly tetu příliš v lásce.

Emily měla čtyři sestry Mary, Elizabeth, Charlotte a Anne a jednoho jediného bratra Patricka Branwell Brontë. Protože zdraví všech dětí bylo podlomené jednak drsným prostředím, kde vyrůstaly a jednak nedostatečnou, chudou stravou, smrt jim nepřipomínal pouze hřbitov, u kterého bydleli, ale i častá úmrtí v jejich rodině.

Emily Brontëová i její sourozenci neměli lehké dětství, otec ani teta nebyli navyklí tomu, aby dávali najevo své city, a tak děti žily v citově strohém prostředí. Tetička z Cornwallu vychovávala dívky ke křesťanství a k tomu, aby z nich byly řádné a vzorné ženy a manželky. Otec se dětem příliš nevěnoval, byl zaujat svou prací a protože měl spisovatelské sklony, více než dětem se věnoval psaní.

Ty vyrůstaly na osamělé faře uprostřed hřbitova v málo obydlené části Yorkshiru, pokryté ponurými vřesovišti. Jako děti duchovního byly Brontëovy sestry uměle odděleny nepřeklenutelnou společenskou bariérou od svých vrstevníků – prostých venkovských chlapců a děvčat. Jejich citově neuspokojivý vztah k podivínskému otci a svérázné tetě, jež s nimi žila, v nich ještě více posiloval pocit izolovanosti (Oliveriusová 1988: 173). Děti zřejmě zdědily spisovatelský talent po otci, a proto si drsnou a šedivou realitu zpříjemňovaly vymyšlením různých bájí a fantastických příběhů z fiktivního světa.

Protože otec chtěl dopřát svým dětem vzdělání, nejstarší čtyři sestry byly poslány do školy pro chudé děti duchovních – the Cowan Bridge Clergy Daughters' School (Sutherland 2009: 82). Chudoba a příliš drsné podmínky této školy způsobily, že dvě

nejstarší sestry ve škole zemřely a domů se s podlomeným zdravím vrátily jen Charlotta a Emily. Škola se vší svou krutostí se později objevuje v Charlottině *Janě Eyrové* (Oliveriusová 1988: 173).

Čtyři zbylí sourozenci se dál bránili kruté realitě sněním o fiktivním světě a pokračovali ve vymýšlení literárních příběhů. Z této doby se zachovaly četné miniaturní sešítky, do kterých si děti zaznamenávaly své básně, hry i dobrodružné povídky o romantických krajích (Angria, Gondal) i o krásných, ale osudově zatracených byronovských hrdinech a hrdinkách (Stříbrný 1987: 475). Tato jejich činnost naznačovala, že Emily, Charlotta i Anne s Branwellem mají obrovský literární talent, bohatou fantazii a představivost a hlavně literární cit. Tento fakt spolu s životními zážitky formovaly v Emily silného literárního autora s vytříbeným vkusem a bohatou fantazií a ona také toto vše ve své pozdější tvorbě využila.

Po otřesném zážitku ve škole pro chudé děti duchovních zůstala Emily, spolu s ostatními sourozenci, doma a zde byla vzdělávána otcem i svou tetou. Poté bydlela opět na krátkou dobu v internátní škole, ale většinu času trávila na faře u svého otce.

Roku 1842 odjela Emily do Bruselu, kde pracovala jako vychovatelka, zde ale trpěla steskem po domově, a tak se brzy vrátila domů. Emily, ze své spisovatelské rodiny nejvíce poetická, byla nejvíce zakořeněná v Haworth a v Yorkshiru a nenáviděla, když musela svůj domov opustit (Sutherland 2009: 82).

Po smrti své tety získala malé dědictví a spolu se svou sestrou Charlottou a Anne se rozhodly založit si u fary v Haworth svojí vlastní školu, tento projekt ale skončil neslavně, protože neměly ani jednoho žáka, který by školu navštěvoval. Po této zkušenosti už Emily nikam nevycestovala a nic podobného nepodnikala a žila spolu s otcem a sourozenci na faře.

Spolu se svými sestrami dál tvořila různé příběhy a básně. Posledním společným činem sester Brontěových (za účasti Anny) byla jejich neúspěšná básnická publikace *Básně Currera, Ellise a Actona Bellových* (Poems by Currer, Ellis and Acton Bell, 1846) (Oliveriusová 1988: 173). Pseudonymy použily proto, aby se vyhnuly odhalení své identity a předsudkům, které v té době vůči ženským autorkám panovaly. Ačkoliv se prodaly všeho všudy dva výtisky, nedaly se sestry odradit a rok poté se každá z nich rovněž anonymně ozvala i se svým prvním románem (za mužským pseudonymem Currer Bell se skrývala Charlotte, za Ellisem Bellem Emily a za Actonem Bellem Anne Brontěová) (Stříbrný 1987: 475).

Emily Brontěová tak opustila básnickou tvorbu a vytvořila románové dílo *Na větrné hůrce* (v originálu *Wuthering Heights*, 1847). V roce 1847 její dílo přijal

pochybný londýnský vydavatel a ten ho vydal spolu s románem její sestry Anny. Jejich díla byla přijata lhostejně (Sutherland 2009: 82).

Bohužel tento román je jediné dílo, které stihla Emily Brontëová vytvořit. Celý život byla provázaná se svými sourozenci a doba její smrti je s nimi také spojená.

V říjnu 1848 se nachladila na bratrově pohřbu, odmítla veškerou léčbu a nepřestala s úmornou dřinou v domácnosti. Tak to šlo až do prosince, kdy ji tuberkulóza doslova skolila (Ibl, Ibllová 2011: 6). Emily Brontëová zemřela předčasně v pouhých třiceti letech dne 19. prosince 1848 a nedožila se tak slávy a uznání, které její dílo později vyvolalo a které si právem zaslouží. Charlotta Brontëová odhalila až za delší čas po její smrti sestřin pseudonym a *Větrná hůrka* se tak dočkala ohlasů a její autorka slávy.

5.2 Literární dílo Emily Brontëové

Literární dráha Emily Brontëové začala už velmi brzy a to, když se svými sourozenci vymýšlela básně a povídkové příběhy. Fiktivní svět literatury pro ni byl útočištěm, v bájném světě vytvářela krásné a divoké hrdiny, vášnivé lásky i vzrušující dobrodružství. Její otec, sám amatérský spisovatel, jí nebránil v psaní a předčítáním z novin ji naučil kouzlu a síle slova. Zážitky ze svého života a problémy, které ji potkávaly, také zařadila do své literatury, zakomponovala je do svých básní i do svého románu.

Brontëová se vymykala konvencím viktoriánského románu: s ojedinělou, ničím nevázanou představivostí pronikala do hlubin sebezničujících milostných citů a postihovala neúprosné individuální vášně, nenávist a předsudky, i jejich brutalitu. Příběh skrytých koutů lidských srdcí je až tajemně děsivý, ale zároveň plný zvláštního básnického kouzla. Působivé propojení prvků romantických a realistických dalo vznik jednomu z klasických nadčasových děl (Procházka, Stříbrný 1996: 145).

Tato autorka skvěle uměla kombinovat prvky romantické s prvky realistického románu, ukazovala reálný život obyčejných lidí a jejich domácí události, které spojovala s nadpřirozenými úkazy a s romantickými hrdiny.

Román *Wuthering Heights* (1847, česky s názvem *Bouřlivé výšiny*, 1912, 1946, s názvem *Démon*, 1923, 1927, s názvem *Vichrné návrší*, 1958, s názvem *Na Větrné hůrce*, 1960, 1993) je dokladem autorčina vášnivého temperamentu, pronikavého vidění kraje, v němž vyrostla, jeho přírody a charakteristického a drsného rázu (Procházka, Stříbrný 1996: 145).

V románu je použita kombinace prvků z realistických románů, z gotických, hororových příběhů, z tzv. románu rodinného života (domestic novel) a z milostného příběhu či romance spolu s mystikou a nadpřirozenem přidaných na správnou míru

(Thaden 2001: 20).

Příběh Emily Brontëové je mimořádně silný, zvláště v popsání hlavních postav Heathcliffa a Catherine a v popisu vřesovišť a okolního prostředí (Sutherland 2009: 691).

Právě popis prostředí má v románu klíčovou roli. Rozbor vnitřních ponurých prostor sídla, kde se děj odehrává a také rozbor jeho okolí je jedním z výrazných gotických prvků v románu.

Román *Na Větrné hůrce* byl obecně považován za extrémně brutální a nemorální, popisující tu nejnižší formu lidského chování a nedovolené, zakázané vášně (Thaden 2001: 14).

Právě proto její román šokoval viktoriánské čtenáře i kritiky, vyvolal spíše zděšení než pozitivní ohlasy, a tak se její originální dílo dočkalo uznání až dlouho po její smrti (Stříbrný 1987: 476).

Až ve 20. století vzbudil román obrovské nadšení, a tak se i básně Emily Brontëové, které však napsala mnohem dříve, dostaly do středu zájmu.

V jejích básních vyvěrají v různých variacích myšlenkové i citové proudy, s nimiž se pak setkáváme v jejím románovém arcidíle: především její hrdinský stoicismus, zabarvený zvláštní směsí pantheismu s neortodoxním křesťanstvím, nepřipouštějící věčné zatracení ani pro ty největší hříšníky (Stříbrný 1987: 476).

Do svých básní zakomponovala duchovní písně, které se hrály v kostele jejího otce, dále pak poezii romantických básníků, ale také staré anglické a skotské balady. Ve svých literárních dílech tedy zahrnuje jak inspiraci z duchovních písní, starých balad a z romantických básní, ale také své vlastní citění a myšlenky o životě a smrti.

Rodinné zázemí, krajina, vzdělání, romantičtí básníci a viktoriánská kultura i zděděné vlohy zformovaly v Emily Brontëové spisovatelku vysokých kvalit, která dnes patří do zlatého fondu anglické literatury. Byla to nejen anglická básnířka, ale i prozaička. Protože zemřela mladá, může se její výkon zdát skromným: jeden román a 193 básní (Kirkpatrick 1991: 301). Kvalita těchto děl je ale tak jedinečná, že ji zařadila mezi geniální spisovatele.

Její básně i její román velmi ovlivnilo několik literárních směrů, a to: preromantismus, romantismus, dále realismus a přírodní symbolismus. Všechny tyto směry a jejich znaky dokázala mistrně skloubit do svých děl. Především však v sobě slučuje prvky romantismu, zvláště byronovsko-shellyovského buřičství a wordsworthovsko-coleridgeovský kult přírody a lidové baladiky, s rozvinutými postupy kritického realismu (Stříbrný 1987: 477).

V jejím pojetí tragické lásky Heathcliffa a Catherine, která je ústředním tématem

románu se mísí romanticky bouřlivácký patos i vědomí tvrdé sociální reality (Procházka, Stříbrný 1996: 145).

V díle *Na Větrné hůrce* oba, Heathcliff i Catherine, vypadají, jako by patřili více do světa přírody než do světa lidí (Thaden 2001: 11).

V knize *Student Companion to Charlotte & Emily Brontë* se lze dočíst, že mnoho kritiků vidí Heathcliffa jako typického „byronovského“ hrdinu. Byronův hrdina je „romantický“ hrdina kvůli své vášni, nemorálnosti, obrazoborectví, bezdomovectví a zoufalství. Je většinou temný, ponurý, záhadný, napjatý a vede nemorální život s marnými pokusy uniknout nešťastným vzpomínkám. Heathcliff se také bouří proti společnosti a dokonce i proti zákonům vesmíru.

Inspirací jí tedy byli romantičtí básníci se svou tvorbou, především Wordsworth a Byron se svým pojetím romantického hrdiny: krásný, vznešený a vášnivý člověk toužící po neomezené svobodě a prožívající vzrušující dobrodružství (Oliveriusová 1988: 141). Dalším typem romantického hrdiny je dareba, kterého pronásledují výčitky svědomí.

Její inspirací byl také Shakespeare, kterého často citovala (Kirkpatrick 1991: 301). Odkazy na Shakespeara v jejím románu lze najít často, ať už je to postava služebné Nelly Deanové, která připomíná služebnou ze Shakespearovského dramatu *Romeo a Julie*; Heathcliffova tragická volba individualistické cesty k moci za každou cenu má obecnou podobu s tragédií *Makbethovou*; Katčino blouznění vyvolává některými konkrétními rysy vzpomínky na šílenství *Oféliino*; bouře nad severskými vřesovišti provází agonii Heathcliffovu a Katčinu podobně jako bouře nad pustou plání provází smršť v duši *Learově* (Stříbrný 1987: 477-479). Také konec románu, kdy je Heathcliffovo dílo dokonáno, nemá daleko ke klasické Shakespearovské tragédii.

Emiliina *Větrná hůrka* je žalozpěv za ztracené dětství, svobodu a sílu, kdy duše je méně omezena společenskými zákony a zvyky a dokonce i tělem samotným (Thaden 2001: 11).

Forma románu Emily Brontëové je stále velmi významná. Chvillemi je tak složitá a komplikovaná jako většina postmoderních parodií tradiční formy beletrie (Thaden 2001: 18).

Příběh Catherine a Heathcliffa se opakuje v příběhu Cathy a Haretona. Rozdílné charaktery mají stejná jména. Catherine Earnshaw miluje Heathcliffa, ale vdá se a stane se Catherine Linton. Catherine (Cathy) Linton miluje Lintona Heathcliffa, vdá se a stane se tak Catherine Heathcliff, ale pak se vdá znovu a stane se Catherine Earnshaw, což nás vrátí zpět na začátek, jako kdyby tento příběh mohl být vyprávěn do nekonečna. *Na Větrné hůrce* neodmítá pouze konvenční strukturu románů, ale i strukturu románového

založení (Thaden 2001: 18).

Román *Na Větrné hůrce* byl tedy inspirován jak „starými“ literárními směry, obsahuje rysy gotické, tajuplné a hrůzostrašné, tak se v něm objevují rysy budoucích literárních směrů, vyskytují se zde rysy drsně naturalistické a také snově surrealistické (Stříbrný 1987: 477). Tím překračuje své dobové hranice. Svou dobu předchází, používá literární rysy, které se objevují až mnohem později, ale zároveň využívá literární rysy dávno minulé, inspiruje tímto mnohé další spisovatele.

Podle *Student Companion to Charlotte & Emily Brontë* je dílo *Na Větrné hůrce* velkým anglickým literárním dědictvím.

6 OSOBNOST HENRY JAMES

6.1 Život Henryho Jamese

Henry James se narodil 15. dubna 1843 v New Yorku ve Spojených státech. Přestože je svým původem považován za amerického spisovatele, žil většinu svého života v Evropě, převážně v Anglii a jeho literární tvorba ovlivnila vývoj anglického románu.

Henry James se narodil do bohaté rodiny, měl čtyři sourozence: tři bratry a sestru. Jeho otec, Henry senior, byl přední autor náboženských traktů, jeho starší bratr William se stal vynikajícím psychologem a filozofem té doby a jeho sestra Alice byla bystrou komentátorkou společnosti a vše zapisovala do deníků (Kastan 2006: 127). Protože Henry James starší byl uznávaný náboženský filosof, a protože zdědil veliké jmění, mohl on i jeho rodina žít podle svých představ. Rodina hodně cestovala, užívala peněz a Henry James ml. díky tomu získal kvalitní vzdělání.

V dětství odjel Henry i se svou rodinou do Evropy, kde se mu dostalo vzdělání, vzdělával se ve školách v Anglii, ve Francii a ve Švýcarsku. James prožil, jak to později nazval, potulné a nepředvídatelné dětství se sporadickým záchvaty vzdělávání ve školách v místech jako je Albany, Newport, Boston, Paříž, Ženeva a Londýn, protože jeho otec hledal v Evropě smyslovou, živočišnou výchovu, která byla v puritánské Americe odmítána (Kastan 2006: 127).

Protože jeho vzdělávání na školách bylo nepravidelné, největší vliv na něho měli soukromí učitelé a studium v největších evropských galeriích a muzeích (Vančura 1979: 355).

Už od mládí se zajímal o literaturu a četl velké množství románů jak anglických, tak francouzských. Mezi autory, které četl nejvíce, patřili Balzac, Richardson, Dickens a Thackeray. Henry James byl vždy spíše pozorovatelem dění kolem sebe než aby se naplno začlenil do společenského života, zaujímal postavení nezúčastněného a to spolu s jeho cestováním a znalostí lidí výrazně poznamenalo veškerou jeho pozdější tvorbu.

Sebral veškeré úsilí, aby pochopil dopad kulturních rozdílů mezi Amerikou a Evropou na psychologii a morální charakter jeho postav (Procházka 2002: 119).

Jelikož se Henry James měl stát právníkem, roku 1862 se zapsal na právnickou fakultu na Harvard. Svě studium zde ale brzy ukončil, protože jeho srdci byla bližší literatura, které se začal intenzivně věnovat a ve které ho podporoval i známý spisovatel William Dean Howells.

O pár let později, roku 1869, odjíždí z Ameriky a cestuje po Evropě. Na cestách po Francii a Itálii pozoroval se zájmem Američany žijící v hotelích a v penzionech a

Američan cestující či žijící v Evropě se stává základní postavou jeho románové a povídkové tvorby (Vančura 1979: 356). Nejvíce času ale strávil v Anglii, kde se setkal s mnoha významnými spisovateli a intelektuály. Přestože na svých cestách jistě poznal spoustu žen, nikdy se s žádnou neoženil. Jak tvrdil ve své povídce *Mistrova lekce* (The Lesson of the Master, 1888) umělec by měl být volný a bez závazků (*The World Book Encyclopedia* 1990: 26).

Roku 1876 opouští cestování i Ameriku a natrvalo se usazuje v Anglii, v Londýně. Tvrdí, že v Evropě má více materiálu pro svou literární tvorbu a že Evropa je na rozdíl od Ameriky kulturní světadíl.

Když roku 1914 začala první světová válka, Henry James vyjádřil své názory: soucítit se svou novou vlastí a podpořil ji, naopak odsoudil reakci U.S.A. 1915 přijal britské občanství na protest proti neúčasti U.S.A. v první světové válce (*Diderot* 1999: 406).

Zanedlouho po tomto činu, v prosinci 1915, Henry James utrpěl mozkovou příhodu a na její následky zemřel 2. února 1916.

6.2 Literární dílo Henryho Jamese

Henry James byl romanopisec, povídkář, literární kritik, ale také psal divadelní hry a cestopisy. Autor formálně dokonale psychologické prózy s důrazem na techniku vytvářející za nepřítomnosti vypravěče iluzi dramatického děje (*Diderot* 1999: 406).

Je považován za jednoho z nejlepších amerických autorů. Jeho literární kritika, recenze, eseje a předmluvy z něj udělaly také jednoho z nejdůležitějších literárních kritiků a teoretiků beletrie (*The World Book Encyclopedia* 1990: 26).

Jamesova rozsáhlá literární tvorba obsahuje 112 povídek, 20 románů, 2 svazky autobiografie a část třetího svazku, cestopisy, téměř 3000 stran literární kritiky a 16 divadelních her (*The World Book Encyclopedia* 1990: 26). Protože jeho díla byla velmi úspěšná, spousta mladých spisovatelů se jím inspirovala a Henry James se stal jakýmsi učitelem a rádcem pro začínající autory, tito spisovatelé se považovali za Jamesovy studenty a on sám se považoval za jejich mistra.

Literární styl se v průběhu jeho padesátileté spisovatelské kariéry změnil. Nejdříve byl Jamesův styl přímý a realistický a často satirizoval způsoby chování a morálku. Později se jeho styl stal více komplikovaný, jeho původní realismus se prohloubil bohatým a téměř poetickým symbolismem (*The World Book Encyclopedia* 1990: 26).

Henry James se začal o literaturu zajímat velmi brzy a románová díla velkých autorů ho provázela od dětství a v jeho literární kariéře ho podporoval William Dean

Howells. Právě ten se později stal editorem časopisu *Atlantic Monthly*, do kterého Henry James pravidelně přispíval od roku 1865 (Vančura 1979: 356).

Při svých cestách po Evropě se seznámil s velkými spisovateli, filosofy, vědci a s intelektuály. V roce 1875 se usadil v Paříži, kde se důvěrně seznámil s Turgeněvem, jenž se pro něho stal učitelem a rádcem. Právě od Turgeněva se James učil umění „organického románu“, románu vyrůstajícího ze zkušenosti postav (Vančura 1979: 356).

Podle jeho vzoru podřizuje James zápletky románů plně postavě a její psychologii a stává se vůdčím představitelem analytického psychologického románu v anglickém jazyce (Vančura 1979: 356). Díky Turgeněvovi potkává významného francouzského spisovatele Gustava Flauberta, Emile Zolu, Guy de Maupassanta a mnohé další.

Hrdinou románů i povídek Henryho Jamese je Američan, který přebývá v Evropě a je konfrontován s evropským prostředím, s chováním a kulturou v Evropě. Zatímco Amerika představuje v jeho dílech nový, drsný, nekulturní, nevyspělý svět, ztělesňuje Evropa zjemnělou kulturní tradici i korupci a úpadek (Vančura 1979: 356).

Ve svých knihách také často demonstrovuje své vlastní zážitky z cest po Evropě a v jeho díle lze najít pocity vykořeněnosti a izolovanosti, které zažívá Američan mezi Evropany.

Jeho rozsáhlé prozaické dílo má tři hlavní témata: střet americké a evropské kultury, boj umělce za dokonalé dílo a poutníkově marné hledání domova (*Diderot* 1999: 406).

Jamesovou první prací, která byla zveřejněna v časopisu *New York Magazine*, je povídka *Tragedie omylu* (*Tragedy of Error*, 1864). A o rok později začal psát do časopisu *Atlantic Monthly*, to byl začátek Jamesovy kariéry.

Podle *The Oxford Encyclopedia of British Literature* přišel Jamesův první mezinárodní úspěch s dlouhým příběhem „*Daisy Millerová: Studie*“ (*Daisy Miller: A Study*, 1878), který je o naivní dívce zneužívané snobskými krajany v zahraničí.

Podle *The World Book Encyclopedia* by se dala kariéra Henryho Jamese rozdělit do šesti fází. První fáze jeho kariéry od roku 1864 do roku 1874 je označována jako doba učení se, kdy se James zaměřil na tvorbu literární kritiky a povídek.

Podle tvrzení v knize *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké* jeho rané prózy jsou většinou vnějškově nevzrušené, introspektivní, založené na citlivém pozorování lidského chování.

Druhá fáze jeho kariéry byla započata jeho prvním důležitým románem *Roderick Hudson* (1875). Tento román nese stejné rysy jako jeho pozdější díla. V románech napsaných ve druhé fázi kariéry Henryho Jamese je hrdina nevinný, citlivý a inteligentní

člověk (většinou Američan), který se vydal do světa za zážitky a novými zkušenostmi, většinou cestuje po Evropě a objevuje rozdíly v chování a v morálce, která panuje ve starém světě Evropy a v novém světě Ameriky. Slavné romány z této doby jsou *Američan* (The American, 1877), *Evropané* (The Europeans, 1878), *Washingtonovo náměstí* (Washington Square, 1881) a *Portrét dámy* (The Portrait of a Lady, 1881).

Během třetí fáze, od roku 1882 do roku 1889, napsal Henry James mnoho povídek a kratších románů. Vytvořil také tři dlouhé romány o politice a umění, a to: *Bostoňané* (The Bostonians, 1886), *Princezna Casamassima* (The Princess Casamassima, 1886) a *Tragická Múza* (The Tragic Muse, 1890).

Čtvrtá fáze Jamesovy kariéry, od roku 1889 do roku 1895, je poznamenána jeho neúspěšným pokusem stát se populárním autorem divadelních her.

V průběhu páté fáze se Henry James soustředil na beletrii. Začal psát experimentální prózu a toto období trvalo do roku 1900. V této fázi napsal několik děl, v nichž zkoušel střídat vypravěčská hlediska. Například povídka *Co všechno věděla Maisie* (What Maisie Knew, 1897) je příběh o rozvodu vyprávěný z pohledu malé holčičky.

Poslední šestá fáze Jamesovy kariéry je nazývána hlavní fáze („major phase“) a trvala až do konce jeho života. Napsal v této době své tři nejdůležitější romány, *Holubičí křídla* (The Wings of the Dove, 1902), *Vyslanci* (The Ambassadors, 1903) a *Zlatá mísa* (The Golden Bowl, 1904). V této době také vytvořil cestopis *The American Scene* (1907) a tři svazky autobiografie (*The World Book Encyclopedia* 1990: 26).

Podle knihy *Všeobecná encyklopedie Diderot* se Henry James rozvíjí ve třech tvůrčích obdobích: první období (od začátku 70. let do roku 1881) zahrnuje např. novelu *Daisy Millerová* (Daisy Miller, 1878), román *Washingtonovo náměstí* (Washington Square, 1881) a vrcholí v psychologickém románu *Portrét dámy* (The Portrait of a Lady, 1881), první syntéze všech hlavních témat.

Druhé období (1881 – 1902) zahrnuje dobu experimentování (psal i neúspěšně divadelní hry), propracovávání psychologické analýzy, neobvyklých vypravěčských technik včetně hororu, například povídku *Utažení šroubu* (The Turn of the Screw, 1898), a začleňování úvah o smyslu umělecké tvorby do románů a povídek (např. *The Real Thing – Něco opravdového*) atd.

Ve třetím období (1902 – 04) napsal své tři největší romány, *Holubičí křídla* (The Wings of the Dove, 1902), *Vyslanci* (The Ambassadors, 1903) a *Zlatá mísa* (The Golden Bowl, 1904) (*Diderot* 1999: 406).

Poslední jeho román byl *Výkřik* (The Outcry, 1911). *Věž ze slonoviny* (The Ivory Tower, 1917) a *Pocit minulosti* (The Sense of the Past, 1917) jsou nedokončené

(*Everyman's encyclopaedia* 1931: 742).

Henry James se v předmluvách svých knih zabývá tvůrčím procesem a objasňuje genezi svých děl. Zvláště předmluvy k pozdním pracím jsou analytickou kritikou průkopnického významu. James v nich vytvořil manifest romanopiseckého umění a dal nový směr angloamerickému kritickému myšlení o románě (Vančura 1979: 359).

Jamesovy kritické předmluvy k sebranému vydání jeho děl byly publikovány po jeho smrti v díle *The Art of the Novel* v roce 1934 (*The World Book Encyclopedia* 1990: 26). Jeho úvahy o románu v denících a předmluvách se tedy staly podnětem angloamerické formalistické literární teorie, hlavně v koncepci tzv. hlediska nebo úhlu pohledu (*Diderot* 1999: 406).

Za jeho nejpopulárnější díla jsou považovány povídky *Daisy Millerová* (Daisy Miller, 1878), *Utažení šroubu* (*The Turn of the Screw*, 1898) a romány *Washingtonovo náměstí* (*Washington Square*, 1881) a *Portrét dámy* (*The Portrait of a Lady*, 1881), *Holubičí křídla* (*The Wings of the Dove*, 1902), *Vyslanci* (*The Ambassadors*, 1903) a *Zlatá mísa* (*The Golden Bowl*, 1904).

Jamesův význam spočívá především v obrovském cizelátorském (zdokonalování, tříbení) a stylistickém úsilí, dovedl k filigránské (jemný, jemně vypracovaný) dokonalosti měšťanský psychologický román, který začal v 18. století Richardsonem. Jeho omezení spočívá v jisté umělosti jeho námětů, v často nadměrné stylové komplikovanosti a v jednostranném zúžení románového světa. Zůstává však pronikavým pozorovatelem, jemným analytikem svého vymezeného světa a tvůrcem se zcela mimořádnou uměleckou kázní (Vančura 1979: 359).

Jeho povídka *Utažení šroubu* (*The Turn of the Screw*, 1898) mu podle *The Oxford Encyclopedia of American Literature* zajistila největší úspěch v osmdesátých letech devatenáctého století. James se nechal inspirovat dětským světem, a tak vznikla studie nevinnosti konfrontované s korupcí, která ještě navíc k tomu obsahuje hororové prvky.

V knize *The Oxford Encyclopedia of British Literature* je jeho příběh *Utažení šroubu* (*The Turn of the Screw*, 1898) považován za mrazivou gotickou záhadu.

Podle Martina Hilského je povídka *Utažení šroubu* psychologická studie strachu a stísněnosti, která nemusí mít žádný reálný podklad, jsou však psychologickou realitou a mají stejnou, možná větší sílu než skutečná fakta.

Podle deníku staropanenské guvernanky vypráví James duchařský příběh: guvernanka je posedlá představou, že její svěřence Milese a Floru pronásledují dva duchové a ve snaze hrozná zjevení zažehnat, sama zabíjí Milese a odcizuje si Floru (Vančura 1979: 358).

V *The Oxford Encyclopedia of American Literature* se můžeme dočíst, že příběh je vyprávěn utlačovanou a posedlou guvernankou, která je přesvědčená, že její dva mladí svěřenci jsou ovládáni dvěma duchy mrtvých a sexuálně orientovaných bývalých zaměstnanců, podle příběhu, který je omezený pouze na vědomí guvernanky, to můžeme číst buď jako tragickou duchařskou povídku, ve které duchem posedlé dítě nakonec zemře, nebo jako příběh posedlé šílenosti o pronásledování duchy, která je vytvořena z hysterické monomanie guvernanky, která jedno z dětí usmrtí.

Podle knihy *Lectures on American Literature* tato povídka sleduje hranice mezi světem nevinnosti a zkušenosti a zkoumá psychologické, morální a sociální aspekty zla. Dle *Lectures on American Literature* Henry James používá gotické rysy, aby zkomplikoval vnímání hranic mezi zjevením a skutečností. Fantasie guvernanky, která si představuje, že chování jejích svěřenců ovlivňují duchové, získá strašlivou sílu, která poškodí a zničí jejich životy.

Tento příběh je složitě poskládán a Henry James v něm naplno využil svůj spisovatelský talent. I díky této povídce, ve které rozšířil možnosti realistické prózy zejména z hlediska psychologie postav a stylu, se stal průkopníkem modernismu a jedním z nejznámějších amerických autorů.

Přestože povídka *Utažení šroubu* je známá a oceňovaná a podle *The Oxford Encyclopedia of American Literature* mu zajistila další slávu, nepatří mezi klasická Jamesova díla. Analýze bude tedy podrobena dílo, které zcela neodpovídá stylu Henryho Jamese, liší se tím, že rozebírá dětský svět a nese v sobě hororové prvky, kdežto typickou Jamesovou zápletkou je svět dospělých a střet kultur.

7 GOTICKÝ ROMÁN

7.1 Pojem a vývoj

Termín pochází stejně jako žánr z Anglie 2. poloviny 18. století, proto se nejčastěji užívá s upřesňujícím přívlastkem anglický; podtitul *A Gothic Story* nesl při prvním vydání roku 1777 román C. Reevové *The Champion of Virtue*, proslavený později pod názvem *Starý anglický baron*; jeho obdobou ve francouzské literatuře je černý román – roman noir, v německé literatuře schauerroman – román hrůzy (Mocná, Peterka 2004: 219). Na gotický román navázala v 19. století frenetická literatura, která měla šokovat a dráždit čtenáře.

Podle autorů knihy *Romantismus a romantismy* Hrabaty a Procházky se termín gotický začal častěji používat v Anglii v průběhu první poloviny 18. století. Předtím se objevoval jako název architektonického stylu (doklady existují od roku 1641), který byl od počátku 18. století (podle italského vzoru) stavěn do protikladu k antickým či antikizujícím stavebním prvkům a formám. (Hrabata, Procházka 2005: 135).

V souvislosti s literaturou tvrdí výše uvedení autoři, že výraz „gotický“ se poprvé objevuje v podtitulu prvního gotického románu, *Otrantského zámku* (*The Castle of Otranto. A Gothic Story*, 1764) Horace Walpola.

U Josefa Hrabáka v *Čtení o románu* zjistíme, že „gothic novel“ rovná se hrůzostrašný román. Termín „gothic novel“ je zvaný podle toho, že byl děj situován do středověku.

Dle Hrabaty a Procházky v knize *Romantismus a romantismy* se dočteme, že nový literární druh se tedy rodí především z inspirace starou architekturou. Interiér a také exteriér lidských sídel se stává prostorem pro imaginaci, místem určeným pro představy strašidelných zjevení a skutků.

Význam slova „gotický“ je v angličtině dvojznačný. Gotično je od počátku své existence spojeno s reformační kritikou katolicismu a ještě více pak s osvícenským přístupem ke středověkému křesťanství jako k pověřivému a násilnému tmářství (Hrabata, Procházka 2005: 137). Také je tento výraz znakem přirozené, svobodomyšlné povahy anglického národa, který má smysl pro právo a spravedlnost, což zdědil po původních tvůrcích gotiky, starých Anglech a Sasech.

Podle *Student Companion to Charlotte & Emily Brontë* se gotický román vyvíjel na konci 18. století, aby vzbudil intenzivní emoce prostřednictvím záhady, napětí a sexuální narážky zvýšené nadpřirozenem; a tento důraz na melodrama byl považován za nízký, nemorální a neliterární.

Dle tvrzení v knize *The Longman Companion to Victorian Fiction* gotické romány kvetly v osmnáctém století a na začátku devatenáctého století, zejména v dílech M.G. Lewise, Charlese Maturina a Ann Radcliffové.

V české literatuře je gotický román známý také jako černý román či román hrůzy, některé slovníky uvádí termín gotický román jako román černý, např. *Slovník literární teorie*, 1984.

Společenský vývoj v druhé polovině 18. století, který přinášel řadu negativních jevů v důsledku postupující industrializace a komercializace, způsobil u mnohých romanopisců nespokojenost a zklamání. Proto se začínali odklánět od realistického líčení okolního života své doby, odmítali racionalismus a dávali průchod citovosti, fantazii a exotičnosti. V této době vznikl gotický neboli hrůzostrašný román, za jehož zakladatele je považován Horace Walpole (1719 – 1797), syn ministerského předsedy Roberta Walpole (Oliveriusová 1988: 121).

Otrantský zámek (The Castle of Otranto, 1765) Horace Walpole je často považován za první román v tomto žánru, zatímco *Mnich* (The Monk, 1796) od Matthewa Lewise byl slavný pro svou nemorálnost. Dílo Mary Shelleyové *Frankenstein* (1818) je pravděpodobně nejznámější příklad gotického románu s vážným tématem (Thaden 2001: 13).

Horace Walpole zahájil bohatou tradici černého románu, kterou následovaly Clara Reevová, Ann Radcliffová a další. Jeho vliv je znát v dílech Waltera Scotta a v pozdější době i ve frenetické literatuře, hlavně v prvotinách Balzaca a Huga a dílech E. A. Poea. Díla E. A. Poea jsou mezičlánkem mezi černým románem a moderním hororem.

Horace Walpole ve svém díle *Otrantský zámek* (The Castle of Otranto, 1765) vytvořil jednu se základních postav gotického románu, a tím je muž aristokrat – krutý mstitel svého rodu. Následníci Horace Walpole Ann Radcliffová přidala tomuto žánru lyrickou senzibilitu a malebný historický kolorit a Matthew Gregory Lewis ho oživil šokující erotickou tematikou, když vytvořil další typ hrdiny, prostopášného a zvrhlého mnicha, který marně bojuje se sexuálním pokušením.

Vrcholem závěrečné, zhruba půlstoleté, etapy zlatého věku gotického románu je filosoficky laděný *Poutník Melmoth* (1820) irského anglikánského duchovního Ch. R. Maturina, spojující faustovské téma touhy po nesmrtelnosti a ahasverovským motivem věčného poutníka (Mocná, Peterka 2004: 220).

Ale obecně, gotická beletrie spolu se všemi svými hrůznými zámky, záhadnými zjeveními, sexem, sadismem a záhadami v italském stylu zůstává malým proudem ve viktoriánské literatuře (Sutherland 2009: 255).

Gotický román má tedy kořeny v preromantismu a romantismu. Scénérie, hrdinové i zápletky z romantických děl se stali inspirací pro specifický žánr gotického románu, který byl ve své době velmi oblíbený a dnes lze tento žánr považovat za předchůdce moderního hororu.

Typické rysy, které lze nalézt v gotickém románu, jsou děs, tajemno, nadpřirozené jevy jako strašidla, duchové, ožvlé mrtvolky, kouzla, dále se zde objevují staré kletby, neodpuštěné křivdy a hříchy a šílenství, to vše se odehrává v pozadí tajemného, starobylého hradu nebo domu.

Podle Jiřiny Táborské je tato románová forma zaměřena výhradně k evokaci silných pocitů od dojetí až k pocitům hrůzy a děsu; odtud také označení román hrůzy.

Důraz je položen na dějovou složku, v níž se rozvíjejí motivy racionální i fantastické, poutající pozornost čtenáře svou dobrodružností a akčností a vyvolávající v něm emocionální pohnutí (Pavera, Všetická 2002: 163).

Dle Táborské je v románu důmyslně vedená fabule, rozvíjející hojně různorodé motivy, syžetová výstavba je vedena na upoutání pozornosti a zvědavosti čtenáře. Pro umocnění zážitku jsou použity i tajemné prostory a celkově ponurá atmosféra v knize. Napínavý děj se odehrává obvykle v ponurých prostorech, jako jsou hrobky, vězení, neprostupné lesy, bažiny, ruiny domů či hradů.

Gotický román můžeme rozdělit do dvou směrů. Walpole používal nadměrné zastoupení nadpřirozeného živlu, tento fakt byl lehce kritizován například Clarou Reevovou, která používala spíše racionální vysvětlení skutečností v románu. Také nestupňovala napětí do nereálných detailů. Nicméně se postupně vyvinuly dva typy, jeden stupňující nadpřirozené prvky a druhý snažící se o reálný výklad zjevů, jimiž čtenáře původně postrašil (Pavera, Všetická 2002: 165).

Vznik a rozvoj černého románu souvisí úzce s objevováním nových oblastí estetiky a nového pojetí estetických hodnot, mimo půdu posvěcenou klasicistní estetikou a v tomto smyslu také je považován za jev příznačný pro preromantismus; označení u nás méně obvyklé, román gotický – se úzce váže k dobovému pojetí, které oživuje ducha středověku s melancholií rozpadlých středověkých hradů (Táborská 1984: 62).

Podnětem byla móda novogotiky, která v Anglii propukla v 50. a 60. letech 18. století a kterou vyvrcholil již déle trvající proces obrození historizujících stylů. Tehdy byl význam slova spojován s účinkem, který má na lidské vědomí velikost gotických katedrál (Hrabata, Procházka 2005: 135).

Velikost, výška, starobylost a přítomnost gotických katedrál v lidech vzbuzuje bázeň, tyto objekty vyvolávají velkolepé pocity, jsou vznešené a zároveň tajemné. Důležité je

zde šíření zvuku či hluku v těchto objektech – hlasitost ozvěny, výkřik, který ruší ticho, a zároveň hra světla a stínu či tmy (Hrabata, Procházka 2005: 135).

Gotický román se pohybuje na rozhraní mezi literaturou populární a uměleckou. Na jedné straně se stýká s knížkami lidového čtení (přispívá k jejich modernizaci v duchu rodící se romantické senzibility), na druhé straně se stává inspirací pro romantický historický román (W. Scott: *Kenilworth*; V. Hugo: *Chrám Matky Boží v Paříži*; K. H. Mácha: *Cikáni*) i pro romantickou poezii (uhrančiví mužští protagonisté gotických románů jsou předobrazy hrdinů Byronových a Shelleyových). Předjímá rovněž moderní horor a kriminální román.

V moderní literatuře dochází k umělecké (často parodické a groteskní) aktualizaci postupů a emblémů gotického románu zejména v kontextu dekadence, expresionismu, surrealismu či postmoderny (Mocná, Peterka 2004: 221).

Na gotický román je často nahlíženo jako na literaturu překročení ať už ve smyslu překročení hranic či mezí (mezi žijícími a mrtvými, mezi lidskou bytostí a strojem, mezi bděním a noční můrou, mezi šílenstvím a přičetností, mezi vědomím a nevědomím), nebo v porušení posvátnosti nebo tabu, které jsou v mezích chování nastavené kulturou (Crow, Procházka 2004: 5).

Gotické romány znovu seznámily tehdejší lid s perverzním potěšením z nejistoty (Maxwell, Trumpener 2008: 47). Stejní autoři uvádějí, že spisovatelé gotických románů měli zájem o psychologii přijetí, soucit může naši zkušenost z utrpení někoho jiného udělat stejně živou jako by to byla naše vlastní zkušenost.

V knize *American Gothic* se lze dočíst, že gotické románové hnutí je často popisováno v souvislosti s pokusem osmnáctého století o vzkříšení barbarského středověku, nebo v souvislosti se silou původní „divoké a přírodní“ minulosti.

Literatura gotického románu je mnohými vnímána jako literatura outsiderů, poskytující jakýsi stín dějinám Ameriky, dává hlas různým skupinám (ženám, homosexuálům, znetvořeným a nemocným), které jsou potlačovány a umlčovány, vystavující vše, co si převládající část kultury přeje vyloučit ze svých povznášejících národních příběhů (Crow, Procházka 2004: 7).

Stejní autoři také uvádějí, že od založení republiky jsou Američané fascinováni a zděšeni gotickými romány. První bestsellery a první populární „jednorázová“ beletrie v Americe byly právě gotické romány – zvláště ve formě „krváků za babku“, tato ranná braková beletrie obsahovala výňatky z napínavých scén z delších gotických románů. Podle amerických autorů reprezentuje tradiční vize gotického románu úpadek, dekadenci a pád.

Knihy *American Gothic* také uvádí, že ve svém původu, temná a zaostalá stránka gotického románu zahrnovala hierarchii a nostalgii středověku a romantiku absolutismu.

7.2 Typické rysy gotického románu

Základním rysem gotického románu je napínavý příběh s mnoha dramatickými scénami, které jdou rychle za sebou. Zápletkou bývá zločin, který chce hrdina pomstít a vina, která může a nemusí být odpuštěna. Vypravěč podává látku většinou s emocionálním zaujetím a se stupňující se nadsázkou (Mocná, Peterka 2004: 220). Autor gotického románu klade důraz na obrazotvornost a fantazii čtenáře.

Mezi další typické rysy gotického románu patří již zmiňované ponuré prostředí až zlověstný prostor jako je gotický hrad, opuštěný klášter, starobylá osada, rozsáhlý les, pusté pláně apod. Pravidelně se vyskytují nadpřirozené síly a usedlosti se díky tomu stávají tajemnými a strašidelnými.

Prostředí usedlostí, ve kterých se děj odehrává a přírodní krajina je velmi výrazným rysem gotických románů a v knize *Romantismus a romantismy* od autorů Hrabaty a Procházky se dočteme, že kulisy přestávají být pouhým doplňkem příběhu, ale stávají se základem celé inscenace. Do prostředí zasahují strašidla a nadpřirozené síly, klade se důraz na osvětlení, hru světla a stínu, a také na tajemné zvuky a hlasy.

Charakteristické strašidelné zámky, duchové, nemorální darebáci, dámy v nesnážích, monstra, vězení, teror, šílenství a iracionální události činily gotický román velice populární, ale nepříliš seriózní (Thaden 2001: 13 – 14). To ale čtenáře nedokázalo odradit a gotický román se usídlil ve středu čtenářského zájmu.

Jedním z hlavních témat je také požívačnost, zkaženost a krutost mnichů, hradních pánů, či mstících se hrdinů. Také se objevuje motiv násilí, který je páchan na lidské duši v klášterních či zámeckých a hradních prostorách.

Prostředí kláštera, dříve chápáno jako místo pro meditaci, přestává být posvátným místem, kde se duše setkává s Bohem. Jako místo s tajemstvím se klášter stává privilegovaným prostorem napětí, místem odhalování zlých a zvrhlých stránek lidské povahy, metaforou násilí páchaného na lidské duši (Hrabata, Procházka 2005: 142).

Walpolovi dědicové ve svých románech uchvátili čtenáře temnou stránkou feudalismu: dekadentní aristokraté, rozpadající se hrady, žaláře, mučírny, železné panny, strašidelná brnění, stejně jako temná stránka období víry: inkvizice, chlípní mniši, chamtiví kněží. Jejich čtenáři hledali děsivé mrazení z čtení gotických románů, ale zároveň toužili po románech středověku a po romancích, které oni sami ve svém životě postrádali (Crow, Procházka 2004: 12).

Tajemství, která v románech jsou, se často váží na nepřístupné nebo neužívané vnitřní prostory objektů např. tajemná komnata, bludiště v podzemí, opuštěné křídlo domu, jeskyně, hrobky.

Světlo a stíny hrají v příbězích také svou roli. Obrazy světla jsou často znepokojující a nahánějí hrůzu (Crow, Procházka 2004: 59).

Propojuje se zde tma a dávná minulost. Motivy temnoty poukazují na odvrácenou stranu osvícenského racionalismu. V temnotě se může duše obracet sama k sobě a může být místem pro niterní prožívání. Na druhé straně je temnota spojena s děsem a barbarstvím (Hrabata, Procházka 2005: 136). Barbarství má ovšem také dvě podoby, jednak je to mohutná síla, která se skládá z epického hrdinství, jednak je to krutost středověkých poměrů, zvrácenost a hrozná moc mnichů, inkvizitorů a hradních pánů.

Proti zloduchům a jejich zvráceným vášním, postavám představující zkaženost, působí často samo prostředí gotického zámku. Gotická stavba má moc přemoci a potrestat tyрана, to se vztahuje k představám, že vznešenost a síla gotické stavby v nás vyvolává pocity strachu a bázně, utočí na naše vědomí a my se těmto pocitům poddáme.

Ve vnějším světě převládá vertikální perspektiva sugerující pohledy shora dolů a pád do hlubin (jezero, propast, svit měsíce). Vlastním tématem je zločin, který má být pomstěn, a vina, která může, ale nemusí být vykoupena (Mocná, Peterka 2004: 219). Při popisování místa událostí jsou záměrně popisovány stíny, soumrak, zdánlivá zjevení a strašidla.

Zločin, krivda či podlost se odehrály v minulosti a v přítomnosti se zjevují pouze útržky, tajemná znamení a náznaky minulých událostí. Také ožívají duchové minulosti či obrazy mrtvých. Výrazným prvkem je retrospektivní vyprávění příběhu skrz deník, dopisy či vyprávěné vzpomínky pamětníků.

Mrtví promlouvají v gotických románech – ve středověkých knihách alchymie, v tlejících rukopisech nalezených v ruinách zámků či hradů – ale vliv vzdálenosti a fyzikální znehodnocení daných textů časem nechává protagonisty, kteří četli odkazy mrtvých, zoufale nejisté až paranoidní ohledně toho, co bylo vyřčeno a proč právě oni jsou předurčeni k přijímání takových zpráv (Maxwell, Trumpener 2008: 60).

K dalším rysům, které se vyskytují v gotickém románu, jsou ohnivá znamení, hořící písmena a vzkazy na stěnách zámků či hradů, která děsí hrdiny románů, kteří věří, že je to nebeský rukopis (Maxwell, Trumpener 2008: 56).

Tajemné hlasy, které hrdinové slyšají a u kterých téměř nikdy nevypátrají majitele, mohou patřit přízrakům, duchům nebo potměšilým břichomluvcům, ale mohou také být halucinacemi hrdinů (Maxwell, Trumpener 2008: 60).

Postavy jsou pojaty schematicky, patří buď k pronásledovaným, nebo k pronásledovatelům. První představují ctnost a spravedlnost, druzí zlo a nemorálnost, konflikt vyúsťuje většinou vítězstvím dobra a potrestáním špatnosti. Specifické typy postav pěstují takzvané libertinské černé romány, kde se objevují ustálené opozitní dvojice, například andělská a ďábelská žena, pravý syn a bastard. Dvojníci se vzájemně zastupují, postavy se často převlékají, záhadně mizí a proměněny se znovu objevují, zdánlivě umírají a znovu ožívají (Mocná, Peterka 2004: 219).

Postavy se jeví jako černobílé. Některé románové postavy mají často nejasný až záhadný původ a jejich minulost je zastřena tajemstvím. Mohou to být nalezcenci, sirotci, falešní příbuzní. Tajemná nemusí být pouze doba mládí, ale například způsob zbohatnutí, nevyjasněná smrt v rodině, nebo také jejich vlastní smrt.

Zevnějšek postav může být opakem jejich charakteru a povahy. Vyskytuje se krásný ďábel, zkažená kráska, úchylný mnich, jeptiška podléhající pokušení a hříchu či rouhavý a zvrhlý šlechtic. Jsou to osoby, které pod hezkou slupkou skrývají zkažený vnitřek. Záporné postavy jsou často vzdělané a kultivované, ale podlé a bezcitné.

Opakný trend je v gotických dílech také pozorován. V gotickém románu se vyskytují i postavy tělesně či vzhledově „ošklivé“, ale v jádru čisté, citlivé a dobrosrdečné. Důkazem je Frankensteinovo monstrum v díle *Frankenstein*, které napsala Mary Shelleyová. Zde je vědcem Viktorem Frankensteinem vytvořený „člověk“ nevinný a čistý, ochotný pomáhat a schopný silně milovat. Dalším takovým příkladem je Quasimodo, známý hrbáč z románu Victora Huga *Notre-Dame de Paris*. Tito dobříci mají ale velice často dán do vínku krutý a bolestný konec. V jádru zkaženým hrdinům naopak jejich činy často projdou bez trestu.

Hrdinové, kteří pocházejí z vysokých společenských kruhů, zde využívají své privilegované postavení k rafinovaným neřestem, rituálně rouhačského rázu (Mocná, Peterka 2004: 221).

Dle *Lectures on American Literature* se ženy – hrdinky stávají „obětí příběhů“ vyprávějící o mužském chtíči, krutosti a zločinu.

I v rámci jedné postavy se však spojuje možnost spásy ale i věčného zatracení. Nezřídka se tímto způsobem projevuje protestantské hodnocení katolicismu nebo negativní vztah k aristokracii v době evropských revolučních otřesů sklonku 18. století (Mocná, Peterka 2004: 220).

Hnací silou konání hrdinů bývá osudové prokletí, rodové zatížení (komplikované rodinné zázemí, bratrovražda, incest), kletba nebo zrada. Tedy události, které hrdina nemohl ovlivnit a které jsou mu osudem. Může se také vyskytnout blouznění,

alkoholismus, sexuální perverze či šílenství. Tedy zatížení čistě osobní.

Také se objevují typické postavy osudového člověka, tzv. *homme fatal*. Jsou to lidé se záhadným původem, temným vzezřením, s bledostí v tváři, přitažlivýma očima a s podivnou aurou viny, hrůzy a lítosti.

„Zmatené vzpomínky“ je psychologický stav, který je v gotických románech často zkoumán – mlhavý pocit, že je známa jen polovina informací nebo *deja-vu*, které sirotci (oblíbení protagonisté daného stylu) zažijí, když zkoumají pustý zámek či hrad, nebo uvažují nad starým portrétem a shledají obojí podivným a provokativně známým (Maxwell, Trumpener 2008: 50).

Gotické romány jsou knihy, které mají takovou zápletku, že toto prozkoumávání a uvažování předchází rozuzlení, ve kterém prozřetelnost odhalí rodinná tajemství a obnoví narušené rodokmeny (Maxwell, Trumpener 2008: 50).

K dalším typickým charakterům podle *American Gothic* patří neodpouštějící, nemilosrdný otec, který se snaží rozdělit svou dceru a jejího milého.

Ženské hrdinky jsou často vězněny na opuštěném hradě, někde v liduprázdné krajině. V panských sídlech mající skutečnou gotickou architekturu s cimbuřmi a s těžkými dveřmi se někdy vyskytují podivné návštěvy: za nocí cizí, chladné ruce, výkřiky, zjevení oblečená v brnění, která svírají zakrvavenou dýku, svíci apod.

Na druhou stranu se mohou vyskytovat duchové jen na oko. Ve skutečnosti to mohou být žijící ženy, v některých případech matky hrdinek, které předstíraly smrt, aby unikly svému muži, který by je zavraždil a které skrývají svou pravou existenci využitím pověr okolních obyvatel.

V příbězích se dále objevují: popisy domů, charakteristické ženské šílenství a zajetí, strašný mužský hrdina a napjaté vyprávění vytvořené smyslem pro strach (Crow, Procházka 2004: 60).

Mezi další znaky gotického románu patří sny. Snům je připisován velký význam, ve snech se zjevují duchové zemřelých, jejichž duše nedošla klidu. Sny, lépe řečeno noční můry, děsí jak hrdinu románu, tak i jeho čtenáře.

Gotický román se zajímá především o mysl čtenáře a psychologickou sílu auto-halucinace, na které čtení závisí (Maxwell, Trumpener 2008: 49).

K postavě čtenáře se autoři gotických románů obracejí a využívají ho i v dalším znaku. Autor své čtenáře záměrně současně svádí a odmítá vypravěčskou technikou. Tajemný, esoterický slovník a nedostatek interpunkce mate čtenářovu mysl, a proto se čtenář v textu ztrácí. Také se vyskytuje časté opakování slov či slovních spojení. Výrazně literární slovník v některých gotických románech potvrzuje smysl pro historii.

Podle *The Cambridge Companion to Fiction on the Romantic Period* postavy románů mohou být ponechávány v temnotě (jeskyně, žaláře, tajné chodby), a protože autoři zdokonalili konstrukci zápletky, odboček a odkladů, jejich čtenáři jsou ponecháni na stejném místě.

V sub-literární hloubce romantismu byly stovky příběhů napodobující Radcliffovou, Lewise a rozšiřovatele hororových příběhů z Evropy. Zde se vzbouřila zločinnost v troskách zámků a hradů, v šerých modlitebnách a kryptách a žalářích, kde obludní padouši utlačují nevinné a kde se prochází duchové, kde démoni lákají své oběti do záhuby (Chew, Altick 1967: 1127).

Dle *The Cambridge Companion to Fiction on the Romantic Period* je gotický román prezentován dávnými horory, provokuje pocity zmatených vzpomínek právě tím, že mísí „*tady a ted*“ s „*tehdy a tam*“.

Všechny tyto případy zmatků ve vztahu mezi označujícím a označovaným a mezi příčinou a následkem slouží k vytvoření situace extrémní interpretační agitace (Maxwell, Trumpener 2008: 60).

Hieroglyfy hysterie, znaky fobií, labyrinty obsesivní neurózy, kouzlo bezmocnosti, záhady zakázaného, věštby strachu, heraldické postavení hrdinů, pečet vlastního trestu, maskování zvrácenosti (Crow, Procházka 2004: 70) jsou prvky, které se nacházejí v gotických románech.

7.3 Osobnosti gotického románu

Přestože zlatá léta gotického románu netrvala příliš dlouho, objevilo se spoustu autorů, kteří tvořili a proslavili gotický román, inspirovali se jím, posunuli jeho hranice či ho použili v kombinaci s jinými žánry a vytvořili tak něco nového a nekonvenčního.

Gotický román lze také rozdělit na anglický tzv. *English Gothic* a americký tzv. *American Gothic*. Anglický gotický román je obvykle vnímán jako úzce definovaný tradicí se specifickými zvyklostmi, které založil Horace Walpole, Ann Radcliffová, M.G. Lewis a jejich následovníci. Naproti tomu, americký gotický román, jako většina amerických uměleckých forem, je žánr uvolněnější, flexibilní kategorie (Crow, Procházka 2004: 6).

Podle Charlese L. Crowa a Martina Procházky, američtí autoři, v rozporu s evropskými zvyklostmi, vytvořili hybridní příběhy, ve kterých jsou gotické rysy zkombinované se sentimentálními romancemi, realismem, naturalismem a s moderní a postmoderní beletrií.

Zatímco v anglickém románu se autoři víceméně drželi tradic. Přetrvávající napětí

gotického románu se vyskytuje v historických románech a v dílech, která ovlivnil Walter Scott, jako jsou díla sester Brontëových (zejména Emily) (Sutherland 2009: 255).

A tento žánr je význačně obnoven v dekadentních románech osmdesátých a devadesátých letech devatenáctého století spisovateli jako byl Arthur Machen a R. L. Stevenson, na kterého silně působily melodramatické brožované romány („*penny dreadfuls*“) z jeho dětství (Sutherland 2009: 255).

První, kdo je považován za zakladatele gotického románu, je Horace Walpole. Román v tomto stylu napsal roku 1765. A po něm se objevilo mnoha významných autorů, kteří jsou dnes považováni za „pilíře“ gotického románu a jejich jména jsou v souvislosti s ním proslavená.

Horace Walpole (1719 – 1798) měl dost finančních prostředků a zázemí proto, aby se věnoval svým zálibám = sbírání středověkých památek. Dal si postavit gotické sídlo Strawberry Hill, v němž se oddával snění i fantaziím o hrdinském středověku, jeho slávě, lesku a záhadách (Oliveriusová 1988: 121). On sám charakterizoval své dílo jako pokus o spojení prvků starého a nového románu a navázání na francouzské romány 17. století.

V knize *The Cambridge Companion to Fiction in Romantic Period* se lze dočíst, že *Otrantský zámek* je experimentální hybrid dvou složek, moderní beletrie spoutané dodržováním pravděpodobnosti a běžného života a starověké romance, která, jakkoliv nepřirozená, poskytuje představivosti svobodu.

Horace Walpole ve svém románu popisuje spoustu nadpřirozena, ale mnohem působivější jsou Walpolovy popisy Otrantského zámku jako místa hrůzy a děsu, temných zámeckých chodeb, kostelních krypt a divokých honiček a útěků. Toto pak napodobovali a zdokonalovali jeho následovníci.

Důležitou roli mezi autory gotického románu hrály spisovatelky. Nejznámější je Clara Reevová, Ann Radcliffová a Mary Shelleyová.

Walpole našel první napodobitele mezi ženami. Clara Reevová (1729 – 1807) chtěla podat pravdivější obraz o středověku ve svém *Ochránci ctnosti* (*The Champion of Virtue, a Gothic Story*, 1777), později nazvaném *Staroanglický baron* (*The Old English Baron*), a odstranila proto z tohoto žánru Walpolovské divy a zázraky (Oliveriusová 1988: 122).

Jak je patrné již z předchozí informace, Clara Reevová byla první, která přímo použila název „gotický příběh“ (a *Gothic Story*) a navíc to byla žena - spisovatelka, což v tehdejší době nebylo ještě úplně obvyklé.

Právě Reevová začíná rozvíjet techniku psychologického napětí (anglicky

„suspense“), kterou pak dovádí do důsledků Ann Radcliffová (Hrabata, Procházka 2005: 142). Tato technika spočívá v tom, že jsou čtenáři záměrně zatajeny důležité motivy jednání hrdinů, děj nemá jasnou kauzalitu, rozvíjí se v nepředvídatelných zvratech a často až v nevysvětlitelných situacích, které mohou být objasněny teprve při závěrečném rozuzlení (Hrabata, Procházka 2005: 142).

Větší dojem tedy po sobě zanechala Ann Radcliffová. Podle *Dějin anglické literatury* je to nejoblíbenější autorka gotického románu, která si ve své době vysloužila přezdívku „románového Shakespeara“. Paní Radcliffová (1764 – 1823), tichá dáma, která ve svém životě nikdy nezažila dobrodružství, je největší tvůrce gotického románu ze všech (Chew, Altick 1967: 1194). Po málo slibném prvním pokusu vytvořila *Sicilský román* (A Sicilian Romance, 1790), čistokrevný hororový příběh o zkaženém manželovi, uvězněné manželce a nevinné dceři. Ačkoliv je dlužna francouzským romantikům kvůli určitým incidentům, v tomto díle je opravdu mistrní ve svém zvláštním umění (Chew, Altick 1967: 1194). *Román o lese* (The Romance of the Forest, 1791) spoléhá na efekt pochmurného lesa a gotických trosek, kde zlosyni absolutisticky ve zlém vykonávají zlo na dobrých lidech, kteří jsou dokonale kultivovaní (Chew, Altick 1967: 1194).

Dle tvrzení v knize *A Literary History of England* je při popisu přírody u Radcliffové patrný vliv Rousseaua a je zde také něco z atmosféry obrazů Salvatora Rosi.

Nejnámější dílo, které Ann Radcliffová napsala, je román *Záhady Udolfa* (The Mysteries of Udolpho, 1794). Podle odstavce v knize *The Cambridge Companion to Fiction in Romantic Period* *Záhady Udolfa*, kde souhra nevysvětlitelných okolností a záhadných hlasů předvídá nebezpečí, způsobila váhání nad jejím zdravým rozumem. V téže knize se také dočteme, že Radcliffová očekávala budoucí parodování své knihy. V *A Literary History of England* je toto dílo považováno za její mistrovský kousek a její technika děsu v náznacích – často skrze podivné zvuky – je zde plně zobrazena.

Radcliffová dovedla dokonale vyvolávat napětí popisy strašidelných komnat, tajemných sklepení a temných úkrytů, hradů a klášterů (Oliveriusová 1988: 122).

Další důležitou postavou mezi autory gotického románu je Mary Shelleyová. Mary Wollstonecraft Shelleyová (1797 – 1851) napsala *Frankensteina* (1817), jediný román hrůzy, který je stále slavný (Chew, Altick 1967: 1196). I podle *Dějin anglické literatury* je *Frankenstein* (Frankenstein, or the Modern Prometheus) jediné dílo tohoto žánru, které má dodnes své čtenáře. Gotická hrůza, sentimentální humanitarismus a aktuální pseudovědecká teorie vitalismu či „životní jiskry“ jsou zkombinovány v příběhu o člověkem vytvořeném monstrem (Chew, Altick 1967: 1196).

Na popud Byrona a svého manžela napsala příběh o příšeře stvořené člověkem, v

němž smísila prvky gotické hrůzy, zbavené však absurdností, se sentimentalitou a dobovými společenskými i vědeckými teoriemi. Toto dílo je často považováno za předchůdce moderního vědeckofantastického románu (Oliveriusová 1988: 123).

Podle *Student Companion to Charlotte & Emily Brontë* je *Frankenstein* Mary Shelleyové pravděpodobně nejznámější příklad gotického románu.

Spisovatelka Mary Shelleyová je stále slavná a uznávaná spisovatelka, která svým dílem *Frankenstein* inspirovala spoustu autorů a její román byl také několikrát zfilmován a dodnes je tento příběh velmi populární.

Významnou roli v gotickém románu má i spisovatel Matthew Gregory Lewis (1775 – 1818). Jeho dobře známý román *Mnich* (*The Monk*, 1797), noční můra o d'ábelském zlu, děsivém nadpřirozenu a sadistické smyslnosti je nepochybně něco jiného než pouhá literární senzacechtivost; podává důkaz o psychopatickém stavu souvisejícím s extrémním romantickým temperamentem (Chew, Altick 1967: 1195). Podle stejnojmenné knihy má *Mnich* stále své obdivovatele, ale podle mnohých kritiků je to pouze proto, že kombinuje rozmanité literární tradice v památníku romantické extravagance.

Poslední osobností anglického gotického románu je Charles Robert Maturin (1780 – 1824). V jeho prvním románu se ukázal jako následovatel Anny Radcliffové, ale později ve svých dílech zahrnul hlas své irské národnosti. Jeho mistrovské dílo a největší román „školy hrůzy“ je *Poutník Melmoth* (*Melmoth the Wanderer*, 1820) (Chew, Altick 1967: 1196). Struktura tohoto díla je komplikovaná a nejasná, ale téma putování za nesmrtelností je působivě rozvinuté a *Melmoth* silně zapůsobil na různé slavné autory.

Za mořem je známý jeden významný autor, jehož díla nesla rysy gotického románu a který je posunul dál. Je to Edgar Allan Poe (1809 – 1849). Namísto napodobování německých románů a příběhů hrůzy se zaměřil na duševní život, a zvláště na jeho dělení: rozkol mezi rozumem a představivostí nebo mezi vědomím a nevědomím (Procházka 2002: 66). Přestože stejné tendence se objevovaly i v evropském gotickém románu a v dílech romantismu, Poe to posunul k vysokému stupni abstrakce, ale zároveň zachoval jeho intenzivní citový dopad (Procházka 2002: 66).

Jeho nejslavnější díla s gotickými prvky jsou *Pád domu Usherů* (*The Fall of the House of Usher*, 1839), *Jáma a kyvadlo* (*The Pit and the Pendulum*, 1842), *Černý kocour* (*The Black Cat*, 1843), *Zrádné srdce* (*The Tell-Tale Heart*, 1843) a *Maska Rudé smrti* (*The Masque of the Red Death*, 1842) a báseň *Havran* (*The Raven*, 1845).

Poe neodmítá známé gotické prostředky: v jeho povídkách můžeme najít propracované popisy starověkých hradů, převypravovány jsou legendy dávnověku, hrdinové se setkávají s přízraky, jsou uvězněni v žalářích inkvizice atd. Ale žádný

evropský spisovatel gotických a romantických děl nebyl tak zaujat spojením stavu teroru s abstraktní ideou symbolického duševního či duchovního stavu hrdinů (Procházka 2002: 67).

Edgar Allan Poe také přeměnil romantickou vznešenost z rozlehlé přírody, strašidelných hradů a děsivých žalářů na temná zákoutí lidské mysli. Také do svých gotických příběhů vnesl svůj psychologismus (tj. přeceňování psychologických poznatků a možností jejich uplatnění) a svůj silný styl podmanění si čtenářových emocí a mysli pro dokonalost v jeho „matematice hrůzy“ (Procházka 2002: 67). On sám napsal: „, strašné je vybarvené do strašlivého, vtipné je zveličeno do groteskního, neobyčejné je přepracované do divného a mystického (Procházka 2002: 71).

Důležité je také zmínit, že Poe obviňoval vědu z toho, že zničila svět mýtu a bájí. Poe ovlivnil spoustu spisovatelů a básníků, symbolisté v něm viděli typ „prokletého umělce“, který byl schopný vzpoury proti omezenosti a materialistickému duchu té doby a přesahoval bídu své existence a své vlastní psychické roztržitého do neosobního přesto krásného a symbolického umění.

Poeovi hrdinové stáli na okraji společnosti, byli tedy většinou psychicky narušení, šílení, nebo trpěli halucinacemi. Výjimkou u jeho hrdinů není alkoholismus, sklony k násilí a agresivita. V jeho dílech jsou gotické rysy patrné i díky jazyku, který používá. Často se v jeho povídkách vyskytují slova, které jsou plná pesimismu a ztracené naděje, dále pak důsledně používá místa, která jsou pro gotická díla typická, to jest: sklepy, rozpadlé hrady, temné, nepoužívané místnosti a chodby. Rozvinul také symboliku barev, která ve čtenáři vzbuzuje určitě pocity, ve svých povídkách zdůrazňoval barvu černou, červenou a fialovou. Jeho příběhy jsou často vyprávěny retrospektivně přímo hlavním hrdinou nebo třetí osobou prostřednictvím dopisu či deníku.

Edgar Allan Poe posunul gotický román do vyšší sféry a díky tomu je považován za předchůdce moderního hororu.

7.4 Shrnutí:

Pro ucelení rysů gotického románu je uvedeno shrnutí charakteristických znaků, které budou v uvedených dílech vyhledávány a analyzovány.

Znaky, které patří k dílům gotického románu, jsou:

- román vyvolávající emoce, silné pocity, dojetí, hrůzu, děs či strach
- vzrušující fabule, dramatické scény, napínavý příběh, fantazie, nadpřirozené jevy
- zápletkou je zločin, vina a trest, msta
- vášnivá láska, spalující nenávisť
- hrůzyplný vnější prostor: hrady, staré domy, lesy, vřesoviště atd.
- tajemný vnitřní prostor: tajemná chodba, bludiště, sklepení atd.
- tajemné hlasy, zvuky
- tajuplná znamení, vzkazy
- postavy:
 - dobré a zlé, opozitní dvojice
 - kultivované, ale zákeřné
 - klamavý vzhled – krásné, ale démonické
 - znetvořené, ošklivé, monstra
- retrospektivní vyprávění – nalezený deník, dopis, vyprávění pamětníků
- motiv chování hrdinů: rodové zatížení, osobní prokletí
- temno a tajemno v duších hrdinů
- šílenství
- duševní rozpolcenost, temné i jasné stránky
- halucinace, představy

8 Zápletka románu *Na Větrné hůrce* a povídky *Utažení šroubu*

Příběh románu *Na Větrné hůrce* se odehrává na rozhraní 18. a 19. století na severu Anglie. Vypravěčem příběhu je služebná Nelly Deanová, která se na žádost svého pána stará o sídlo Thrushcross Grange a o jeho nájemníka. Tento dům si pronajme pan Lockwood, kterému je příběh vyprávěn. Pan Lockwood také do příběhu zasáhne vyprávěním svých zážitků, převážnou většinu příběhu nám ale předkládá Nelly Deanová.

Hrdiny příběhu jsou dvě poblíž žijící rodiny v jinak osamocené krajině. Do rodiny Earnshawů, kteří obývají dům na Větrné hůrce, je otcem přiveden mladý nalezenec, sirotek beze jména. Toulkami po vřesovišti si vyslouží jméno Heathcliff. Otec rodiny pan Earnshaw Heathcliffa podporuje a straní mu, Catherine, mladší dcera, s Heathcliffem naváže silné přátelství, ale zbytkem rodiny, synem Hindleyem a matkou, je odmítán. Po smrti starého pána Earnshawa se pánem domu stane Hindley spolu se svou manželkou, Heathcliff přestane být členem rodiny a zastává místo sluhy. Když Hindleyho žena zemře a zanechá po sobě malého syna Haretona, Hindley pustne a stává se z něj alkoholik. Catherine se spřátelí s dětmi Edgarem a Isabellou Lintonovou ze sídla Thrushcross Grange, které se nachází nejbližší Větrné hůrce. Tím vyvstane konflikt mezi ní a Heathcliffem. Catherine slíbí svou ruku Edgarovi, protože sňatkem s Heathcliffem, kterého ale opravdu miluje, by ztratila na společenské prestiži. Heathcliff uteče a Catherine se provdá za Edgara.

Po dlouhém čase se Heathcliff vrací na Větrnou hůrku s penězi, velkými životními zkušenostmi a plánem na pomstu. Vykoupí Hindleyho z dluhů, získá dům na Větrné hůrce a během návštěv u Catherine na Thrushcross Grange se do něj zamiluje Isabella. Heathcliff ji přesvědčí, aby s ním utekla a provdala se za něj. Tak se také stane. Isabella však brzy prokoukne jeho ďábelskou povahu a uteče. Usadí se daleko od místa pobytu Heathcliffa a porodí syna Lintona. Během doby, co je Isabella pryč, Catherine otěhotní. V daném čase však vygraduje napětí mezi těhotnou Catherine, Heathcliffem a Edgarem. Catherine dostane hysterický záchvat, ze kterého se již nevzpamatuje, během blouznění porodí dceru Cathy a zemře.

Čas plyne dál a Heathcliff zdrcený smrtí Catherine vzývá jejího ducha a zdá se, že ho tato myšlenka zcela ovládá. Po smrti jeho ženy Isabelly získá do péče svého syna Lintona a plní další část své pomsty. Seznámí Cathy s Lintonem a mezi nimi vznikne vztah.

Cathin otec Edgar je proti tomuto vztahu, ale nic nezmůže, nemoc ho upoutá na lůžko a za čas umírá. Jelikož Linton je také nemocný, Cathy je přizvaná na Hůrku, aby se o něj starala a brzy se koná svatba. Netrvá dlouho a Linton umírá, na Hůrce zůstává

Cathy, Hindley, jeho syn Hareton a Heathcliff, který všechny ovládá mocnou rukou. Svatbou jeho syna s dcerou majitele Thrushcross Grange se Heathcliff stal majitelem i tohoto sídla a je velmi bohatý. Cathy se postupně začne sbližovat s Haretonem a po záhadné smrti Heathcliffa se stávají majiteli obou panství, zamilují se do sebe a odcházejí bydlet na Thrushcross Grange. Dům na Větrné hůrce zůstane opuštěný.

Vyprávění povídky *Utažení šroubu* se odehrává během Štědrého večera, kdy se společnost několika lidí z vyšší společnosti baví duchařskými povídkami. Jeden z návštěvníků, pan Douglass, se připojí se svým příběhem a začne předčítat z deníku, který mu věnovala již zemřelá guvernanta jeho sestry.

Sám příběh se odehrává na bohatém, ale osamoceném sídle Bly, které je obklopeno rozsáhlým parkem. Sem přijíždí příjemná mladá guvernanta, aby vzdělávala osmiletou Floru a jejího desetiletého bratra Milese. Seznámí se s dětmi, služebnou paní Groseovou a poznává okolí svého nového domova. Všechny své zážitky si zapisuje do deníku.

Při jedné se svých večerních procházek spatří záhadného muže, téhož muže vidí i o několik dní později, jak nahlíží do domu. Když popisuje zjev záhadného muže paní Groseové, ta jí sdělí, že je to komorník Quint, který je ale již po smrti. Při další návštěvě parku s Florou guvernanta spatří ženu. Začne paní Groseové tvrdit, že ji navštěvují bývalí mrtví zaměstnanci komorník Quint a guvernanta slečna Jesselová. Paní Groseová se zpočátku brání uvěřit tomuto tvrzení, ale postupně se přidá na stranu guvernanky a důvěřuje jí. Ta se mezitím několikrát znovu setká s duchy a odhalí také záměr jejich návštěv – touhu zmocnit se dětí. Je také plně přesvědčena, že děti se s duchy běžně vídají a komunikují s nimi, že jsou ve skutečnosti zkažení. Dále je přesvědčena, že jejich dětská nevinność je jen hraná a velmi dobrý klam.

Guvernanta se brání vlivu duchů a chce před nimi plně ochránit i své svěřence. To se jí ale nezdaří, ústně zaútočí na Floru, aby přiznala přítomnost ducha mrtvé guvernanky, Flora je ale otřesena, vše popře a odmítá dál guvernanku vídat a mluvit s ní. Nakonec odcestuje s paní Groseovou pryč z Bly. Při rozhovoru guvernanky s Milesem se zjeví duch komorníka Quinta, situace je vyhrocena, guvernanta chce ochránit Milese a objímá ho. Za pár vteřin si uvědomí, že jeho chlapecké srdce přestalo tlouci a chlapec zemřel.

8.1 Styl vyprávění v gotických románech

Autoři gotického románu kladou velký důraz na čtenářovu fantazii a jeho pocity. Styl vyprávění v gotických románech se vyznačuje stupňujícím se napětím. Základním

rysem gotického románu je napínavý příběh s mnoha dramatickými scénami, které jdou rychle za sebou. Vypravěč podává látku většinou s emocionálním zaujetím a se stupňující se nadsázkou (Mocná, Peterka 2004: 220).

Forma gotických románů je zaměřena výhradně k evokaci silných pocitů od dojetí až k pocitům hrůzy a děsu. Důraz je položen na dějovou složku, v níž se rozvíjejí motivy racionální i fantastické, poutající pozornost čtenáře svou dobrodružností a akčností a vyvolávající v něm emocionální pohnutí (Pavera, Všeticka 2002: 163).

V románu *Na Větrné hůrce* autorka tento styl dodržela. Dlouhá souvětí se střídají s krátkými a stručnými informacemi a tím je zajištěna dynamika vyprávění a jeho rychlý spád. Popis hrdinů a prostředí je detailní, přesto zde nejsou žádné zbytečné pasáže, čtení opravdu vyvolává silné emoce a čtenáře pohltí. Emily Brontëová nenásilně odkrývá povahu hrdinů i tajemná zákoutí domů a jejich okolí a postupně vyvolává ve čtenáři zvědavost, napětí a strach.

Pozornost čtenáře je upoutána již prvními větami románu. Zde pan Lockwood vypráví o setkání s Heathcliffem a o vztahu Heathcliffa k okolí. Pro příklad popisují pasáž, kdy Heathcliff vyzývá ke vstupu do místnosti. Pan Lockwood na Heathcliffovo: „*Vstupte!*“ reaguje svými myšlenkami: „*Toto vstupte, které procedil mezi zařatými zuby, vyjadřovalo: „Jděte k čertu.“*“ (Brontëová 2011: 22).

Román vyvolává mimo jiné pocity strachu. Jako prostředek k dosáhnutí těchto pocitů je zde použita nepřátelská smečka psů a nedostatečné osvětlení v hlavní části domu. Také záměna mrtvých králíků povalujících se v hale u krbu za kočičí mazlíčky paní Heathcliffové znechutí a vyděsí čtenáře. V knize pak následuje mnoho takových výjevů, například když Heathcliff vyhrožuje Edgarovi rozdrčením lebky nebo když oběsí fenku Isabelly Lintonové.

Strohé jednání a vztahy mezi obyvateli v domě na Větrné hůrce podporují nepříjemné napětí a mrazení. Při četbě prvních stránek se dostaví pocit tajemství, do kterého není povolen přístup nikomu zvenčí. Postupné odkrývání příběhu povídáním služebné Nelly Deanové ještě zintenzivní silné emoce. Ve čtenáři vyvolává silné emoce strachu, dojetí a často i odporu mnoho dramatických scén a konfliktů mezi Heathcliffem a Hindleyem. Dále scény, kdy je Heathcliff ponižován, případně jeho útěk a tajemný návrat, vášnivá a zničující láska mezi ním a Catherine, jeho následná msta za nenaplněnou lásku, pití a úpadek Hindleyho, děsivé podmínky života malého Haretona, pomalé ale jisté naplnění Heathcliffovy pomsty spolu s bouřlivým a větrným počasím a přírodou, ve které putují bludné duše.

Knihy má dynamický spád a nenechá čtenáře chladným, toto vše jsou znaky vyprávění charakteristické pro gotický román. Je to příběh plný drsných scén, zvrátů a drsných lidí, podobných přírodě za okny jejich domů.

Přestávky ve vyprávění služebné Nelly Deanové způsobí další napětí a je očekávána nová dávka dramatických výjevů. Jeden dramatický příběh navazuje na další a rozvíjí se tak rys gotických románů se spleťtíou zápletkou, dramatickými scénami a výjevy, které utočí na představitost čtenářů.

Příkladem může být vedlejší, ale přesto silný, pohnutý příběh, kdy Isabella uteče s Heathcliffem, tajně se za něj provdá a pak líčí v dopise, jak krutý a neutěšený život vedle něj vede, nazývá ho ďáblem a líčí děsivé scény ze života na Větrné hůrce, pak následuje její dramatický útěk, utajený porod syna a nakonec smrt v osamělosti.

V díle *Utažení šroubu* je autor také věrný gotické tradici v líčení příběhu. Styl vyprávění gotického románu se nevztahuje pouze na román, ale lze ho aplikovat i na povídku. Gotický styl je použit právě v kratší povídce *Utažení šroubu*.

Výjevy vyvolávající napětí a emoce Henry James servíruje ihned od začátku. Spisovatel výrazně používá interpunkční znaménka: vykřičníky, pomlčky a otazníky. Tím také zvyšuje čtenářův zájem o knihu a vykřičníky ještě více umocňují emoce. Souvětí jsou delší a spleťtíá, vyskytuje se opakování slov a slovních spojení, čímž je také způsobena gradace napětí. Tajemství odkrývané prostřednictvím deníku zaujme čtenáře a přímočaré vyprávění o setkání s duchy nejen přitahuje, ale také šokuje a ohromuje. Nenápadný a poklidný příjezd guvernanky je doplněn setkáním s tajemným mužem na opuštěném místě a kontrastuje s následujícími okamžiky, kdy je vrstvena jedna dramatická scéna za druhou.

Mrazení, šok a následná hrůza je vyvolána přímočarými a dynamickými rozhovory mezi guvernankou a hospodyní paní Groseovou, kdy se odkrývá identita záhadného návštěvníka. Pomlčky, které spisovatel ve větách užívá, způsobí mrazení a napjaté očekávání dalšího jednání. Některé věty nejsou dokončeny, autor zde počítá s čtenářovou obrazotvorností, ta způsobí, že každý sám si do ní promítne vlastní strach a osobní fobie. Tajemství odhalí sám čtenář, tím je zvýrazněna atmosféra díla a zdůrazní se šok z odhalené pravdy.

Klidné události se střídají se scénami plnými výrazných, negativně zabarvených slov, vykřičníky a pomlčky také využívané při tomto líčení způsobují překvapení, děsivé očekávání a strach. Jako příklad lze uvést tento odstavec:

„Jinou osobu – tentokrát; ale postava to byla stejně zjevně hrozná a zlověstná: byla to žena v černém, bledá a příšerná –

tak celkově působila a takový měla obličej! – stála na druhé straně jezírka. Já tam byla s tím děvčátkem – dobrou hodinu; a mezitím přišla.“

(James 1994: 47).

Pasáže, které se nesou v tomto duchu, vtáhnou čtenáře do děje a vyvolají v něm rozporuplné pocity šoku a zvědavosti spojené se strachem.

Takovéto rysy týkající se napínavého příběhu s dramatickými scénami, které vyvolávají silné emoce, nesou gotické romány a jsou obsaženy i v těchto dvou dílech. Vyhledáním a zpracováním těchto rysů je dán důkaz o přítomnosti gotických rysů ve vybraných knihách.

8.2 Setkání s nadpřirozenými jevy

Jeden z nejzákladnějších rysů gotického románu je výskyt strašidel a duchů. Zjevení osob, které jsou již po smrti, patří mezi oblíbený a často používaný znak v dílech gotického románu, ale i v dílech, která nejsou zcela považována za gotická, ale nesou pouze některé gotické znaky. Právě k takovým patří rozebíraná díla *Na Větrné hůrce* a *Utažení šroubu*, kde výskyt mrtvých duší patří k základním prvkům.

Podle tvrzení v knize *The Cambridge Companion to Fiction in Romantic Period* v gotických románech mrtví promlouvají, ať už skrze deníky či přímým zjevením a jsou to poslové minulosti. Díky přítomnosti nadpřirozených sil se dříve obyčejné usedlosti měnily ve strašidelné zámky a v místa, kterých je třeba se bát.

Přítomnost duchů má vždy nějaký důvod, může se jednat o bludného ducha, který hledá cestu ke svým kořenům a chce dojít klidu, nebo přináší nějaké poselství. Případně chce získat nad žijícími vliv a pomstít se či přivést je do záhuby.

Nadpřirozené jevy jsou zárukou intenzivních pocitů a zájmu o příběh, proto se v gotických románech duchové a strašidla vyskytují téměř vždy.

„Mohu snad uvést, že šlo o případ zjevení v úplně stejném domě, v jakém jsme se tehdy sešli – strašidelný přízrak, jaký se zjevil malému chlapci, jenž spal v pokoji s matkou a s hrůzou ji probudil; probudil ji, ale místo aby matka jeho děs rozptýlila a opět ho utišila, aby znovu usnul, naskytl se jí též pohled, který jeho tak hrozně vyděsil.“

(James 1994: 5).

Tato jediná věta ze začátku povídky bezesporu odkazuje na to, že v díle *Utažení šroubu* dochází k setkání s přízraky z minulosti. Duchové se zde vyskytují běžně, navštěvují svět žijících lidí a zjevují se na libovolných místech. S duchy se setkává pouze guvernánka, která o tom podává svědectví skrze deník a je schopna uvést detailní popis jejich vzezření.

Henry James popsal výskyt duchů detailně a realisticky, mrtví se v jeho povídce ničím neliší od živých lidí a na první pohled se setkání s nimi ničím neodlišuje od setkání s obyčejnými lidmi, vylíčil do podrobností jejich vzhled a také charakter, popis postav – duchů nenesou z počátku známky nadpřirozeného jevu.

Duchové se zjevují přímo a jejich přítomnost je zřejmá, má na jednání žijících vliv a směřuje jejich další počínání. K setkání s duchy dochází jak uvnitř domu, který tím pádem získá děsivý charakter: *„I bez svíčky jsem v následujícím okamžiku věděla, že na schodech je nějaká postava. Mluvím sice o jistém sledu, ale nepotřebovala jsem ani pár sekund, abych se obrnila na třetí setkání s Quintem.“* (James 1994: 62), tak i venku ve volné přírodě: *„Náhle jsem si uprostřed toho všeho uvědomila, že z druhé strany Azovského moře nás soustředěně pozoruje nějaká postava.“* (James 1994: 45).

Důvodem zjevování duchů je dle guvernánčina soudu jejich snaha o ovládnutí dvou malých dětí, se kterými mají svůj záměr a to převést je na svoji stranu a zahubit je:

„Ta se na mne nepodívala ani jednou. Hleděla upřeně jen na to děcko.“ *„S rozhodností – nepopíratelnou. S jakýmsi zuřivě zapáleným odhodláním.“* *„Při mých slovech zbledla. „Odhodláním?“ „Zmocnit se jí.“* (James 1994: 53).

Přítomnost duchů v příběhu nemusí vycházet ze setkání se zjeveními přímo, ale jejich přítomnost mohou zajistit i jedinci, kteří jsou pod jejich vlivem a z toho vychází, že duchové se vyskytují v příběhu neustále:

„Ale ano, můžeme tady sedět a dívat se na ně, a oni se před námi mohou do sytosti předvádět; ale i v tu chvíli, kdy předstírají, že jsou zaujati svou pohádkou, jsou zatím hluboko ponořeni do svého vidění mrtvých, kteří se jim znovu a znovu zjevují.“ (James 1994:72).

K setkání guvernánky s duchy dochází v jakoukoliv denní či noční dobu, nezjevují se ve snech, ale v bdělém stavu, jejich výskyt není vázán na určitou hodinu ani na určité meteorologické podmínky a dokonce ani nezáleží na místě, kde jsou spatřeni.

Pohybují se ve světě živých s jistotou a jasným cílem, který si nenechají nikým a ničím narušit. Dokonce ani fakt, že guvernanka má také tu schopnost je vidět, neotřese jejich sebevědomím, nevnímají ji a nesnaží se ji nijak zastrašit či odstranit. Zjevení se víceméně soustředí na jednu osobu. Tato osoba pak může při vyprávění svých zážitků vypadat pro ostatní obyvatele nedůvěryhodně až podivínsky. Tím je ve svém pozorování osamocena, což ve čtenáři ještě umocňuje strach hlavní hrdinky ze samoty a bezmoci.

Duch mrtvého komorníka Quinta i duch guvernanky Jesselové zastávají v příběhu pozici čistého zla. Představují zásah z říše zla, jejich povaha je ďábelská a jejich záměr zmocnit se dětí je děsivý:

„Nepatří mně – nepatří nám. Patří jemu a jí.“ „Quintovi a té ženě. Chtějí se k nim dostat.“ „Pro lásku ke všemu tomu zlu, které do nich v oněch hrozných dnech ten párek vložil. A aby jim to zlo stále znovu vnucovali, aby stále živili to dílo démonů, proto ti dva přicházejí zpátky.“ (James 1994: 73).

Autor si vybral celosvětový symbol nevinnosti a propojil ho s tabuizovaným a děsivým světem mrtvých. Nadpřirozené jevy – výskyt duchů – v podání Henryho Jamese jsou neobvyklé a autor se vymanil všem konvencím, stvořil mocné duchy, jejichž úkolem je šíření zla a snaha ovládnout žijící bytosti.

Opakem toho je duch zjevující se v románu *Na Větrné hůrce*. Zachovává si svůj tajemný vzhled, neovládá svět živých a důvod jeho výskytu nevychází ze snahy šířit zlo, ale vrátit své bludné duši klid a mír. Tím se sice zjevení duchů a charakter jejich povahy liší, ale zůstává pocit strachu až děsu z nadpřirozena a neznámého světa.

V románu *Na Větrné hůrce* se duch zjeví nejprve ve snu, jedná se o ducha zemřelé Catherine Lintonové, který bloudí po vřesovištích a touží po návratu do svého rodného domu na Větrné hůrce, kde by došel klidného spánku. Setkání s ním je vystaven pan Lockwood, který si z toho odnese hrůzný zážitek:

„Natáhl jsem ruku ven, abych uchopil dotěrnou větev, ale místo ní se mi prsty obtočily kolem drobné, ledově chladné dlaně! Silná hrůza děsivého snu mě přemohla. Pokusil jsem stáhnout paži zpět, ale ruka se mě držela pevně a nejžalostněji znějící hlas zavzlykal: „Pusť mě dovnitř – pusť mě dovnitř!“ „Kdo jsi?“ zeptal jsem se, zatímco jsem se usilovně snažil vyprostit. „Catherine Lintonová,“ odpověděl roztřeseně hlas ... „Přišla jsem domů, zabloudila jsem na mokřinách!“ Zatímco

hlas promlouval, rozpoznal jsem velice nezřetelně dětský obličej nahlížející dovnitř oknem.“ (Brontëová 2011: 46).

Výrazným motivem je také snaha Heathcliffa vyvolat ducha Catherine a setkat se s ním. Heathcliff, věřící na výskyt duchů na tomto světě, touží po setkání s duchem své mrtvé lásky. Proto mluví a jedná tak, jako by byl její duch v našem světě přítomný a vyvolává ji. Je zde navázán vzájemný vztah mezi mrtvými a živými, kdy i žijící člověk touží po tom, aby ho zjevení navštívilo: „*Pojď dovnitř, pojď dál!*“ *vzlykal. „Cathy, no tak pojď, pojď – ještě jednou! Ach, lásko moje! Catherine, vyslechni mě tentokrát – poslechni mě konečně!*“ (Brontëová 2011: 50).

Tímto prvkem se rozebíraná díla odlišují, postava románu, Heathcliff, vyvolává mrtvého ducha své milé, mluví s ním a touží ho spatřit, naopak postava povídky, guvernánka, se chce duchů zbavit a ochránit se před nimi.

K dalšímu zjevení ducha mrtvé Catherine dojde těsně před Heathcliffovou smrtí. Tentokrát je ale spatřován pouze Heathcliffem a on s ním i komunikuje. Pohledy plné radosti i bolesti, kterými sleduje pro ostatní neviditelný objekt a hovory, které Heathcliff za zavřenými dveřmi vede a oslovuje přítomnou osobu Catherine, jsou důkazem, že Heathcliff je ve stavu, kdy má schopnost ducha vidět. Duch, kterého Heathcliff vidí, není popsán přímo, ale přítomnost ducha vnímáme skrze promlouvání Heathcliffa ke zjevení.

Spisovatelka se v líčení duchů držela tradice, zachovala prvky z balad a starých strašidelných příběhů, které vyprávěly o duchách a jejich pouti v našem světě. Duchové vytvoření Emily Brontëovou jsou temná, mystická romantická stvoření, při prvním setkání s nimi je jasné, že se jedná o návštěvu ze záhrobí, protože autorka ponechala duchům jejich původní záhadný, matný vzhled, kdy vzhlížejí nejasně a jakoby za mlhou. V příběhu není detailní popis jejich vzhledu, je dodržena vzdálenost mezi světem mrtvých a živých a nedochází k záměnám duchů za žijící osoby.

Zjevení ducha v tomto příběhu je vymezeno místem a počasím. Setkání s duchem Catherine Lintonové dochází pouze na Větrné hůrce, buď v jejím bývalém dětském pokoji nebo v okolí Hůrky na vřesovišti a pouze večer či v noci za větrného a deštivého počasí, nezjevuje se běžně, ale její návštěva je vzácným nadpřirozeným úkazem. Místo a čas, kdy se postava mrtvé Catherine zjevuje, má spojení s jejím pozemským životem, kdy nejvíce milovala bouřlivé, větrné počasí a svobodné toulky po vřesovištích a na svazích kolem domu. Přestože jsou světy živých a mrtvých odlišné a vzdálené, bludné duše si nesou vzpomínky ze svého pozemského života a po smrti se vrací do míst, která měly za svého života rády a kde byly šťastné a volné.

Po smrti Heathcliffa se vyrají povídačky o dvou bloudících duších – jeho a Catherine – které se zjevují za větrného počasí a opět buď v domě na Větrné hůrce nebo jeho blízkosti. Naznačuje to posmrtnou linii, kdy za jejich pozemského života jim jejich láska nebyla dopřána a milující srdce tedy nebyla naplněna. Smrt je přivedla na stejný břeh a oni nyní bloudí po místech, kde kdysi byli svobodní: „*Tamhle je Heathcliff a nějaká ženská, tam dál pod svaahem,*“ *povídá mi mezi vzlyky, „mám strach projít kolem nich.“* (Brontëová 2011: 380).

Důvodem bludné poutě duchů není snaha ovládnout jedince ze světa živých, důvod proč neopustili tento svět vychází z názorů, že jejich duše nedošla míru a že mají neklidný spánek.

Vlastní výskyt duchů není v díle *Na Větrné hůrce* tak početný, ale díky přítomnosti pověr a bájí místních obyvatel kolují četné zvěsti o bloudění neklidných duší: „*Ale kdybyste se zeptal venkovanů, ti by přísahali na bibli, že náš hospodář straší. Jsou tací, co tvrdí, že ho potkali blízko kostela nebo na vřesovišti, a dokonce i uvnitř tohoto domu.*“ (Brontëová 2011: 380).

Romantická, divoká příroda svádí k představám o strašidlech a duchách, kteří děsí okolní obyvatele, závěr knihy ale říká: „*Podívoval jsem se, jak si někdo může představovat, že by v tak tiché půdě mohl někdo z nich mít neklidný spánek.*“ (Brontëová 2011: 381).

8.3 Silná láska a ještě silnější nenávist

„*Moje láska k Heathcliffovi je podobná skalnímu podloží, které je tu od nepaměti – to sice neslouží oku pro radost, ale je základem života. Já jsem Heathcliff, Nelly – vždycky, opravdu vždycky na něj myslím – ne jako na potěšení, ostatně to nenacházím ani sama v sobě, ale jako na svou vlastní bytost. Takže se nikdy nezmiňuj o našem odloučení – je to neproveditelné.*“ (Brontëová 2011: 109). Catherine Earnshawová (později Lintonová) o své lásce k Heathcliffovi.

Hrdinové gotických románů se řídí svým srdcem, své silné emoce nekrotí a nechávají jim volný průběh, jejich činy jsou hnány buď velkou láskou nebo velkou nenávistí. Láska postav v gotických románech velmi často končí tragicky, kdy jsou milenci navždy rozděleni či jeden z nich umírá. Láska a nenávist mají v gotických románech své místo a autoři využívají silné emoce hrdinů. Pokud hrdinové milují, pak

celým svým srdcem a pokud nenávidí, jsou spalování tímto pocitem a ten je žene kupředu k cíli své cesty, kterou je pomsta.

Catherine a Heathcliff, dvě základní postavy románu, prožívají stejné emoce naplno a jsou jimi ovládány. Kvůli těmto pocitům, které se nesnaží kontrolovat, jsou považováni za divochy, protože stejně jako oni žijí volně a civilizace jim nescházela srdce konvenčním chováním.

Tak jako v romantismu na jedné straně stojí hrdina a jeho vášně a na druhé straně stojí moralizující společnost s přísnými požadavky na chování, tak u Catherine stojí na jedné straně vášnivá láska a touha po Heathcliffovi, na druhé straně je konflikt s realitou a její sňatek z rozumu s nezajímavým Edgarem. Přestože rozum ve výběru životního partnera u ní vyhraje, srdeční záležitosti týkající se Heathcliffa ji stále pronásledují a nedopřejí jí klid ani v dospělosti. Provázanost mezi ní a Heathcliffem, která byla navázána již v dětství, je silnější než cokoli jiného na světě a ani vzdálenost mezi nimi či čas neovlivní jejich vztah. Láska mezi nimi je opravdovou hodnotou, o kterou se lze opřít.

Jejich rozdílné postavení v hierarchii společnosti je na překážku v jejich vztahu, Catherine jen na okamžik použije rozum a chladnou vypočítavost, když souhlasí se sňatkem s Edgarem, kterého nemiluje. Líbí se jí však, že on miluje ji a z její strany se jedná spíše o náklonnost a vědomí, že bude zajištěna do budoucna než o čistou lásku.

Nenaplnění lásky a odloučení milenců, jako jeden ze stěžejních prvků romantické literatury, který je používán i v dílech temného romantismu – gotickém románu, je stěžejním prvkem i v díle *Na Větrné hůrce*. Tímto činem, kterým se Catherine zaprodá, poruší čistý cit a přestane být věrná svým zásadám, zradí své srdce. Způsobí si taková trápení, že odloučení mezi ní a Heathcliffem a neustále spory jejího muže a její opravdové lásky, ji přivedou do záhuby, z rozčilení dostane hysterický záchvat a zemře. Tento její tragický konec lze chápat jako trest za to, že zradila. Zradila sama sebe, Heathcliffa a z rozmaru porušila pouto, které mezi sebou měli. Pravou hodnotu lásky převážilo pozlátko a pohodlnost života v bohatství.

Zločin, který sama na sobě spáchala, v ní pak vyvolal nebývalý pocit nenávisti sama k sobě. Heathcliff, věrný svým zásadám, odhalil Catherine, že za jejich neutěšenou situaci může jen ona sama. Mísí se zde pocity vášnivé lásky a spalující nenávisti k jednomu člověku, láska a nenávisť jdoucí ruku v ruce ovlivnily celý jejich život a smrt:

„Proč jsi mnou pohrdala? Proč jsi zradila vlastní srdce, Cathy? Nemám pro tebe jediného slova útěchy – zasloužíš si to. Zabilas sama sebe. Milovala jsi mě – jaké právo jsi potom

měla, abys mě opustila? Vždyť ani strádání, ani ponížení, ani smrt, nic, co Bůh či Satan na nás může uvalit, by nás nemohlo oddělit. Udělalas to ty sama o své vlastní vůli. Já tvé srdce nezlomil – ty sama sis ho zlomila – a tím, jak ses o to celou dobu snažila, zlomilas i moje. Odpouštím, cos udělala mně. Miluju svou vražedkyni – ale jak mohu milovat tu tvou! Jak jen můžu?...(Brontëová 2011: 193).

Heathcliff je člověk, který je schopen z celé duše milovat i nenávidět jednu a tutéž osobu, nevadí mu zločin, který na něm Catherine spáchala, ale nesnese zločin, kterým se Catherine provinila sama na sobě. Zlomené srdce způsobuje psychickou bolest, která se promítá do fyzického stavu našeho těla a jak ukazuje tento případ, může i zabíjet. Láska stravuje těla milenců a oni odhazují masku, kterou nosí před ostatními. Heathcliff, tvrdý, krutý muž, který se ostatním zdál bezcitný a také tak vystupoval, ve skutečnosti žil a dýchal jen pro jednoho člověka a ukázal svou slabost, kterou popisuje vypravěčka Nelly Deanová:

„Zmlkli – obličej si skryli jeden u druhého a skrápěli si je navzájem slzami. Alespoň předpokládám, že plakali oba, protože, jak se zdálo, i Heathcliff dokázal plakat v tak významné chvíli, jako byla tato.“ (Brontëová 2011: 193).

Heathcliffovy pocity ovlivňují jeho život již odmala, umí dát najevo svou lásku i zášť a je jimi veden, zatímco straní Catherine, vůči jejímu bratrovi Hindleymu cítí nenávisť.

Po události, kdy Catherine slíbí svou ruku Edgarovi, zmizí z Větrné hůrky. A vrací se hnán nenávisť, aby se pomstil a vyrovnal tak účty. Jeho nenávisť k Hindleymu a později i k Edgarovi byla hnací silou pro jeho chování. Během doby, kdy byl pryč, se vypracoval, získal peníze a určité postavení. Podle tehdejší společenské morálky, která dbala na společenské postavení, píli, pracovitost, smysl pro povinnost, šetrnost a vlastní dostatek jmění, se z něj stal úctyhodný pán s vybraným chováním, tento fakt však poukazuje na pokřivené společenské požadavky, kdy pro společnost byl Heathcliff přijatelnější než dříve, ačkoliv jeho cílem byla pomsta živěná nenávisť a nikoliv čistě úmysly. Síla nenávisťi byla tak hluboká, že ani čas nezmenšil její moc a váhu. Všechny kroky provedené Heathcliffem měla na svědomí právě jeho nenávisť vůči lidem, kteří se na něm dopustili křivdy.

Zatímco v dětství dával svou zášť najevo, v dospělosti se naučil své pocity skrývat a chladnokrevně manipulovat bez známek svých citů. Dalo by se předpokládat, že čas otupí jeho city, ale opak byl pravdou. Časem získal zkušenosti a rozum mu bránil v tom, aby ukázal své pravé myšlenky. Z nenávisti byl schopen předstírat cokoli a nikdo, snad kromě Catherine a služky Nelly, neznal jeho pravou tvář.

Další osoba, která podlehne vášni a tím rozhodne o svém osudu, je Isabella Lintonová. Jedno její zaváhání změnilo osud jí i lidem v jejím okolí. Její poklidná a mírná povaha se zcela změnila, když spatřil Heathcliffa a propadla jeho kouzlu. Jako většina zamilovaných nedbá na rady a varování, trvá na svém a slepá láska ji vede ke krokům, které zničí celý její dosavadní život. Celou svou bytostí brání svého vyvoleného: „*Pan Heathcliff není žádný démon. Má čestnou a upřímnou duši,*“ (Brontëová 2011: 130) a Heathcliffovi stačí pár letmých momentů, aby si Isabellu zcela získal. Isabella ve jménu lásky zradí své příbuzné a odevzdá se do Heathcliffových rukou.

V tomto momentu spatřujeme další výrazný rys gotického románu a to je zaměření na trpící duše a slabé skupiny jedinců, které si vybere zvrácený hrdina, aby na nich ukojil své touhy. Isabella představuje trpící duši, slabou ženu, která propadne lásce k nepravému muži a on využije její slabosti.

Jak silně Isabella předtím Heathcliffa milovala, tak o to víc ho nenáviděla, když odhalila, že vše, co jí říkal, byla jen pouhá lež a klam. Heathcliffovým záměrem byl jejich sňatek a důvodem byla pomsta Edgarovi a také vidina peněz, na které Isabella jako dědička po svých bohatých rodičích měla právo. V rámci Isabelliny postavy také vidíme schopnost vášnivě milovat a mocně nenávidět.

Stejně pocity oddané lásky a spalující nenávisti prožívá i Hindley. Nenávist se u něj plně projevila již ve čtrnácti letech, kdy jeho otec, starý pan Earnshaw, přivedl domů sirotka Heathcliffa. Nenávistné pocity k Heathcliffovi spatřujeme v nadávkách, kterými ho častoval a ve rvačkách, které mezi sebou měli. Tento pocit v něm čas jen posílil a po smrti pana Earnshawa s nenávistí a záští snížil Heathcliffovo postavení do postavení otroka a také s ním tak zacházel. Nenávist vůči Heathcliffovi v něm byla zakořeněná celý život a na sklonku života byla jediná Hindleyho myšlenka myšlenka na Heathcliffovu vraždu.

Hindley neměl ale celé srdce plné nenávisti. Na studiích se bezhlavě zamiloval, tajně se oženil a ve svém srdci měl místo jen pro sebe a svou milovanou ženu. Frances, jak se jeho žena jmenovala, mu rovněž byla oddána a vládla mezi nimi harmonie.

V gotických románech často naruší harmonii mezi milenci či manželi smrt a stejně tak je tomu v případě Hindleyho a Frances. Smrt Frances způsobily současně a

těžký porod a tato bolestivá ztráta Hindleyho změnila a jeho ovládla zloba a nenávisť proti všem a všemu. Na jedné straně zde stojí zraněný a opuštěný Hindley a proti němu zbytek společnosti, se kterou byl od této chvíle v konfliktu. „*Truchlil takovým způsobem, že ani neplakal ani se nemodlil – klel a stavěl se proti všem – zavrhl Pánaboha i lidi a oddal se bezhlavému hýření.*“ (Brontëová 2011: 90).

Také dcera Catherine Earnshawové (později Lintonové) a Edgara Cathy, kterou Heathcliff zahrnul do své pomsty a přinutil ji vdát se za jeho syna Lintona a žít s nimi na Větrné hůrce, pociťovala silnou nenávisť. Zprvu jemnocitná a mírná Cathy se v bezútešných a krutých podmínkách proměnila ve zlou a zkaženou, jak ji popisuje Joseph, starý sluha na Hůrce. Postupem času, během kterého jí sluha Joseph a služebná Zillah znepríjemňovali život, začala pociťovat nenávisť ke všem obyvatelům Větrné hůrky. Heathcliffa však nenáviděla mohutně z celého srdce a svým jednáním mu to dávala najevo, například když ho přirovnávala k ďáblu a do očí mu říkala, že ho nikdo nemiluje. Nenávisť se u ní projevila vzdorem a odporem vůči Heathcliffovi a čím víc ji on za její chování trestal, tím víc rostla její nenávisť a ona ho více provokovala a vzdorovala mu.

Vášnivou lásku Cathy neprožije se svým právoplatným manželem, synem Heathcliffa a Isabelly, Lintonem. Dle mého názoru se jednalo spíše o náklonnost a lásku k příbuznému, než o spalující cit. Také fakt, že Linton byl slabý a nemocný, v Cathy vyvolal soucit a snahu pomoci mu a z toho plynula její láska k němu. Linton jí také tvrdil, že ji potřebuje a miluje ji, proto ho navštěvovala a starala se o něj.

Pravou lásku, za kterou stojí za to bojovat a chránit ji, našla u svého druhého bratrance Haretona, syna Hindleyho a Frances. Vášnivý cit mezi nimi se rozhořival pomalu, ale o to více byl pak intenzivní.

Zpočátku pro něj Cathy v srdci měla pouze nenávisť stejně jako pro všechny obyvatele Hůrky a odmítala jeho zájem a snahu spřátelit se. Její odmítání také vyvolalo v Haretonovi nenávisť vůči ní. Ale od nenávisti k lásce je jen krůček, ze vzájemné nenávisti se zrodil nový, silný cit a to láska. Srdce Haretona i Cathy zahořela vzájemnou láskou, pravou a nezdolnou, byli odhodláni bojovat za svou lásku a za svůj společný, šťastný život. Jejich láska byla tak mocná, že dokázala vzdorovat rodinnému prokletí a dokázali, že „*ti dva se nebojí ničeho, společně by se postavili ďáblu i všem jeho služebníkům.*“ (Brontëová 2011: 381).

Srdce všech obyvatel v tomto koutě Anglie byla divoká a vášnivá, nespoutaně a intenzivně prožívali svůj vnitřní život a láska s nenávisťmi je provázely celým životem. Nedokázali jen povrchně předstírat city, ale nechali se plně ovládat svými pravými pocity,

keré je často zavedly do záhuby, jen vzácně byla milencům jejich láska přána. Takové pocity a neschopnost ovládat své emoce byly v rozporu s viktoriánskou morálkou a na lidi, kteří měli silné prožívání, se nahlíželo jako na divochy a blázny. Příběh silných emocí vzbuzoval tehdy rozruch a negativní ohlasy.

V povídce *Utažení šroubu* není výskyt vášnivé lásky a nenávisti tak četný jako v díle *Na Větrné hůrce*. V románu téměř každá postava zažívá spalující city, v povídce je to spíše vzácný úkaz. Hrdinové povídky jsou umírnění a svázaní konvencemi, ctí povrchní viktoriánskou morálku, nedávají své city najevo, umravňují sebe i své okolí a své pocity skrývají jako něco zakázaného. Povídka nehýří divokými emocemi týkajícími se lásky a nenávisti.

Silnou lásku zažije pouze guvernanta při setkání se strýcem dětí, je unesena jeho vzhledem a jeho chováním. Zamílovala se do tohoto muže a přestože se viděli pouze jednou, zanechal v jejím srdci nerasmazatelnou stopu. Myslela na něj a představovala si, jaké by to bylo znovu se s ním sejit. Těchto několik ojedinělých vět popsal, jakou velkou lásku guvernanta prožívala. Další vášnivá láska se v povídce nevyskytuje.

Nenávist a další emoce s ní spojené jsou také v povídce vzácností, setkáme se s ní pouze jednou. Prudký projev nenávisti zažije guvernanta od malé Flory. V situaci, kdy na ni guvernanta slovně zaútočí, aby přiznala přítomnost duchů a její komunikaci s nimi, Flora vybuchne záchvatem zlosti a nenávisti, rozkřičí se na guvernanta a její tvář se změní v odpudivě tvrdou a šerednou. Ještě později se Flořina nenávist vůči guvernance projeví slovně a to když o guvernance hovoří. Její jazyk je odpudivý, jak přiznává hospodyně Groseová: „*Slyšela jsem od toho děcka hrůzy – hrůzy!*“ *Na mou čest, slečno ta říká věci, o vás, slečno – ale musíte to vědět.*“ (James 1994: 113-114).

S dalšími silnými projevy ať už lásky či nenávisti se v příběhu nesetkáme, přesto ale i tyto dva případy jsou znakem tohoto gotického rysu v povídce.

8.4 Zločin a trest, motiv pomsty

Encyklopedie literární žánrů (Mocná, Peterka 2004: 219) uvádí, že zápletkou gotických románů je zločin, který má být potrestán a který chce hrdina pomstít a vina, která může a nemusí být odpuštěna. Hrdinovo chování je ovlivněno myšlenkami na pomstu a s vinou přichází trest pro hříšné.

V románu *Na Větrné hůrce* vidíme zločin v chování Catherine, která zradí svého přítele Heathcliffa a provdá se za jiného. Tato zrada není klasickým hrdelním či loupežným zločinem, ale provinění proti svým zásadám je zde jako zločin chápáno. Po tomto provinění přichází samozřejmě trest a Catherine se trápí, trestem pro ni je její

zlomené srdce a také následná smrt způsobená hysterií a nervovým zhroucením.

Hrdinu, který trestá zločin a mstí se, zde představuje postava Heathcliffa. Zločin, který na něm a na sobě spáchala Catherine, jí samotné odpouští, ale trestá jejího manžela a společnost, která svým pokryteckým chováním zaměřeným na prestiž a peníze způsobila, že láska mezi Heathcliffem a Catherine nebyla naplněna.

Heathcliffova pomsta se skládala z několika fází. Za prvé, v době, kdy byl mimo Větrnou hůrku, získal dostatek peněz, které mohl použít při konání své pomsty. Za druhé, navštěvoval Catherine na Thrushcross Grange a rozčiloval tím jejího muže Edgara. Za třetí, neupřímnými řečmi a falší omámil Isabellu a přesvědčil ji, aby si ho vzala, čímž Heathcliff získal právo na její majetek a Isabella přišla o svůj domov. Její bratr Edgar tím také velice trpěl, protože měl svou sestru rád a její sňatek s Heathcliffem ho ranil. Za čtvrté, po smrti Isabelly získal syna Lintona do své péče a opětovně tak ranil Edgara, který si myslel, že se o svého synovce bude starat. Za páté, zaměřil se na mladou Cathy, dceru Catherine a Edgara, seznámil ji se svým synem a falešnými řečmi u Cathy vyvolal o Lintona zájem a později ji donutil, aby si Lintona vzala a odešla na Větrnou hůrku, kde ji věznil. Tímto krokem zcela Edgara ponížil a způsobil mu velikou bolest. Za šesté, po smrti svého syna Lintona držel Cathy dál na Větrné hůrce a po smrti Edgara se stal pánem Thrushcross Grange. Tímto byla jeho pomsta dokonána a on pokořil všechny své nepřátele.

Další čin, který lze chápat jako zločin, má na svědomí Hindley a provinil se vůči Heathcliffovi. Hindley totiž po smrti svého otce Heathcliffa, který byl respektován jako člen rodiny, snížil na postavení čeledína: *„Vykázal jej z rodinného kruhu mezi čeledi, odepřel mu možnost zúčastnit se kaplanova vyučování a trval na tom, že hoch bude místo toho vykonávat těžkou práci venku.“* (Brontëová 2011: 69).

Ani tento zločin nezůstal nepotrestán. Hrdinou trestající tento čin byl opět Heathcliff. Jeho msta byla opět důmyslně poskládána. Velkou roli v Heathcliffově pomstě sehrála smrt Hindleyho ženy Frances, kterou ale Heathcliff neměl se svých rukách a byla pouze „šťastnou“ náhodou v jeho krutém plánu. Poté, co utekl z Větrné hůrky, se vypracoval a získal peníze, které mu dopomohly k cíli jeho cesty. Hindleyho, který začal pít a hrát karty na dluh, vykoupil z jeho dluhů, stal se majitelem Větrné hůrky a pomalu a jistě vedl Hindleyho do záhuby. Z Hindleyho syna Haretona udělal prostého služebníka, který měl chování hrubého a nevzdělaného venkovana. Heathcliff, jako pán na Větrné hůrce, dával všem svou moc náležitě najevo a Hindley si uvědomoval své podřadné postavení a tragický konec svého života. Způsob života, jaký Hindley na Větrné hůrce pod vedením Heathcliffa vedl, způsobil jeho smrt a Heathcliffova pomsta byla završena.

Motiv zločinu, trestu a pomsty v povídce *Utažení šroubu* není patrný. Lze předpokládat, že se komorník Quint a guvernanka Jesselová dopustili za svého života zločinu na dětech a trestem byla jejich předčasná a náhlá smrt. Další motiv viny a trestu se v povídce nezjevuje.

8.5 Charaktery postav v uvedených dílech

Postavy gotických románů jsou specifické a mají své typické vlastnosti a vzhled. Dominují postavy mužské; patřívají k démonickým zločincům krásného zevnějšku nebo pyšným rouhačům, kteří zaprodávají duši ďáblu výměnou za nadpřirozené schopnosti (Mocná, Peterka 2004: 220).

K frekventovaným postavám patří sirotci či nalezcenci bez jasného původu, krásní, ale krutí hrdinové mstící se za křivdy, které na nich byly spáchány, dále se objevuje kráska se zvrhlou povahou a výjimkou nejsou ani tzv. opozitní dvojice, kdy jeden hrdina představuje dobro a druhý hrdina je jeho protikladem představujícím zlo.

V románu *Na Větrné hůrce* spatřujeme velké množství takovýchto postav, které jasně zapadají do žánru gotických románů.

Hrdinu – sirotka a nalezence se záhadným původem zde představuje postava Heathcliffa. Dle popisu starého pana Earnshawa, který Heathcliffa přivedl domů na Větrnou hůrku, žil Heathcliff o hladu a bez střechy nad hlavou v ulicích Liverpoolu. Jeho rodiče, místo a datum narození zůstanou záhadou až do konce románu a jeho kořeny nejsou objasněny. Další důvod, proč tuto postavu obestírá tajemství, je jeho tajemný život poté, co utekl z Větrné hůrky. Předmětem spekulací je také záhadný původ peněz, které si s sebou přinesl zpět a povolání, které vykonával během doby, kdy byl pryč. Nelly Deanová se domnívá, že sloužil u krále, později přehodnocuje svůj názor a podle vzpřímeného držení Heathcliffova těla usuzuje, že má Heathcliff za sebou službu v armádě. Heathcliffova minulost však není vysvětlena a tvrzení Nelly Deanové zůstane nepotvrzeno.

Postava Heathcliffa však představuje i další typ hrdiny gotických románů a to postavu krásného, ale démonického muže s touhou po pomstě. V jedné postavě se tak kříží více charakteristických znaků popisující postavy románu.

Vzhled postavy je také jedním ze základních rysů gotického románu. Postavy gotických románů se vyznačují vysokou, ztepilou postavou, bledou nebo naopak hodně snědou pletí, černými vlasy a divokýma černýma očima. A přesně takové vzezření má Heathcliff. Jeho uhrančivá tvrdá krása tmavých vlasů a obočí, blýskající se oči a urostlá postava ho činí přitažlivým a nejen Catherine, ale i Isabella podlehne jeho kráse. Jeho

krásný a vznešený zevnějšek však skrývá zkaženou povahu a podlého ducha, jeho krutá povaha je kontrastem k jeho hezkému vzhledu.

Jeho povahu ve zkratce odhalí Catherine, když přesvědčuje Isabellu, aby si od Heathcliffa držela odstup. Heathcliff je Catherininou životní láskou, přesto před ním varuje a říká o něm:

„Heathcliff je necivilizovaný, nekultivovaný tvor, kterému chybí dobrý vkus. Je jak vyschlá pustina, kde rostou jen bodláky mezi kamením. Jen si, prosím tě, nepředstavuj, že pod tvrdou slupkou se u něj v hloubce skrývá laskavost a cit. Je to nezkrotný, nemilosrdný, krutý muž. Isabello, kdyby tě začal považovat za obtížnou přítěž, rozdrtil by tě jako ptačí vajíčko.“
(Brontëová 2011: 129-130).

Z tohoto odstavce je zřejmé, postava Heathcliffa dokonale splňuje požadavky na charakter hrdinů gotického románu.

Mužští hrdinové gotických románů jsou hnáni kupředu touhou po pomstě a tuto touhu také spatřujeme v postavě Heathcliffa. Jeho návrat na Větrnou hůrku a všechny jeho následující kroky, jako je například zaplacení Hindleyho dluhů a sňatek s Isabellou, jsou vedeny Heathcliffovou mstivou povahou. Po návratu na Hůrku bylo jeho chování důstojné bez známky hrubosti, přesto však z jeho očí číselo divokost a touha po pomstě.

Jeho démonický vzhled vygraduje těsně ke konci románu, kdy spatřuje ducha své mrtvé lásky Catherine. Heathcliffova vizáž vzbuzuje obavy, zda se do něj nevtělil nějaký zlý duch či upír. Démonický až upířský vzhled mu je přisuzován kvůli bledosti jeho jinak snědé pleti, vpadlým tvářím, vyhublosti a krhavým očím.

Postava Heathcliffa tedy mísí charakteristické znaky hrdiny gotického románu. Je to muž se záhadnou minulostí, sirotek bez rodičů, který záhadně přišel k penězům a vybranému chování. Jeho vzhled okouzluje ženy a přitahuje pozornost, ale jeho jádro je drsné a bezcitné, hnacím motorem pro jeho činy je pomsta a on představuje krutého mstitele všech křivd, které na něm byly spáchány.

Opozitní dvojici v románu představují Heathcliff, co by nositel zla a Edgar, nositel dobra. Protikladem k Heathcliffově zkažené povaze zde stojí Edgar. Postava Edgara byla vychovaná v přepychu s jemným a kultivovaným chováním, jeho povaha je mírná a dobrosrdečná. Pomsta ani zákeřné, kruté chování Edgarovi není vlastní a nevyužívá podlostí, aby dosáhl svého cíle. Dobrotu a čistotu Edgarovy povahy dokazuje také to, že se mu přičíí lhaní a odsuzuje nečisté praktiky, po smrti své sestry se chce nezištně ujmout

svého synovce a své dceři poskytuje veškerou svou lásku a téměř vše je jí dopřáno.

Oproti Heathcliffovi, který má jadrné vyjadřování, se u Edgara jen zřídka setkáme s hrubým jednáním a hrubým jazykem. Příkladem výjimečného drsného chování je scéna, kdy se Heathcliff vrátí po svém útěku a jde navštívit Catherine. Edgar použije neobvykle silná slova a Heathcliffa nazývá cikánem, oráčem a uprchlým sluhou. Dalším příkladem takového chování je potyčka mezi Heathcliffem a Edgarem, kdy se Edgar dozví o tom, že Heathcliff nadbíhá Isabelle a že si až příliš dovoluje k vdané Catherine. Tyto výstupy hrubého chování však Edgarovi nejsou vlastní a je to spíše obranná reakce člověka, který je zahrán do kouta. Obvyklé Edgarovo jednání je jemné a vstřícné a používá vybraný slovník. Ustupuje Catherine, plní její přání a vyhýbá se hádkám, ke služebnictvu i ostatním lidem je vstřícný a příjemný. Je tedy povahou přesný opak Heathcliffa.

Také vzhledem se tyto dvě mužské postavy výrazně liší. Oproti Heathcliffovi byl Edgar menší, konstitučně slabší a v obličeji vypadal mladší. Edgarova pleť byla světlá, stejně jako jeho jemné dlouhé kudrnaté vlasy, jeho oči byly velké, vážné a mírné, celkové rysy jeho obličeje prozrazovaly, že je to příjemný a přívětivý člověk.

Při popisu a srovnání těchto dvou mužů se před námi objeví myšlenka, že Heathcliffův vzhled připomíná posla zla a že je podobný ďáblovi, v knize je také několikrát k ďáblovi přirovnáván, na druhé straně popis Edgara vyzní jako popis andělské bytosti s výrazně kladným charakterem.

V románu *Na Větrné hůrce* vystupuje i klasická ženská hrdinka gotických románů. Kráska se zvrácenou, neupřímnou povahou, která trápí a využívá své okolí, tak by se dala nazvat povaha vrtošivé Catherine.

Dle tvrzení vypravěčky Nelly Deanové nechtěla doopravdy nikoho trápit, protože: *„když už někoho rozplakala, jen málokdy ho nezačala zároveň utěšovat a úpěnlivě prosit, aby přestal, nebo jinak bude muset utěšovat on ji.“* (Brontëová 2011: 64).

Tato věta vypovídá o tom, že opravdu nechtěla nikoho rmoutit, na druhé straně se ale zde projevila její velmi špatná vlastnost a to sobeckost. Divoká a zlobivá povaha se u Catherine projevila již v dětství a později s přibývajícím roky se rozvinula v krutou, sebestřednou a zákeřnou.

Její krutou a zákeřnou povahu dokazuje několik scén, kdy útočí na služebnou Nelly Deanovou. Krutě se chová i ke svému malému synovci Haretonovi a ke své švagrové Isabelle, lže, podvádí a dokonce uhodí svého manžela Edgara. Také se často posmívá, zesměšňuje ostatní a trápí své okolí, svou zlost si vylévá na všech kolem sebe a její manžel je častým terčem jejích krutých řečí a žertů. Konkrétní ukázkou Catherininy povahy může být scéna, kdy jí Isabella vyjeví své city k Heathcliffovi, pohádají se spolu

a Catherine pak bezcitně a podle Isabellu zesměšní s úsměvem na rtech přímo před Heathcliffem.

O co zkaženější má Catherine povahu, o to krásnější je její vzhled. „*Byla nezkrotná, štíhlá jako knot – ale měla nejhezčí oči, nejrozkošnější úsměv a nejhbitější nohy z celé farnosti.*“ (Brontëová 2011: 64). Její hnědé vlasy, oči a snědší pleť přitahovaly pozornost a ona si uvědomovala svou krásu a uměla ji využít ku svému prospěchu.

Catherine byla tedy opravdu považována za velmi hezkou dívku, svou povahou se ale vymykala pravidlu, že krásná duše se odráží v kráse těla. Catherine je typickou představitelkou zkažené, prohnané krásky, která se objevuje v gotických románech. Je osudovou ženou, femme fatale, dvou mužů a jak její krása, tak i její povaha odpovídá tradici osudové ženy, která ničí životy kolem sebe. Svou povahou může být postava Catherine považována za d'ábelskou ženu.

Protikladem k postavě d'ábelské ženy, kterou v díle znázorňuje hrdinka Catherine, je žena andělská. Andělskou povahu můžeme spatřovat v postavě Isabelly, která je jemná, mírná a dobrosrdečná. Lze spatřovat podobnost s kladnou postavou jejího bratra Edgara. Oba tito jedinci jsou kladnými hrdiny tohoto díla a představují kontrast ke zkažené povaze Catherine a Heathcliffa.

Vzhled andělské bytosti u Isabelly zajišťují její jemné rysy, světlá pleť a krásné blondě vlasy. Její čistý vzhled je obrazem i její čisté duše, které se přičií lži, podvody a nekalé jednání. To, co Catherine v její povaze nazývá slaboštvím, je ve skutečnosti projev dobroty a čistoty. Jediná výjimka v Isabellině mírném jednání vyvstane při konfliktu mezi ní a Catherine, kdy Isabella poškrábe ruku své trýznitelky Catherine.

Tyto vlastnosti, dobré i zlé, andělské i d'ábelské, se mohou vyskytnout i v rámci jedné postavy. Postavou, ve které se mísí tento charakter, je dcera Catherine a Edgara Cathy. Postava Cathy je komplikovaná, na jedné straně zde stojí mírná a dobrosrdečná povaha zděděná po jejím otci, na straně druhé je zde zděděná špatná povaha její matky.

Divokou a zlou povahu Cathy dokazuje několik případů prostořekosti, hrubosti a neústupnosti. Zkaženou krásku můžeme tedy místy pozorovat i v postavě Cathy. Takových případů, kdy se projeví její špatná stránka není mnoho, ale přesto zde mají své místo. Jako příklad lze uvést scénu, kdy se Cathy vydá sama na výlet a přes zákaz své chůvy jede směr Větrná hůrka, setká se zde s Haretonem a je k němu velmi hrubá. Dalším příkladem její prohnané povahy jsou situace, kdy úmyslně lže otci i své chůvě Nelly Deanové. Lstivě je podvádí a za jejich zády se tajně a přes zákaz stýká se synem Heathcliffa a Isabelly Lintonem.

Za zkaženou a ďábelskou ji považuje i Joseph, starý sluha na Větrné hůrce, kde Cathy začala žít po sňatku s Lintonem. Důkazem zvrácenosti její povahy jsou její hrubá slova, vzdorovité jednání a opovrhování vším a všemi na Větrné hůrce. Názornou ukázkou takového chování je výjev, kdy Joseph Cathy říká, že se poveze rovnou do pekla jako její matka. Na to Cathy odvětí:

Ty nestydaný starý pokrytče, to se nebojíš, že tě okamžitě popadne a odnese čert, kdykoliv vyslovíš jeho jméno? Varuju tě, přestaň mě provokovat, nebo ho požádám, aby mi udělal laskavost a vzal si tě.“ (Brontëová 2011: 35).

A když na tento výlev Joseph reaguje slovy: „zkažená, zkažená, kéž nás Pán chrání před zlem“ (Brontëová 2011: 35), Cathy zavrží scénu výhružkou, že si je všechny uhněte jako postavy z hlíny a vosku a bude na nich provozovat čarodějné praktiky. Takovéto chování poukazuje na zkažený charakter této ženské hrdinky a má spojitost s ďábelskou částí její osobnosti.

Protikladem tohoto chování je ale další část Cathiny povahy. Andělská добрota se u ní projevila jejím citlivým srdcem, dokázala být jemná a mírná jako holubice. Právě symbol holubice ve spojení s postavou Cathy naznačuje, že ve většině případů byla nevinná, něžná a milá. Její kladná povaha se plně projevovala, když dávala najevo svou nezištnou lásku k otci a starostlivě o něj pečovala. Dobrotivost a vřelé srdce Cathy se ukázalo, když pečovala o svou chůvu v době její nemoci stejně dobře, jako se starala o svého otce, její dobrotu také ukázala doba, kdy ochotně a oddaně pomáhá Lintonovi, aby se uzdravil.

Opozitní charakter tedy nemusí představovat dva jedinci, ale může se vyskytnout i v rámci jedné osoby, tak jako je tomu v případě charakteru Cathy.

Také Cathin vzhled je kombinací vzhledu ďábelské a andělské ženy. Vlasy a pleť měla světlé a jemné, naopak její oči byly velké, tmavé a divoké. Právě ďábelské oči byly dědictvím po její matce, kdežto vlasy a pleť měla jako andělské znamení po svém otci.

V povídce *Utažení šroubu* zastupuje postavu ďábelské ženy zjevující se postava bývalé guvernanky slečny Jesselové. Charakter zkažené nádherné ženy se u této osoby projeví tím, že vyhledává a šíří zlo a zvrácenosti. Příkladem zvrácenosti může být nelegální vztah mezi ní a komorníkem Quintem přes výrazně rozdílné postavení a stav, který zastávají ve společnosti. Další důkaz zvrácenosti a zkaženosti je skrytý homosexuální podtext při výchově dětí, kdy se věnovala pouze Floře a vyhledávala její společnost o samotě. Dalším projevem zla v charakteru bývalé guvernanky je snaha

ovládnout malou Floru a získat ji na svou stranu.

Ďábelskou ženu připomínala také svým vzhledem, dle svědectví hospodyně paní Groseové byla mladá a hezká, také později je její postava popisována jako výjimečně krásná, ale také nestoudná. Bledost její tváře v kontrastu s jejím černým oblečením a divoké, zlověstné oči umocňovaly dojem d'áblovy stoupenkyně.

Temného a zkaženého hrdinu v tomto díle spatřujeme v postavě komorníka Quinta. Zkaženost a nemravnost jeho postavy dokazuje taktéž svědectví hospodyně paní Groseové, která o Quintovi říká, že byl rozhodně špatný, neobyčejně záluďný a dělalo mu potěšení kazit malého Milese. Bezcitný, drzý a krutý charakter této postavy dokazuje také to, že si bez skrupulí příliš dovoľoval ke všem, ať už to byl jeho zaměstnavatel, Miles nebo guvernánka Jesselová, se všemi manipuloval a využíval je. Zvrácenost Quintovi povahy dokazuje jeho homosexuální vztah k malému Milesovi. Těsný svazek mezi Quintem a Milesem, kdy s chlapcem trávil celé dny o samotě, byl nepřiměřený a nemravný.

Důležitým faktorem v postavě komorníka Quinta je rovněž jeho vzhled, který jako by ho předurčoval k jeho zvrácenému charakteru. Tento démonický hrdina je velice hezký, vysoký, štíhlý se vzpřímeným držením těla. Jeho oči jsou upřené a pronikavé a kontrastují se zrzavými vlasy a vousy. Jeho rysy jsou hezké, ale nestoudné a čiší z nich zvrácenost.

Popis vzhledu i charakteru těchto dvou postav je v souladu s typickými zápornými postavami gotických románů a dokazují přítomnost znaku gotického románu v tomto díle.

8.6 Motivy jednání hrdinů

V této kapitole budou rozebírány motivy chování hrdinů, hnací motory jejich činů. V kapitole číslo 3.4 Zločin a trest, motiv pomsty je analyzován pouze motiv pomsty, který hrdiny posouval dál a ovlivňoval jejich budoucí kroky, ale v této kapitole se zaměříme na další motivy, které ovlivnily budoucnost knižních hrdinů. *Encyklopedie literárních žánrů* (Mocná, Peterka 2004: 220) uvádí: „Motivací pro činy postav bývá osudové prokletí, rodové zatížení (incesty, vraždy rodičů a sourozenců)“. Tyto události hrdina často nemohl nijak ovlivnit, ale nese si po celý život cejch a je tím poznamenán. K dalším jevům, které ovlivňují hrdinův život, patří například blouznění, šílenství, alkoholismus či sexuální perverze. Tyto jevy jsou však čistě individuální a nemají nic společného s rodovým zatížením, je to osobní zátěž, se kterou se hrdina musí potýkat.

V románu *Na Větrné hůrce* se s takovými rysy setkáme často. Vyskytuje se zde

rodové zatížení, dále pak šílenství, blouznění a alkoholismus. V povídce *Utažení šroubu* se setkáme s jedním výrazným rysem a tím je šílenství.

V knize Michela Foucaulta *Dějiny šílenství* se dočítáme, že na sklonku 18. století se šílenství ustavilo jako duševní nemoc. Za šílence byli kdysi považováni zhýralci, marnotratní otcové, rozmařilí synové, rouhači a osoby, které se rády odhalují. Šílený člověk byl vždy důvodem ke skandálu, lákal pozornost a děsil. Svou povahou se blížil povaze zvířete a v 18. století bylo s duševně nemocnými lidmi také jako se zvířaty nakládáno, byli vězněni v malých kobkách bez postelí, pouze se slámou na zemi.

Jedna z podob šílenství byla dlouhodobá, úporná a nehorečnatá pomatenost, při které se nemocný zabýval pouze jednou myšlenkou či jednou představou. Takto nemocní ulpívali na svých bludných představách či vášních a ke všemu ostatnímu byli lhostejní, navenek působili úzkostně, vystrašeně nebo smutně. Další podobou jsou naopak rychle se střídající divoké myšlenky, zuřivost, vztek a nekontrolovatelná gesta.

Další podobou šílenství trpěly převážně ženy, ty si v průběhu nemoci vymýšlely, přeháněly a opakovaly nejrůznější nesmysly, měly narušenou představivost a trpěly hysterickými záchvaty.

Všechny tyto projevy, kterými se šílený člověk odlišoval od zdravých jedinců, byly v centru zájmu autorů gotických románů a šílený člověk se stal jedním z typických hrdinů žánru gotického románu. Svou odlišností patřil šílený člověk k outsiderům společnosti a protože gotický román se zabývá lidmi mimo společnost, šílený hrdina se stal součástí příběhů gotických románů.

8.6.1 Rodové zatížení

Gotický rys rodového zatížení nacházíme v postavě Heathcliffa. Rodovým zatížením v jeho případě byl fakt, že neznal své rodiče a byl to sirotek bez domova. Neznalost jeho kořenů a zděděných vlastností dala základ jeho charakteru a chování. Rodové zatížení lze také spatřovat v jeho cikánském původu, který měl po rodičích a který taktéž ovlivnil jeho život, protože ostatní v něm viděli pouze „cikánského spratka“ a také k němu často tak přistupovali. Cikánem ho nazýval Hindley a snížil jeho přední postavení v rodině na postavení sluhy, který vykonával těžkou práci venku a Edgar také použil výraz „cikán“, když hovořil o Heathcliffovi.

Těžký začátek života, který mu přichystali jeho rodiče, způsobil, že Heathcliff „vypadal jako nevrlý, trpělivý kluk, snad i zocelený vůči ústrkům a špatnému zacházení.“ (Brontëová 2011: 59). Rodově dané události Heathcliffa pozměnily a díky nim se Heathcliff stal takovým, jak bylo popsáno v předchozí kapitole.

8.6.2 Blouznění

Jevem blouznění prochází postava Catherine. Blouznění se u ní projevuje nepřítomným, melancholickým pohledem do dálek, střídajícími se náladami, nepřítomností ducha, zmateností a hysterií. Tento stav je u ní vyvolán velkou hádkou a konfliktem mezi ní, Heathcliffem a Edgarem, po tomto konfliktu dostane Catherine hysterický záchvat a z blouznění se již nevzpamatuje. Cholerická povaha a horkokrevnost je společná všem z rodu Earnshawů a Catherine je v této vlastnosti všechny předčí. Blouznění se u ní místy střídá s šílenstvím, kdy jedná jako smyslů zbavená. Příkladem je scéna, kdy hovoří sama pro sebe, že umírá a ostatní jsou k tomu lhostejní, zuby roztrhá polštář, pak si otevře okno a přebírá peří z roztrhaného polštáře. Následně vidí Nelly jako čarodějnici a poté samu sebe nepozná v zrcadle a tvrdí, že ji v pokoji straší cizí obličej. V době, kdy blouzní hovoří z cesty, vyhrožuje sebevraždou, běsní a ačkoliv je drobná, její síla je zarážející.

Další záchvat blouznění znovu vyvolá Heathcliffova návštěva u Catherine. Při tomto záchvatu obviňuje Catherine Heathcliffa a nepřítomného Edgara, že jí zlomili srdce a zabili ji, že její stav je jen jejich vina, to Heathcliff odmítá. Její stav už se nyní prohloubil z blouznění na šílenství, důkazem toho je, že Catherine Heathcliffa silně objímá, téměř mačká, vytrhne mu chuchvalec vlasů, kvílí a znovu ho silně objímá. Nakonec upadne do bezvědomí a i když se jí po chvíli vědomí vrací, není už dostatečně silné a Catherine umírá v záchvatu blouznění. Stav blouznění ovlivnil část Catherinina života, její jednání tím bylo poznamenáno a byl příčinou její smrti.

S šílenstvím a halucinacemi se setkáme také u postavy Heathcliffa, který těmito stavy prochází od smrti Catherine až do své smrti. Heathcliff představuje postavu zcela racionální a uvědomělou, proto jeho stavy halucinací překvapí a šokují. Šílenství a halucinace u Heathcliffa vyvolala tragédie = smrt jeho lásky Catherine a jak sám Heathcliff říká: „*když zemřela, úplně jsem se pomátl ...*“ (Brontëová 2011: 329).

Stavy šílené mysli Heathcliffa donutí dělat věci, ze kterých mrazí. Jako příklad šílenství lze uvést výjev, kdy v den pohřbu Catherine vykopává její rakev a poté je přesvědčen, že z rakve uvolnil jejího ducha, který s ním od té doby žije a Heathcliffův stav šílenství ho nutí pohybovat se z místa na místo s příslibem setkání s duchem Catherine. Dalším důkazem jeho šílenství je scéna, kdy Heathcliff donutí hrobníka znovu vykopat hrob mrtvé Catherine a uvolní jednu stranu její rakve, Heathcliff si svou rakev nechá také tak udělat, a tak budou posmrtně spojeni. Během této práce má představy, že spí svůj poslední spánek a svou tvář má přimraženou k tváři Catherine.

Stavy šílenství se u něj postupně rozvíjely čím dál tím více, nejprve se stranil

společnosti a toulal se po nocích venku, pak se k tomuto ale přidaly další znaky jeho „nemoci“. Zapomínal a odmítal jíst a pít, měl pocity jako by musel srdce nutit, aby tlouklo a plíce, aby dýchaly, nervózně pochodoval po místnostech a myslí byl naprosto mimo náš reálný svět. Jeho mysl a srdce bylo stravováno jedinou myšlenkou na Catherine a jeho stav by se dal nazvat peklo na zemi.

Stavy šílenství se na Heathcliffovi projeví i fyzicky, kdy se mu pozměnila tvář. Snědá pleť pobledla a ztratila barvu, nepřístupný, divoký výraz se změnil ve vzrušený, téměř spokojený a nepřírozeně usměvavý a jeho hluboké černé oči měly zvláštní výrazný lesk.

Šílenství a halucinace ovlivnily Heathcliffovu mysl a předurčily jeho budoucí kroky. Poté, co uspokojil svou touhu po pomstě, byl ovládán myšlenkami na Catherine a tato nezdravá upjatost zastínila vše ostatní, ve skutečnosti přestával žít, a proto také šílenství Heathcliffovi přineslo zkázu a smrt.

Šílený výraz ale spatřujeme také v jeho již mrtvé tváři, kterou popisuje Nelly Deanová: „*Pan Heathcliff tam byl – ležel na zádech. Jeho pohled se setkal s mým, byla v něm dychtivost, ale také divokost, až jsem sebou trhla. Potom se mi zdálo, že se usmál.*“ (Brontëová 2011: 378). Pohled mrtvého Heathcliffa je dále popisován jako upřený, živý pohled, ze kterého jde hrůza a výraz jeho tváře nese radostný triumf a vysmívá se okolí a také smrti. Motiv šílenství se objevuje tedy i v rámci této postavy, ovlivnil její život a jednání a také jí přinesl zánik.

8.6.3 Alkoholismus

K dalším motivům ovlivňující životy hrdinů patří alkoholismus. S čistě osobním zatížením, alkoholismem, se potýká postava Hindleyho. Jeho osobním prokletím je závislost na alkoholu, ze které u něj není cesty zpět. Tato závislost na alkoholu je dle mého názoru také spojena se změnou Hindleyho charakteru, která nastane po smrti jeho milované ženy Frances. Když jeho žena zemře, oddá se Hindley bezhlavému hýření, vytrvale popíjí alkohol a hraje karty o peníze.

Démon alkohol ovládne zcela Hindleyho život a řídí jeho chování. Pod vlivem alkoholu od sebe odežene téměř veškeré služebnictvo a dobré přátele, naopak se s ním spolčí mizerní kamarádi, kteří s sebou přinášejí karban a dluhy. Fakt, že se Hindley nezřízeně poddal alkoholu, dokazují svědectví Nelly Deanové a ostatních obyvatel na Větrné hůrce, kteří vyprávějí, že se vracíval domů „zpitý namol“. Požití alkohol se na chování jeho postavy projevilo sprostou mluvou, klením, krutým jednáním se synem a služebnictvem, zpusťlým zjevem a nezájmem o okolí.

Některé Hindleyho stavy po požití alkoholu by se daly také nazvat šílenstvím a příkladem takového šíleného jednání zapříčiněným alkoholem může být protikladné zacházení s jeho synem Haretonem, kdy ho občas chtěl láskou umačkat a zulíbat k smrti nebo ho naopak zastřelit či mu jinak ublížit. Ve stavech šílenství z alkoholu Hindley ukazoval svou krutou a cholericickou povahu, sprostě nadával lidem kolem sebe, ohrožoval je nožem, brokovnicí, či svými pěsti. Během takového stavu jednal Hindley jak smyslů zbavený a neuvědomoval si následky svého jednání. Během světlé chvilky občas trpěl výčitkami svědomí, ale chuť na další sklenku a pocit lehkosti po požití alkoholu u něj vždy zvítězily a způsobily tak jeho postupný zánik.

Jeho jediný zájem byl zaměřen pouze na alkohol a to způsobilo jeho postupný nešťastný konec a smrt. Hindleyho předčasná smrt je totiž také spojená s požíváním alkoholu: „zemřel přesně podle svého gusta – opilý namol,“ (Brontëová 2011: 218) vypráví doktor Kennet, který byl k mrtvému povolán.

Alkohol a jedinci, kteří jsou na něm závislí, patří k dalším rysům gotických románů. Omamné účinky alkoholu na lidský život představují další motiv ovlivňující jednání hrdinů, který je ale čistě individuální a je spojen pouze s tou danou osobou, ne nutně s celým rodem.

8.6.4 Šílenství

V povídce *Utažení šroubu* nenacházíme motiv závislosti na alkoholu, ale je zde jeden výrazný rys motivu, který ovlivňuje jednání hrdinů. Tím rysem je šílenství a halucinace. Zda ale tento rys budeme vnímat závisí na úhlu pohledu čtenáře a to proto, že povídku *Utažení šroubu* lze chápat za prvé buď jako příběh šílené guvernanky, která trpí halucinacemi, nebo za druhé ji můžeme chápat jako duchařský příběh založený na pravdivém vyprávění. Pokud uchopíme povídku jako pravdivý příběh a guvernance uvěříme její schopnost vnímat duchy a jejich moc nad dětmi, není zde již místo pro gotický znak šílenství, pokud ale zpochybníme guvernancino vyprávění, uvolní se prostor pro diskusi o tom, že guvernanka byla ve skutečnosti šílená a trpěla bludnými představami.

Z důvodu analyzování motivu šílenství si vybereme první možnost. Motiv šílenství se v povídce vyskytuje po celou dobu vyprávění. Šílenstvím s halucinacemi trpí postava guvernanky a projevy šílenství jsou patrné téměř již od začátku příběhu a vnímáme je až do samého konce. Tento motiv však neovlivňuje život pouze dané postavě guvernanky, ale také zasáhne do života lidí kolem ní.

První projev šílenství postihne guvernanku při večerní vycházce, kdy si nejprve

pohrává s fantazií, že ji navštíví její zaměstnavatel a pak získá pocit, že je opravdu někým pozorována a spatří postavu záhadného muže na věži. Další halucinace ji postihne v domě, kdy vnímá stejného muže, jak nahlíží do jídelny. Halucinacemi pak trpí stále častěji a nejen, že vidá postavu muže, ale později začíná vidat také postavu ženy.

Dalším projevem guvernanta šílenství je skutečnost, že svým představám, tedy zjevovanému muži a zjevované ženě, vtiskne určité vzezření a tvrdí, že jsou to duchové mrtvých zaměstnanců. Projevem jejích halucinací může také být guvernanta tvrzení, že mluvila s mrtvou ženou, kterou považuje za bývalou guvernanku Flory.

K nejsilnější projevům šílené mysli pak patří její utkvělá představa, že duchové se zjevují záměrně dětem a že spolu s dětmi komunikují, dále pak tvrdí, že duchové se dětem zjevují s cílem ovládnout je a zničit.

Její šílenství dosáhne vrcholu, když nevinné dětské předvádění se a obyčejné dětské hry u svých malých svěřenců vnímá jako ďábelský a předem připravený plán, jak odvést její pozornost a být ve styku s duchy. Guvernanta pak nutí hospodyni, aby uvěřila jejímu tvrzení, že děti jsou zkažené a zlé a že duchové je již mají ve své moci a naplňují je zlem.

Nejvýraznějším a téměř posledním projevem šílenství je guvernanta důrazný slovní útok na Floru, aby přiznala přítomnost mrtvé guvernanky: „*Takže, milunko, kdepak je slečna Jesselová?*“ (James 1994: 104). Po této otázce následuje konflikt mezi guvernankou a Florou, kdy guvernanta křičí na Floru, aby odhalila pravdu: „*Je tam, ty malé nešťastnice – tam, tam, tam, a ty to víš stejně dobře, jako že znáš mě!*“ (James 1994: 106).

Když Flora odmítá přiznat, že něco vidí, obrátí se na hospodyni Groseovou a násilím ji směřuje k místu výskytu údajného ducha: „*Vy ji nevidíte, tak jako ji vidíme my? - chcete říct, že ji teď opravdu nevidíte – teď? Vždyť je vidět, jako když hoří velký oheň. Jen se podívejte, moje drahá, jen se podívejte – !*“ (James 1994: 106).

Tímto posledním výstupem s Florou je dokonáno dílo její šílené mysli a Flora musí být odvezena mimo guvernanta dosah.

A posledním záchvatem šílenství je její poslední halucinace, kdy spatřuje ducha mrtvého komorníka, který se chce zmocnit Milese. S touhou chlapce ochránit ho guvernanta tiskne tak silně, až ho udusí a Miles umírá.

Šílenství, které vidíme na postavě guvernanky, je výrazný motiv, který ovládá nejen chování guvernanky, ale také zároveň ovlivňuje životy ostatních, tyto postavy mění a ničí je. Šílenství guvernanky tedy překročilo hranice a neovládalo pouze jedince, který šílenstvím trpěl, ale zasáhlo i do života lidí žijících okolo. Šílená mysl guvernanky

poukazovala na nenormálnost dětí a jejich kompliců a nutila hospodyni, aby připustila toto nenormální jednání, zatímco sebe chápala jako jedinou uvědomělou a neustále podávala důkazy o své pravdě. Příkladem takového chování, kdy hospodyni dokazovala pravdu svých slov, může být scéna, kdy se guvernánka táže, jak je možné, že přesně ví, jak mrtvý komorník vypadal, když ho nikdy neviděla, jedinou možností je, že ji opravdu navštěvuje jeho duch. Těmito činy, kterými nabízela důkazy o pravdivosti svého tvrzení, zakrývala „svou chorou mysl“ a bylo velmi komplikované její šílenství odhalit.

8.7 Motiv prostředí v románu *Na Větrné hůrce* a v povídce *Utažení šroubu*

Popisy prostředí jsou výrazným motivem v gotických románech a jsou jedním ze základních poznávacích znamení gotického románu. Gotické romány mají specifický požadavek na prostředí, ve kterém se děj odehrává. Autoři kladou velký důraz na zrakovou stránku imaginace, využívají hry světla a tmy. Příběhy jsou zasazeny do středověkých hradů, pustých lesů či plání, do tajemné, osamělé usedlosti obklopené nespoutanou přírodou, do strašidelného zámku, vězení, labyrintů a tajných místností. Popisy strašidelných objektů, na které bývá vázáno tajemství, jsou detailně vykresleny. Předlohou pro četné krajinné popisy jsou Angličanům velmi dobře známá umělecká díla, již tehdy přístupná v různých uměleckých sbírkách. Jde o krajinomalby Salvátora Rosy a Clauda Lorraina, které se staly také základem anglického romantického malířství (Hrabata, Procházka 2005: 141).

V díle *Concepts of Space in Victorian Novels* od Alice Sukdolové se dočteme, že vnitřní prostor v díle *Na Větrné hůrce* je utvořen podle gotických rysů středověkých hradů, se skrytými částmi domu a s tajnými místnostmi (příkladem je skříňová postel Catherine). Domy, které jsou vystavěny jako pevnost či vězení, kde vládne temnota a přítomnost nadpřirozených sil, reprezentují styl gotických románů.

O vzhledu domu stojícího na Větrné hůrce se dozvídáme prostřednictvím postřehu vypravěče pana Lockwooda:

„Obydlí pana Heathcliffa nese jméno Na Větrné hůrce. Významným provinčním přídavným jménem „větrné“ se popisují divoké atmosférické víry, jimž je dané místo za bouřlivého počasí vystaveno. Naštěstí měl architekt dostatečnou předvídavost, aby dům vystavěl opravdu pevný s úzkými okny zasazenými hluboko do zdi a s nárožními chráněnými velkými, vně vystupujícími kameny.“ (Brontëová

Díky tomu dům působí na příchozí návštěvníky jako záhadná, tajuplná pevnost stojící v osamělé krajině na vršku kopce. Vzhled prostředí typický pro gotické romány nese i vnitřek domu. Poté, co jedinec překročil práh venkovních dveří, ocitnul se rovnou v hale, kde teplo a světlo zajišťoval pouze oheň v krbu na jednom konci místnosti. Protože konstrukce střechy nebyla nikdy podbitá, nic nebránilo pohledu na uspořádání krovu a na stěně u komína visely různé typy zlověstně vypadajících starých pušek a jezdecké pistole. Tento fakt také zdůraznil neútlunost domu, která vytvářela v návštěvníkovi nepříjemné pocity.

Vnitřní prostory v gotických románech jsou často spoře osvětlené, nesourodě zabydlené a čišší z nich nepříjemná atmosféra. Takovýto dojem vzbuzuje i hala v domě na Větrné hůrce. Pocity nepohodlí a nehostinného místa dále způsobují prosté těžké vysoké židle, na zdech pověšené cínové mísy ve společnosti zbraní a z trámů visící kýty hovězího a skopového masa a šunek.

Odpudivě a nepřátelsky působí také kuchyně tohoto domu. Ze svědectví od Isabelly se dozvídáme, že kuchyň je „ponurá neuklizená díra“. Kuchyně působí nepříjemně a nečistě rovněž kvůli nedostatečnému osvětlení, které pochází pouze z ohně v krbu.

Největší tajemství ukrývá pokoj v patře, kde kdysi bydlela Catherine. První náznak podivného charakteru tohoto pokoje vyzorujeme z poznámky služebné Zillah, která žádá pana Lockwooda, který bude v pokoji na noc ubytován, aby šel velmi potichu a zakryl si svíčku, protože pán domu Heathcliff má na ten pokoj podivné názory. Klid v domě, nepoužívaný prostor a nepatrné osvětlení svíčkou, která způsobuje hru stínů, přesně odpovídá popisům strašidelných usedlostí z gotických románů.

Dojem strašidelné místnosti dále pak vyvolává prosté vybavení pokoje, kde se nachází pouze židle, šatník a velká dubová bedna. Tajemství je vázáno právě na velkou dubovou bednu, která je ve skutečnosti „nějaký typ starodávného sofa, velice příhodně navrženého, aby každý člen domácnosti nemusel mít pokoj pro sebe.“ (Brontëová 2011: 39). Uzavřený prostor postele by měl chránit příchozího od vnějších i vnitřních vlivů, okno představuje zábranu proti vlivům z venkovního světa a dubová boční stěna je bariérou před vlivy z vnitřku domu.

Protože venkovní vlivy, jako je nepříznivé počasí, přírodní úkazy, přítomnost nadpřirozených sil, se přes zavřená okna a dveře nemohou dostat dovnitř, je v díle *Na Větrné hůrce* několik momentů, kdy jedinci narážejí na tyto bariéry, zamčené dveře a

zavřená okna. Paradoxem je, že lidé uvnitř domu často sami otevřou okna či dveře a vpustí tak dovnitř nezané návštevnyky. Příkladem je scéna, kdy pan Lockwood naruší bezpečí svého ukrytu a odhalí tajemství pokoje. Když otevře okno, aby odstranil dotěrnou větev narážející do okna, pustí k sobě bludného ducha Catherine.

V knize je velmi patrné spojení mezi venkovním prostorem a vnitřkem domu. Jak již bylo uvedeno, uzavřené otvory domu, dveře a okna, mají chránit obyvatele domácnosti před nepříznivými vlivy zvenčí. Okolní krajina domu, osamocené kopce, vřesoviště, mokřiny a bažiny vyvolávají romantické představy o bludných duších, strašidlech a přízracích. Právě před nimi mají obyvatele domu ochránit uzamčené dveře a okna.

Na druhou stranu ale tyto zábrany omezují pohyb obyvatelů Větrné hůrky. Uvězněné ženy na Větrné hůrce, Isabella a Cathy, mají jasně dané hranice pohybu a nesmějí překročit práh domu. Na jedné straně tedy dveře a okna působí jako ochrana před počasím a strašidly, ale zároveň jsou nástrojem, jak omezit pohyb uvězněných. Pevnost či vězení, ve které se promění původně obyčejná usedlost, patří také k jednomu ze základních rysů gotického románu a přesně takovou podobu má dům na Větrné hůrce.

Dům Thrushcross Grange také plní funkci malého vězení. Pro mladou Cathy Lintonovou představuje krajina za hranicemi pozemku zakázané území a ohraničení domu a parku odděluje dva světy, divoký a nespoutaný svět přírody a kultivovaný, civilizovaný svět rodiny Lintonů. Zatímco ale plot na Thrushcross Grange má pouze ochrannou funkci, ploty na Větrné hůrce fungují jako mříže ve vězení.

Děsivý charakter místností v domě na Větrné hůrce, tak i na Thrushcross Grange významně ovlivňuje všudypřítomný stín smrti. V hale na Větrné hůrce zemřeli staří manželé Earnshawovi, dále pak jejich syn Hindley, Linton zemřel v pokoji v patře a Heathcliff v bývalém pokoji Catherine. Tento fakt, že téměř každá místnost z Větrné hůrky je poznamenána lidskou smrtí, zdůrazňuje mrazivou atmosféru tohoto obydlí. Stejně tak jsou smrti poznamenány místnosti na Thrushcross Grange. Náhlá a dramatická smrt Catherine v jejím pokoji měla za následek, že i tento dům měl svá tajemství.

Krajina v blízkosti obou domů splňuje požadavky na prostředí, ve kterém se odehrává příběh gotického románu, je to krajina nespoutaná a divoká. Příroda zde vytvořila rozmanité území kopců, bažin a vřesovišť. Romanticky působící kraj však v sobě také skrývá možnost nečekané záhuby na dně bažiny či na území skal Penistone Crag. Tento fakt ještě více podporuje pověsti o bludných duších a strašidlech, která obývají toto území. Počasí, které panuje v tomto kraji, pak ještě víc umocňuje temnou až děsivou kulisu okolní přírody. Typický obraz prostředí gotického románu dotváří

charakteristické burácení silného větru, prudké deště nebo sněhové bouře.

Tajuplný a strašidelný vzhled okolí také doplňuje blízký hřbitov, kde prý vystupují mrtví z hrobů. Scény na hřbitově v díle *Na Větrné hůrce* odpovídají prostředí příběhů gotických románů. Scénu, kdy Heathcliff odkryje Catherinin hrob, významně doplňují přírodní podmínky. Sníh, temná noc, studený vítr a osamělý pobyt člověka mezi náhrobkami patří mezi klasické výjevy z gotických románů.

Ze všech výše uvedených faktů vyplývá, že autorka románu *Na Větrné hůrce* použila znaky gotického románu, které se týkají prostředí, začlenila je do příběhu, a proto se její kniha i z tohoto hlediska charakterem blíží k žánru gotického románu.

Prostředí v povídce *Utažení šroubu* není tak detailně rozebráno a není mu věnována tak velká pozornost jako v rozebíraném románu. Přesto je ale v knize několik momentů, ze kterých je patrná přítomnost znaků gotického románu.

Vnitřní prostor domu je odkrýván malou Florou, která dělá guvernante průvodce po domě. Poměrně rozlehlé sídlo je odhalováno „*krůček po krůčku a pokoj po pokoji, od tajemství k tajemství.*“ (James 1994: 16).

Znaky gotického románu v knize vypočítáme při prohlídce domu, charakteristické prázdné pokoje, dlouhé pusté chodby, točitá schodiště a věže s cimbuřími. Všechny tyto prostory jsou v příbězích gotického románu časté a věže s cimbuřími na ně přímo odkazují.

Atmosféru tajemného domu, který se může stát místem návštěvy rozličných zjevení, podporuje také názor guvernanky na toto obydlí, které se původně zdálo, že se ocitla v pohádkovém zámku, svůj názor na dům ale okamžitě změnila: „*byl to obrovský, ošklivý, starobylý, ale pohodlný dům, z jehož rázu člověk vytušil několik rysů budovy ještě daleko starší, napůl zlikvidované, napůl zužitkované, ...*“ (James 1994: 17).

Interiér domu není ponurý ani nečistý, naopak místnosti jsou světlé, čisté a honosné. V noci se ale proměňují a stávají se z nich pusté temné místnosti se strašidelnou atmosférou. Návštěvy duchů v tomto domě změnil ráz domu z obyčejného na strašidelný, tajemný a děsivý.

Mrazivou atmosféru domu zintenzivňují rovněž veliké, opuštěné prostory, spletené chodby a schodiště, které mají za následek to, že prostor vypadá jako propletený labyrint. Pojetí domu jako labyrintu je další znak gotického románu v knize. Tajemství je vázáno na všechny místnosti i na okolí domu, je to místo, kde se zjevují duchové a mění poklidný zjev tohoto sídla.

Dům je obklopen rozlehlým parkem s jezerem. Rozmanitě se prolétající cestičky parku také vyvolávají dojem pobytu v labyrintu, ve kterém lze snadno ztratit orientaci a

to spolu se zákoutími parku vytváří ideální místo pro tajuplná setkání. Oblast jezera také evokuje místo tajemství, staré stromy a husté křoví v okolí jezera, které vytváří stín a brání ve výhledu, doplňují kulisu strachu a mrazivého napětí.

Počasí v povídce *Utažení šroubu* není bouřlivé ani deštivé, naopak často se vyskytuje slunečné počasí a průzračné noci. Pro gotický román typická hra stínů a světla a měsícem ozářené noci, ve kterých se zjevují duchové, činí ze sídla Bly strašidelný dům.

V gotických románech jsou lidská obydlí místem, kde se zjevují nadpřirozené bytosti, jsou to domy se strašidelnou a tajemnou atmosférou. Takový dojem vytváří i sídlo Bly v povídce *Utažení šroubu* a dokazuje to tedy přítomnost znaku gotického románu v knize.

8.8 Ženské hrdinky a jejich tragický osud

Gotický román je považován za literaturu slabých jedinců a jedinců na okraji společnosti. Gotické romány jsou literaturou outsiderů, mezi něž patří i ženy, které jsou celosvětově chápány jako slabší pohlaví. Protože ženy jsou obecně slabší než muži, v 19. století s muži nebyly rovnoprávné a ve společnosti zastávaly podřadné místo, patří do skupiny, na kterou je gotický román zaměřen. Hrdinky vyskytující se v gotických románech často trpí pod nadvládou mužských jedinců, kteří si na nich uspokojují své choutky, jsou týrané a nešťastné. Jejich údělem bývá život ve vězení, ať již skutečném nebo pouze v rovině psychické a jejich životy často končí bolestně předčasnou smrtí. V této kapitole se budeme zabývat ženskými hrdinkami, které se vyskytují v díle *Na Větrné hůrce* a v díle *Utažení šroubu* a jejich osudem. Zároveň budeme vyhledávat souvislosti mezi prvky gotických románů a tragickým životem hrdinek. V románu *Na Větrné hůrce* se vyskytují tři ženské hrdinky, jejichž osud bude analyzován.

8.8.1 Catherine Earnshawová, později Lintonová

První ženská hrdinka, jejímž osudem se budeme zabývat, je Catherine Earnshawová. Catherine se narodí do domu na Větrné hůrce a její rodiče patří do majetnější vrstvy lidí v tomto poměrně chudém a nehostinném kraji. Její rodina představuje typický model, kdy otec je hlavou rodiny a finančně zabezpečuje rodinný život, matka se stará o děti a o klidný chod domácnosti. Díky tomuto rodinnému stavu byla Catherine předurčena k životu v pohodlí, dostávalo se jí vzdělání a předpokládalo se, že se z ní stane mladá kultivovaná dáma, která se vdá za úctyhodného a zajištěného manžela, o kterého bude pečovat.

Zpočátku jejího života se tento plán jevil zcela samozřejmě. Catherine byla živé, rozpustilé a krásné dítě, s rodiči i se starším bratrem Hindleym měla pěkný vztah, vzdělávala se během výuky kaplana, který docházel na Větrnou hůrku a splňovala představy svých rodičů. Přesto však již od dětství měla do vínku dánu jednu vlastnost, která ovlivnila průběh jejího života. Touto vlastností byla cholerická povaha, která se zpočátku neobjevila, ale která čekala na příležitost se plně projevit. Důkazem tohoto tvrzení je svědectví vypravěčky Nelly Deanové: „*není tajemstvím, jak jsou všichni Earnshawové horkokrevní a paní Lintonová je v tom všechny předčí.*“ (Brontëová 2011: 160). Catherine se provdala za Edgara Lintona, proto o ní Nelly Deanová mluví jako o paní Lintonové. Toto svědectví dokazuje, že cholerická povaha Catherine se stupňovala časem.

Klidný průběh Catherininina života, stejně jako průběh života všech obyvatelů Větrné hůrky, ovlivní příchod nalezence Heathcliffa, kterého přivedl do domu pan Earnshaw.

S tímto prvním náznakem rysu gotických románů v knize – výskyt postavy tajemného, cikánského sirotka záhadného původu s rodovým zatížením – se objevuje také pomalá, ale fatální změna postavy Catherine, která bude mít tragickou dohru.

Nespoutané a divoké chování Heathcliffa, se kterým Catherine naváže silné přátelství, vyvolá změnu chování i u Catherine. Předpoklady její cholerické povahy, které v ní dřímaly, se plně rozvinou v souvislosti s přítomností Heathcliffa a Catherine začne vyvádět z míry své rodiče, odmítá se podřídit rozkazům rodičů a trápí ostatní. Místo kultivované dámy se z Catherine stane divoška s vášnivým prožíváním, která je nespoutaná a volná jako vítr.

Dalším znakem gotického románu, který se zde objevuje je vášeň, bouřlivé povahy hrdinů a nespoutaní jedinci a s výskytem těchto rysů souvisí i další Catherinin osud. Catherine je zcela ovlivněna bouřlivou Heathcliffovou povahou, přebírá od něj divošské vlastnosti a silně prožívá veškeré své emoce. Přestává své city ovládat a svými toulkami po vřesovištích Catherine ještě více zabředá do nespoutané přírody a jak tvrdí vypravěčka Nelly Deanová, je na nejlepší cestě, aby z ní vyrostla neotesaná divoška.

Příčinu jejího bouřlivého chování a společenského úpadku spatřuji v kontaktu s Heathcliffem, který představuje typického divokého hrdinu gotických románů. Je zde zřejmá propojenost mezi výskytem znaků gotického románu a negativní změnou v životě Catherine. Její dětství a dospívání plynulo poklidně, ale s výskytem prvních znaků gotického románu v knize, jako je postava sirotka se záhadným původem, toulky v nespoutané, bouřlivé krajině, vášnivá láska a nekontrolované výbuchy emocí, se v

postavě ženské hrdinky Catherine odrazila předurčenost k nešťastnému konci, který na sebe gotický román váže.

Emoce, které se vyskytují kolem Catherine na ni nemají příliš velký vliv. Zloba jejího otce a později ani zloba jejího bratra, zármutek či vztek ostatních pro ni nenesou žádnou důležitost. Jedinými emocemi, kterými je ovlivněna, jsou emoce její životní lásky Heathcliffa. Pokud je Heathcliff šťastný, je šťastná i Catherine, pokud Heathcliff trpí, souží se i Catherine.

Další zlom v jejím životě nastává, když se seznámí s Edgarem Lintonem. Zradí své srdce a z vypočítavosti se za něj provdává. Tento čin, to jest zrada a provinění se vůči svým zásadám a vůči čisté lásce, představuje další znak gotického románu a je opět propojen s tragickým životem této ženské postavy. Po útěku Heathcliffa a poté, co se Catherine odstěhovala za manželem na Thrushcross Grange na okamžik ustoupily její cholerické záchvaty a život se zklidnil, ale jen do chvíle než se opět objevil charakteristický hrdina gotických románů, „osudový člověk“ Heathcliff. Další neštěstí v jejím životě se tedy opět začalo odvíjet poté, co se v knize znovu objevil rys gotického románu.

S Heathcliffovým návratem a s dalšími gotickými rysy, s blouzněním a šílenstvím, je spojen poslední Catherinin výrazný úpadek, zdravotní komplikace a následná smrt. Mezi rysy gotického románu, které se v knize vyskytují a souvisí s tragickou tečkou života Catherine, patří již zmínění návrat osudového muže Heathcliffa, divoká hádka Catherine a její švagrové Isabelly, neustále se stupňující konflikty mezi Heathcliffem a Edgarem a nakonec blouznění a šílený stav Catherinininy mysli.

Svým vášnivým prožíváním citů k blízkým lidem si Catherine způsobila zdravotní potíže, její nervová labilita stravovala její tělo i duši. Trestem za její někdejší provinění byla hysterie, která vygradovala v šílenství. Její smrt je přímo spojená s rozmluvou mezi ní a Heathcliffem, kdy byla ve stavu blouznění, ze kterého se již neprobrala. Samotné blouznění a šílenství je dalším rysem gotických románů a právě s těmito rysy je spojena předčasná smrt této postavy.

Smrt Catherine způsobená psychickou labilitou a hysterií má rovněž kořeny v jejím předchozím jednání, kdy jednotlivé prvky jejího chování byly buď přímo samotnými znaky, kterými se gotický román vyznačuje, například vášnivá láska, nenávist a nekontrolovatelné výbuchy emocí, nebo souvisely s jinými znaky gotického románu v knize, například rozkol mezi ďábelskou postavou Heathcliffa a andělskou postavou Edgara a bouřlivé prostředí příběhu.

Na základě těchto faktů vyvozují závěr, že tragický život této hrdinky a gotické

rysy v díle *Na Větrné hůrce* mají spojitost a je tedy potvrzena myšlenka, která uvádí, že výskyt gotických rysů je znamením tragického konce hrdinů, v našem případě hrdinek.

8.8.2 Isabella Lintonová, později Heathcliffová

Postava ženské hrdinky Isabelly Lintonové žije zpočátku v uzavřeném uhlazeném světě pravých gentlemanů a dam, její majetná rodina jí zajistí kvalitní vzdělání a výchovu. Sama Isabella představuje ideální mladou ženu vyříbených vlastností, je kultivovaná, elegantní a jemná. Její život by se dal přirovnat k životu květiny pěstované ve skleníku, ke které se nemohou dostat problémy a negativní vlivy zvenčí. Isabella neprožívá žádná dobrodružství a bouřlivý životní styl její nejbližší sousedky Catherine je jí na míle vzdálený a téměř vůbec s ní ani s nikým z Větrné hůrky nepřichází do styku, výjimkou jsou pouze bohoslužby v kostele, kde se rodiny vídají.

Do poklidně plynoucího života této postavy ale zasáhnou právě obyvatelé Větrné hůrky, Heathcliff a Catherine. Gotickým rysem v tomto momentě příběhu je noční útěk Heathcliffa a Catherine a toulky přírodou, při kterých se dostanou až k domu Thrushcross Grange, kde dojde k setkání mezi nimi a obyvateli Thrushcross Grange. V tuto chvíli se nenápadně začíná odvíjet tragický příběh hrdinky Isabelly.

City, které se začaly probouzet mezi Edgarem, Isabelliným bratrem, a Catherine ovlivní i životní dráhu Isabelly. Díky tomuto vztahu přichází Isabella do styku s obyvateli na Větrné hůrce, především s Heathcliffem.

Skutečný tragický příběh této hrdinky však nastane až ve chvíli, kdy se jí do života více začlení postava osudového člověka Heathcliffa, krutého mstitele. Znak gotických románů, charakteristický temný mužský hrdina mstící se za příkoří, který mučí svou zákonnou manželku, je spojen s nešťastným osudem Isabelly a všechny tragické události, které postavu Isabelly potkají, jsou v souvislosti s tímto výrazným znakem gotických románů.

Příchod Catherine na Thrushcross Grange nezpůsobí žádné výrazné změny, opravdová změna nastane až po návratu Heathcliffa na Větrnou hůrku. Konec klidného Isabellina života a začátek tragického vývoje této postavy způsobí pravidelné Heathcliffovy návštěvy Catherine na Thrushcross Grange. Isabella propadne kouzlu tohoto muže, který představuje ďábelského hrdinu gotických příběhů a tento její jediný neuvážený čin negativně ovlivní celou její budoucnost. S výskytem gotických rysů v knize tedy souvisí postupný tragický konec další ženské hrdinky.

Před láskou k Heathcliffovi ji varuje jak Catherine, tak i vypravěčka příběhu Nelly Deanová, Isabella však stejně jako všichni zamilovaní neposlouchá rady moudřejších a

vydá se svou vlastní cestou. Povaha této hrdinky je velmi citlivá a podléhá emocím, které se odehrávají kolem ní, snadno se nechá zmanipulovat a ovlivnit. V okamžiku, kdy vyjdou najevo Isabelliny city k Heathcliffovi, se její život začíná měnit od základů a není naděje, že se její životní příběh vrátí do zajetých kolejí.

Jakmile Isabella spojí svůj život s Heathcliffem následuje v jejím životě jedna dramatická scéna za druhou. Po tajném útěku s Heathcliffem a po jejich následném sňatku se jí její bratr Edgar zřekne a odmítne s ní dál komunikovat. Isabella je uvězněna v domě na Větrné hůrce, je psychicky týrána a mučena svým manželem, který si na ní vylévá zlost, mstí se za křivdy a uspokojuje tím svou zvrácenou povahu. Osud žen v gotických románech je většinou velmi bolestný, bez naděje na zlepšení své situace. Jsou vězněny v odlehlých usedlostech nebo je jejich manželé zamykají v domě, aby se k nim nedostala pomoc zvenčí, bývají psychicky týrané a zanedbávané. Takový osud hrdinky gotických románů potká i Isabellu. S dalším výskytem gotických rysů v knize, jako je týrání manželky, násilný manžel, klení, výhrůžky a temné prostředí Větrné hůrky, je také spojena beznadějná a krutá situace této ženské postavy.

Z vězení na Větrné hůrce se Isabelle podaří uprchnout, zastaví se na okamžik v domě svého bratra a pak odjede daleko od vlivu svého muže. Jediné štěstí v jejím nešťastném příběhu je fakt, že ji Heathcliff nehledá.

Přesto je ale Isabellin osud zpečetěn. Usídí se ve vzdáleném kraji na jihu poblíž Londýna, porodí syna Lintona, a ačkoliv žije v bezpečí, zbytek jejího života není šťastný.

Tragiku tohoto příběhu představuje již zmíněný nešťastný manželský svazek, věznění a týrání ze strany manžela, odloučení od milovaného bratra. Rovněž utajený porod neduživého syna, osamocená péče o něj a Isabellino vleklé horečnaté onemocnění přispějí k její následné předčasné smrti.

Tragický osud této hrdinky se začne odvíjet v okamžiku, kdy se setká s postavou představující hrdinu gotických románů. Další rysy gotického románu, které jsou spojeny s touto postavou, například noční dramatické útky a týrání, jen dál prohlubují tragiku tohoto příběhu. Tragický vývoj života Isabelly má tedy souvislost s výskytem znaků gotického románu v knize, příčiny neštěstí této hrdinky jsou spojeny se scénami, které jsou typické pro gotický román, a tudíž výskyt znaků gotického románu předurčil tragický konec jejího života. Opět se tím potvrzuje pravidlo, že výskyt znaků gotických románů naznačuje budoucí tragický konec knižních hrdinů a hrdinek.

8.8.3 Cathy Lintonová, později Heathcliffová

Poslední ženskou hrdinkou z románu *Na Větrné hůrce*, kterou se budeme zabývat v této kapitole, je dcera Catherine a Edgara Lintonových, kteří žijí v domě Thrushcross Grange. Tato postava se jmenuje po své matce Catherine, ale v knize ji nazývají zdrobněle Cathy.

Začátek života Cathy je poznamenán smrtí její matky. Úmrtí Catherine Edgara velmi zarmoutilo a v prvních dnech života své dcery jí nevěnoval velkou péči, to ale nemělo na Cathin vývoj žádný vliv. Protože péči o ni přebrala Nelly Deanová a stala se její chůvou, Cathy nijak výrazně netrpěla tím, že vyrůstá bez matky. Ze strany chůvy a později i otce byla zahrnuta láskou, péčí a starostlivostí.

V dětství žila Cathy podobně jako kdysi její teta Isabella pouze v domě či v přilehlém parku, byla úzkostlivě opatrována před vnějšími negativními vlivy a do svých třinácti let neopustila hranice pozemku Thrushcross Grange. Důvodem proč byla takto strážena byl fakt, že ji její otec chtěl ochránit před obyvateli Větrné hůrky a především před Heathcliffem.

Tato situace však nemohla být trvale udržitelná a jednoho dne se Cathy sama vydá na výlet a pozná obyvatele Větrné hůrky, svého bratrance Haretona a služebnou Zillah. Tímto krokem, kdy se vydá za hranice parku a rozšíří své obzory poznání, však podnítl Heathcliffa k zájmu o její osobu. Do života jí také zasáhne Heathcliffův syn Linton, jehož matka Isabella zemře a on přichází žít na Thrushcross Grange k Edgarovi a Cathy. Setkání Cathy s typickým hrdinou gotických románů Heathcliffem předurčuje její budoucí kroky a zapříčiní její neštěstí.

Dospívající Cathy je milá, jemná a hezká dívka. Po své matce zdědila silné prožívání svých emocí a po otci jemnost a něžnost. Podléhá emocím, které se kolem ní vyskytují, je naivní a snadno se nechá zmanipulovat, okolní vlivy ji ovlivňují a ve jménu lásky a pomoci bližnímu se snadno nechá přemluvit k nečestným činům.

Protože Heathcliff projevuje zájem o syna, Linton odchází na Větrnou hůrku. Tato událost propojí obě rodiny a Cathy ještě více poznává Heathcliffa. Setkání Cathy s Heathcliffem a její druhá návštěva v domě na Větrné hůrce jako by odstartovaly začátek tragické etapy jejího života.

Postava Heathcliffa je přímo spojena s tragickým obdobím jejího života. Dokud Cathy žila v ústraní ve svém rodném domě, nebyla vystavena problémům ani neštěstí, ale po setkání s touto mužskou postavou tak typickou pro gotický román následovaly dramatické události, které zapříčinily její smutný osud.

Náklonnost, kterou Cathy cítila k Lintonovi, dokázal Heathcliff plně využít a

Istivou lží, že se kvůli ní Linton trápí, ji zlákal k návštěvám Lintona. Cathy tedy přes zákaz otce tajně navštěvuje Lintona na Větrné hůrce a Heathcliff v ní uměle probouzí pocit povinnosti se o nemocného Lintona starat. Tyto tajné schůzky jsou sice nakonec odhaleny a je jím učiněn konec, ale Cathy uprosí svého otce a dál se schází s Lintonem, změní se pouze místo setkání a tím jsou vřesoviště poblíž Thrushcross Grange.

Tragický příběh této hrdinky propukne ve chvíli, kdy se naivně nechá nalákat do domu na Větrné hůrce, kde je Heathcliffem uvězněna a výhrůzkami přinucena, aby se provdala za Lintona. Tragický osud této postavy se tedy začal, stejně jako dva předchozí osudy hrdinek, odvíjet po setkání s postavou Heathcliffa a s prostředím Větrné hůrky.

Tragické osudy všech tří žen v tomto románu spojuje nejvýraznější postava Heathcliffa, který byl již několikrát popsán jako charakteristický hrdina gotických románů, záhadný muž s temným vzezřením, krutý mstitel a trýznitel. Další výrazný rys gotických románů, temné a divoké prostředí Větrné hůrky, má rovněž souvislost s nešťastným životem hrdinek, které zde byly uvězněny a drženy proti své vůli.

Osud týraných žen provdaných proti své vůli, které žijí v nepřátelském prostředí uvězněné před světem, symbolizuje také osud Cathy. Tragiku osudu hrdinky Cathy spatřujeme v násilném odloučení od jejího otce a v uvěznění v domě na Větrné hůrce, kde musela pečovat o umírajícího manžela Lintona. Další příčina neštěstí Cathina osudu je rovněž spojena s výskytem gotických rysů v knize, jako je kruté zacházení ze strany Heathcliffa, nepřátelské postoje služebné Zillah a Josepha a drsné scény rvaček a hádek.

Příčina jejího tragického osudu tedy pramení ze setkání s postavou Heathcliffa a s krutým prostředím Větrné hůrky. Jakmile se v přítomnosti Cathy objevily rysy gotického románu, například setkání s temným hrdinou a kruté poměry na Větrné hůrce, její šťastný osud se obrátil a začala tragická část jejího života. Opět se tedy potvrzuje myšlenka, že gotické rysy mají přímou souvislost s tragickým vývojem života ženských hrdinek.

Osud Cathy neskončí nešťastně, předčasnou smrtí, ale naopak se Cathy dokáže svému neblahému osudu vzepřít. Začátek lepší fáze jejího života však odstartoval teprve poté, co Heathcliff začal chřadnout, až nakonec zemřel.

Smrt tohoto záporného hrdiny gotických románů jako by ukončila neštěstí žen v jeho okolí, prokletí jeho temné osoby bylo zlomeno a Cathy mohla znovu žít šťastně. S úmrtím Heathcliffa také souvisí její odchod z Větrné hůrky, která pro ni představovala místo bezcitného chování, krutosti a zla. Návratem do svého rodného domu na Thrushcross Grange spolu s jejím budoucím manželem Haretonem bylo ukončeno období tragických osudů a nešťastných událostí.

8.8.4 Ženy v povídce *Utažení šroubu*

Dvě ženské hrdinky v povídce *Utažení šroubu*, bývalá guvernanta slečna Jesselová a současná guvernanta, budou předmětem zájmu v této kapitole.

O osudu bývalé guvernanky slečny Jesselové se dozvídáme až po její smrti a nemáme o ní příliš mnoho informací. Mladá krásná a vzdělaná slečna Jesselová se stane guvernankou dvou dětí, Milese a Flory a žije s nimi na sídle Bly.

Poté, co na toto sídlo dorazí majitel panství se svým komorníkem Quintem, začne tragický osud této hrdinky. Výraznou roli v neštěstí slečny Jesselové hraje právě nestoudný a záludný Quint, představitel záporného hrdiny gotických románů se zvrácenou a zkaženou povahou. Na nezkušenou mladou ženu má přítomnost tohoto muže zhoubný vliv a ona zcela podlehne jeho vlivu. Tím, že slečna Jesselová spojila svůj život s typickým hrdinou gotických románů, započala nešťastný konec svého života.

Nemravnost a nestoudnost, které provázely vztah těchto dvou jedinců a Quintova manipulace se slečnou Jesselovou způsobily, že původně dobrá pověst slečny Jesselové byla mezi obyvateli Bly zničena a ona byla nucena toto místo opustit.

Její odchod z Bly je spojen s dalšími gotickými rysy v knize a to je již zmíněná nemravnost, nestoudnost a vztah se zvráceným mužem.

Příčinu její zničené pověsti, odchodu z Bly a její předčasné záhadné smrti tedy vidíme ve styku s komorníkem Quintem. Protože Quint, symbol zkaženého a nemravného muže – hrdiny gotických románů, nevázané chování a zvrácenost měli vliv na smrt této ženské hrdinky, je zde patrná propojenost mezi smrtí této hrdinky a gotickými rysy. Osud ženské hrdinky v povídce *Utažení šroubu* rovněž dokazuje, že výskyt znaků gotických románů v knize značí budoucí tragédii lidských životů a mnohá neštěstí.

Guvernanta, která po slečně Jesselové převezme péči o děti a jejich výchovu, vede poklidný a počestný život vzdělané mladé slečny. Rychle si zvykne na své svěřence a mezi ní a dalšími obyvateli Bly nedochází k žádným konfliktům. Guvernanta zde dokonce získá novou přítelkyni, hospodyní paní Groseovou.

Tragický osud této postavy se začne odehrávat až po záhadném setkání s neznámým mužem a později s neznámou ženou. Guvernanta přiřkne zjevovaným osobám jasnou identitu, prohlásí je za duchy bývalých zaměstnanců, výše zmíněné slečny Jesselové a komorníka Quinta. V okamžiku, kdy guvernanta propojí svůj život s duchy, je její další jednání ovlivňováno myšlenkou na ně a zapříčiní to neštěstí v jejím životě.

Výskyt duchů patří mezi základní znaky gotického románu, a proto je také tento znak spojován s neštěstím, které guvernanku postihlo.

Guvernantčíným neštěstím není její předčasná smrt, ale její neschopnost ochránit

děti před výskytem duchů. Toto selhání představuje pro guvernanku velkou bolest a trápení. Vrcholem tragedie jejího života je smrt jejího svěřence Milese v jejím náručí. Smrt tohoto chlapce jasně souvisí s výskytem ducha mrtvého Quinta, před kterým ho guvernanka chtěla ochránit.

Výskyt gotického rysu v knize tedy znovu souvisí s tragickým osudem hrdinky a je opět spojen s nepřirozenou, předčasnou smrtí. Tento fakt opětovně dokazuje souvislost mezi tragickými osudy hrdinů a výskytem gotických znaků v knize.

Závěr této analýzy potvrzuje myšlenku, že výskyt znaků, které jsou charakteristické pro gotický román, má spojitost s tragickým vývojem ženských hrdinek v knize *Na Větrné hůrce* a *Utažení šroubu*.

9 Závěr

Tato diplomová práce se zabývá gotickými rysy, jejich rozbohem a vyhledáním v knize Emily Brontëové *Na Větrné hůrce* a Henryho Jamese *Utažení šroubu*. Cílem práce bylo analyzovat gotické rysy ve výše uvedených dílech a najít spojitost mezi těmito rysy a tragickým vývojem života hrdinek v těchto dílech. Naším úkolem tedy bylo na základě analyzovaných děl ukázat souvislost mezi prvky gotických románů a tragickým koncem hrdinek.

Práce je rozdělena do sedmi hlavních kapitol. V první kapitole se zabývám obdobím, kdy byla vytvořena analyzovaná díla a dobou, kdy vznikl gotický román. Jsou zde popsány události, které byly pro danou dobu důležité, například průmyslová revoluce a změna struktury společnosti.

Poté se zabývám literárními útvary románem a povídkou, ve kterých se gotické rysy vyskytují, jejich společnými a odlišnými rysy. Důležitou informací je, že v gotickém románu nejde o formu, nejdůležitější je obsah díla.

Dále je práce zaměřena na umělecké směry preromantismus, romantismus a realismus, je zde uvedena charakteristika těchto směrů a jejich typické prvky. Tyto směry vládly devatenáctému století a ovlivnily autory výše uvedených děl.

Výraznou kapitolou je kapitola zabývající se životem a dílem Emily Brontëové a také životem a dílem Henryho Jamese. Kapitoly, které se zabývají jejich osudy, vysvětlily jejich autorské inspirace a životní cesty, které ovlivnily jejich tvorbu.

Nejrozsáhlejší je kapitola, která popisuje literaturu gotického románu. V této kapitole je zaznamenán vznik a vývoj tohoto žánru. Jsou zde rozebrány jednotlivé prvky charakteristické pro gotický román, typickým rysem je například temné prostředí, nadpřirozené jevy, ďábelský hrdina apod. A další část je věnována osobnostem gotického románu, jeho zakladateli Horaci Walpolovi a jeho pokračovatelům v Anglii, Ann Radcliffové, Mary Shelleyové a dalším a také se zabývá postavou Edgara Allana Poea, který tvořil gotický román v U.S.A. a který rozšířil jeho základnu a učinil z gotického románu předchůdce moderního hororu.

Po této části následuje shrnutí, ve kterém jsou popsány prvky gotického románu, které jsou v knihách vyhledány a podrobeny analýze. Všechna tato fakta byla vybrána jako podpůrný materiál k porozumění dobového smýšlení a k porozumění stylu gotického románu.

Další kapitolu tvoří již samotný rozbor děl a analýza rysů gotických románů. Nejprve je stručně převyprávěna zápleтка románu a povídky a pak na ni navazuje analýza jednotlivých prvků. Prvky gotických románů, jako je styl vyprávění gotických románů,

výskyt nadpřirozených bytostí, temné prostředí apod., jsou analyzovány jak v románu, tak i v povídce. Podle jednotlivých analyzovaných prvků jsou pojmenovány podkapitoly, v nich je daný rys vyhledán v obou knihách, rozebrán a definován jako rys gotického románu. Například v podkapitole „Silná láska a ještě silnější nenávisť“ jsem vyhledala a analyzovala motivy vášnivé lásky mezi hrdiny příběhu a rovněž byl v příbězích vyhledán motiv spalující nenávisti. Tyto motivy odpovídaly znaku gotického románu a na základě faktu, že se zde takový rys vyskytuje, bylo potvrzeno, že v knize *Na Větrné hůrce a Utažení šroubu* se nacházejí prvky gotických románů.

Povídka *Utažení šroubu* je mnohem kratší než román *Na Větrné hůrce*, proto je více místa věnováno románu, ve kterém je mnohem více gotických prvků.

Po důkladném rozboru rysů gotických románů v těchto dílech jsem se zaměřila na tragický vývoj ženských hrdinek. Věnovala jsem pozornost jednotlivým příběhům hrdinek v dílech a výskytu gotických znaků. Zjistila jsem, že výskyt prvků gotických románů je spojen s tragickým koncem ženských postav a že tedy přítomnost typických znaků gotických románů v díle předznamenává jistou tragedii či neštěstí. Výskyt rysů gotického románu je tedy spojen se smrtí hrdiny či hrdinky nebo se smrtí blízkého člověka. Knižní podtitul gotický román tedy neznamena pouze, že jsou zde prvky pro gotický román typické, ale také že v knize se bude odehrávat tragický příběh jednoho z hrdinů.

Přínosem diplomové práce pro osobu autorky byl hlubší pohled do historických událostí 19. století, dále pak rozšiřující informace o autorech výše zmíněných děl a nové poznatky o jednotlivých prvcích gotického románu.

10 Summary

The thesis deals with gothic features and their analysis in the book written by Emily Brontë *Wuthering Heights* and in the book written by Henry James *The Turn of the Screw*. The aim of the thesis was to analyze the gothic features in the books and to find the connection between these features and the tragic developments of heroines' lives in these books. The task of my thesis was to show the link between the elements of gothic fiction and the tragic end of the heroines.

The thesis consists of seven main chapters. The first chapter describes the period of the 19th century and the period of formation of gothic fiction. There are chapters which describe the term a novel and a short story; it compares similar and different features of novels and short stories.

The next chapter is focused on pre-romanticism, which is said to be the first period of romanticism and it is focused on romanticism. There is description of the main idea of this movement and the characteristic elements of the movement. There is also chapter focused on realism and its elements. These artistic movements influenced the writers and they wrote also in this style.

The important part of this thesis is the chapter about writers Emily Brontë and Henry James. At first, there is the chapter about Emily Brontë; it describes her hard life in the poor parish in Yorkshire, her studies and also her attempts to become a writer. Emily's sisters were also very gifted at writing that's why they wrote together, but the only book written by Emily Brontë is *Wuthering Heights*.

The following chapter is focused on Henry James, his life and his books. There is the part about his travelling and his friendship with famous European writers who inspired him. His books are also described and chronologically ordered. Lives of Emily Brontë and Henry James are carefully described and it showed their inspiration and events which influenced them and their books.

The next chapter is focused on gothic fiction, elements of gothic fiction and the important people who influenced this style. In this part, the term gothic fiction is explained and there is also description of the period when the gothic fiction was formed and the style how it was formed. The next part depicts the elements which are characteristic of gothic fiction, for example: supernatural features, haunted houses, femme fatale etc.

The last part is focused on people who are connected with gothic fiction, the founder of gothic fiction Horace Walpole and his followers Ann Radcliff, Mary Shelley, Charles Robert Maturin etc. Edgar Allan Poe who wrote this style in the U.S.A. influenced gothic fiction and he created modern horror stories which were inspired by gothic novels. There is also the list of famous books written by these authors. All these facts were chosen as supporting material for understanding the history of the 19th century and for understanding the style of gothic fiction.

After this part, there is the summary of elements of gothic fiction which are analyzed in the book *Wuthering Heights* and *The Turn of the Screw*. The elements are found in these books, analyzed and defined as elements of gothic fiction.

After thorough analysis of features of gothic novels in these books, I focused on the tragic development of the heroines. I have found that the presence of elements of gothic fiction is linked with the tragic end of the female characters and therefore the presence of typical elements of gothic novels heralds a tragedy or misfortune. Presence of

features of gothic fiction is therefore linked with the death of a hero or a heroine or with the death of a person who is close to main characters.

The benefit of the thesis was deeper knowledge of historical events in the 19th century, new information about the authors and new knowledge about elements which are characteristic of gothic fiction.

11 Seznam použité literatury

Primární prameny:

BRONTĚOVÁ, E. *Na Větrné hůrce*. [Přel. Ibl, M., Iblová, P.]. Praha: Československý spisovatel, 2011. ISBN 978-80-87391-60-0

JAMES, H. *Utažení šroubu*. [Přel. Nenadál, R.]. Praha: Argo, 1994. ISBN 80-85794-36-5

Sekundární prameny:

1. BAUER, A. *Čeština na dlani – přehled světové a české literatury / český jazyk*. Olomouc: Rubico, 2005. ISBN 80-7346-042-4
2. HRABÁK, J. *Čtení o románu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981
3. MOCNÁ, D., PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004
4. ADO, A. V., et al. *Filozofický slovník*. [Přel. Matlochová, V., Houžvičková, D., Vondrášková, M.]. Praha: Svoboda, 1976
5. HEŘTOVÁ, J. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984
6. TÁBORSKÁ, J. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984
7. STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Academia, 1987
8. PROCHÁZKA, M., STŘÍBRNÝ, Z. *Slovník spisovatelů: Anglická literatura, Africké literatury v angličtině, Australská literatura, Indická literatura v angličtině, Irská literatura, Kanadská literatura v angličtině, Karibská literatura v angličtině, Novozélandská literatura, Skotská literatura, Waleská literatura*. Praha: Libri, 1996. ISBN 80-85983-04-4
9. KIRKPATRICK, D. L. *Reference Guide to English Literature*. Chicago: St. James Press, 1991
10. VANČURA, Z. a kol. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. Praha: Odeon, 1979
11. *The World Book Encyclopedia*. U.S.A.: World Book, 1990. ISBN 0-7166-0090-0
12. *Všeobecná Encyklopedie Diderot*. Sv. 6. Praha: Nakladatelský dům OP, 1999
13. PARINI, J. *The Oxford Encyclopedia of American Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2004
14. CHEW, S. C., ALTICK, R. D. *A Literary History of England*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1967
15. PAVERA, L., VŠETIČKA, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství

- Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1
16. THADEN, B. Z. *Student Companion to Charlotte & Emily Brontë*. Westport: Greenwood Press, 2001
 17. PROCHÁZKA, M. a kol. *Lectures on American Literature*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0358-6
 18. MAXWELL, R., TRUMPENER, K. *The Cambridge Companion to Fiction in Romantic Period*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008
 19. SUTHERLAND, J. *The Longman Companion to Victorian Fiction*. London: Ashford Colour Press, 2009
 20. KASTAN, D. S. *The Oxford Encyclopedia of British Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2006
 21. *Everyman's encyclopaedia*. Great Britain: J.M. Dent & Sons, LTD., 1931
 22. CROW, CH. L., PROCHÁZKA, M. *American Gothic*. Litomyšl: HRG, s.r.o., 2004
 23. HRABATA, Z., PROCHÁZKA, M. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum, 2005
 24. FOUCAULT, M. *Dějiny šílenství*. [Přel. Dvořáková, V.]. Praha: Lidové noviny, 1994
 25. SUKDOLOVÁ, A. *Concepts of Space in Victorian Novels*. Univerzita Karlova v Praze, 2011