

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Kateřina Hajzerová

Literární typ "Jana Eyrová" v proměně následujícího
století

Olomouc 2016

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené bibliografické a elektronické zdroje.

Olomouc 20. dubna 2016

podpis

Poděkování

Děkuji Mgr. Danieli Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení práce, poskytování cenných rad a materiálových podkladů k bakalářské práci.

OBSAH

Úvod	5
1. Obecná charakteristika a rozdělení literárního typu	6
2. Jana Eyrová v historickém kontextu	11
3. Srovnání vybraných děl	18
3.1. Živá a mrtvá	18
3.2. Rozlet Gemmy Hardyové	25
Závěr	35
Použitá literatura	36
Anotace	

Úvod

Jako téma mé bakalářské práce jsem si zvolila: Literární typ Jany Eyrové v proměně následujícího století. Již od dětství patřilo tohle dílo k mým nejoblíbenějším. Dokonce jsem k postavě Jany Eyrové vzhlížela jako k mému vzoru. Proto mě mrzí, že je v dnešní době poněkud opomíjeno, přitom dříve patřilo dokonce k povinné četbě na základních a středních školách. A tato skutečnost mě přivedla k myšlence, abych právě o tomto románu napsala tuto práci. Na následujících stránkách se budu snažit přiblížit skutečnost, že se Jana Eyrová stala literárním typem a inspirací dalším autorům a že patřila k přelomovým dílům své doby, zejména v souvislosti s proměnou chápání žen v tehdejší společnosti. Zároveň se pokusím najít a zpracovat díla, která toho budou důkazem. Mezi tato vybraná díla patří román od britské spisovatelky Daphne du Maurier: *Živá a mrtvá* a román od spisovatelky Margot Livesayové: *Rozlet Gemmy Hardyové*.

Svoji práci rozčlením do tří kapitol. Nejprve se budu věnovat obecně literárnímu typu, kde zmíním jeho charakteristiku, původ a členění. Ve druhé kapitole bych ráda nastínila důvody, proč se z Jany Eyrové stal literární typ, který je oblíben napříč generacemi a s tím související historické a literární okolnosti vzniku samotného díla, obzvláště pak v souvislosti s již zmiňovaným chápáním žen v tehdejší viktoriánské společnosti a s omezováním jejich práv. V poslední kapitole se budu zabývat svými vybranými díly, ve kterých jsou dle mého názoru zakomponovány prvky románu Jany Eyrové, se zaměřením na charakteristiku a podobnost hlavních hrdinek a samozřejmě celkově dějové linie románů. Cílem mé práce bude srovnání vybraných děl a dokázání, že Jana Eyrová se pro tyto knihy stala literární předlohou. Jako díla ke srovnání si zvolím román *Živá a mrtvá* od anglické spisovatelky Daphne du Maurierové a *Rozlet Gemmy Hardyové* od Margot Liveseyové.

1. Obecná charakteristika a rozdělení literárního typu

Označení typ pochází z řeckého *typos*, což v překladu znamená obrys, tvar. Typ většinou zachycuje nejběžnější jevy lidských vlastností, lidského způsobu života nebo chování. „*Typ nezobrazuje vždy jevy nejběžnější, nýbrž takové, které zachycují hlavní tendence společenského vývoje a jeho nejcharakterističtější projevy.*“¹ Pojem typ je odlišný v různých historických etapách, literárních směrech i národních literaturách. „*Literární typy minulosti vstoupily do širšího povědomí proto, že dokázaly v dané historické situaci definovat inspirativní model chování, objevit novou dimenzi lidské evidence (Job, Ježíš, Antigona, Hamlet, Werther, babička, Matěj Brouček, Jan Cimbura, Švejk, Danny Smiřický, Theodor Mundstock).*“² Literárním typem značíme hlavně postavu, která má určitý význam a tímto významem připomíná vlastnosti nebo způsob chování, který je charakteristický pro osoby sociální skupiny (věkové, zájmové, pracovní atd.). Samozřejmě má i jedinečné rysy, díky kterým se může stát literárním typem pro další osoby. „*Jde o konkrétní individualizovaný obraz člověka, v němž jsou obsaženy zobecněné charakteristiky antropologické, psychologické, sociálně historické.*“³ Literární typ můžeme chápat jako umělecký obraz, který obsahuje specifické umělecké zobecnění. Podle Ladislavy Lederbuchové ho můžeme chápat i takto: „*Pojmu v inverzním (obráceném) smyslu se užívá také pro označení vlastnosti lidí, které je spojují s některými, často dominantními významy určitých literárních postav (ty ovšem nemusejí být realistickými typy) např. životní typ romea, donkichota, donchuána, šerloka.*“⁴ V obecném slova smyslu jej můžeme užívat i pro vyjádření typických rysů poetiky konkrétního autorského stylu nebo směru. Například postava Viléma v Máji je typickým romantickým hrdinou. Při vytváření literárního typu hraje důležitou roli autorova životní i umělecká zkušenost, způsob výběru a ztvárnění, vztah k realitě a její vliv na autora.

Nejčastěji tedy označení literární typ používáme pro postavu, která má svůj vlastní určitý charakter nebo rys. Literární postava tedy nese své typické a výjimečné vlastnosti

¹VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Vyd. 2., rozš. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 395.

²KUPCOVÁ, Helena. *Malý slovník literárních pojmů a autorů texty k literární výchově pro 6.-9. ročník ZŠ a nižší třídy gymnázií*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1994, s. 43. ISBN 80-85827-15-8.

³LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2002, s. 334. ISBN 8073190206.

⁴LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2002, s. 334. ISBN 8073190206.

a také specifický způsob chování. Takto se stane reprezentativním nositelem obecných rysů lidského charakteru, které tuto postavu odlišují od ostatních osob. „*Literární postava → natolik reprezentativní, že ztělesňuje obecnější rysy lidského charakteru. Má tedy platnost nadindividuální a do značné míry nadčasovou, což souvisí s tzv. archetypy (pravzory) uloženými v nevědomých vrstvách lidské zkušenosti.*“⁵ Tímto způsobem v nás může vyvolávat představu celé skupiny osob. Tato skupina pak v sobě nese a zdůrazňuje právě již zmíněné určitý způsob chování, určité rysy a vlastnosti, které ji odlišují od jiných běžných skupin. V podstatě z ní všechny tyto vlastnosti dělají zvláštní sociální jednotku, avšak tohle vše vznikne až díky kolektivnímu myšlení čtenářů, kteří v podstatě typy vytvoří, pokud je už záměrně nevytvoří autor. „*Jiným zjevem, který vzniká kolektivním myšlenkovým pochodem čtenářů, a má proto charakter sociální, jsou takzvané literární typy. Například typem Čecha je někdo, kdo v sobě sdružuje vlastnosti odlišující Čechy od jiných národů, typem dělníka je člověk souborem vlastností odlišných od jiných stavů, typem člověka gotického je člověk odlišený od lidí jiných dob, typem lakomce člověk odlišený od jedinců charakteru je dominantní vlastnost jiná atp.*“⁶

Vznik literárních typů, postav můžeme rozdělit podle dvou způsobů utváření. Prvním způsobem je záměrné utvoření typu spisovatelem. Tento styl je charakteristický pro žánry a směry, kde jsou, pro vykreslení literární postavy, vyzdviženy rysy, které jsou společné pro kolektivní celky, na rozdíl od postav s charakterem a vlastnostmi, díky kterým se literární postava odlišuje od kolektivních celků. Druhý způsob utváření literární postavy je spojen s kolektivním myšlením čtenářů, které pak reprezentují. Jsou to tedy postavy, které vytvořili sami čtenáři. Někdy v duchu autorově, jindy proti jeho záměrům. S tímto způsobem utváření literárních typů se v literatuře setkáváme častěji.

Mimo výše zmíněné dvě možnosti rozdělení literárních typů podle způsobu jejich utváření, je můžeme také rozdělit do čtyř skupin. První skupina zahrnuje typy, vznikající tak, že v díle, které je často publikované a známé, je nějaká vlastnost, prožitek či duševní stav, který se spojí s konkrétní postavou. „*Literární typy minulosti vstoupily do širšího povědomí proto, že dokázaly v dané historické situaci definovat inspirativní model chování, objevit novou dimenzi lidské evidence (Job, Ježíš, Antigona, Hamlet, Werther, babička, Matěj*

⁵ KUPCOVÁ, Helena. *Malý slovník literárních pojmů a autorů texty k literární výchově pro 6.-9. ročník ZŠ a nižší třídy gymnázií*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1994, s. 43. ISBN 80-85827-15-8

⁶ KREJČÍ, Karel. *Sociologie literatury*. Praha: Grada, 2008, s. 140. ISBN 978-80-247-2623-6.

Brouček, Jan Cimbura, Švejk, Danny Smiřický, Theodor Mundstock).⁷ Literární postava se pak v tomto spojení, často jen její přívlastek nebo jméno, které se osamostatnilo od celkového kontextu, šíří individuálně dál a zmínka o jedné ze spojených představ může vyvolávat druhou představu a tak se z ní utvoří literární typ. Nejvíce takových typů nám zřejmě vytvořila samotná Bible, jak ve své knize uvádí autor Karel Krejčí: „*Nejvíce takovýchto typů vytvořila Bible, jejíž publicita šířená slovem i písmem se široce uplatňovala ve všech dobách i prostředích evropského kulturního vývoje. Jejím vlivem se Eva stala prototypem svůdné ženy, Kain bratrovrahem, Chám neotesaným hrubcem, Metuzalém člověkem vysokého stáří, žena Putifarova vdanou ženou svádějící ctnostného mladíka, Ezau člověkem chlupatým, Absolon člověkem s dlouhými vlasy, David člověkem slabým vítězícím nad silným, Šalamoun moudrým králem, Jób člověkem těžce zkoušeným osudem, Jeremiáš člověkem nařikajícím, Jidáš zrádcem atp.*“⁸ Další typy vzniklé dle popisu výše zmíněného můžeme vidět i v antických hrdinech, většina z nich se stala vůbec prvními literárními typy. Například Achilles se stal prototypem mladého hrdiny, Odysseus zase prototypem dobrodružného mořeplavce, Helena nejkrásnější ženou, Hercules nejsilnějším mužem, Zeus nejmočnějším mužem atp. Tito hrdinové zosobňují převážně jejich přímo pojmenovaná vlastnost, jednání nebo způsob chování. Tyto složky jsou pak s postavami spojeny, respektive se jménem postav. Například od jména Odysseus vzniklo pojmenování, založené na prožitku hrdiny a to Odyssea. Toto pojmenování se stalo označením pro všechny ostatní dobrodružné poutě nebo plavby. Stejně tak od literární postavy Robinsona vzniklo pojmenování robinsonáda, které rovněž označuje dobrodružství, spojené s prožitkem hlavního hrdiny. Jako další příklady pak můžeme uvést donkichotiádu, titanismus, prométheismus nebo oidipovský komplex. Každý z těchto pojmů je odvozen buďto od vlastnosti hrdiny nebo od jeho příběhu.

Druhá skupina literárních typů vzniká tehdy, když čtenáři sami rozpoznají vlastnosti v dané postavě, které jsou charakteristické pro určité prostředí či dobu. Někdy je toto poznání autorův záměr, ale někdy tyto vlastnosti vytvoří až samotný čtenář nebo kritika. Typy, kritizující společnost a objektivní portréty, vznikly hlavně v období ruského realismu, nejčastěji v podobě nihilistických studentů (Oblomov, Raskolnikov, Bazarov atp.). „*Postava Oblomova se stává symbolem „zbytečného člověka“, symbolem lenosti a chorobné netečnosti vůči světu. Význam románu je nadčasový, a to v mistrné charakteristice všech postav a zejména Oblomova. Tzv. oblomovština se stává prototypem apatie, lenosti, nedostatku*

⁷ KUPCOVÁ, Helena. *Malý slovník literárních pojmů a autorů texty k literární výchově pro 6.-9. ročník ZŠ a nižší třídy gymnázií*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1994. s. 43. ISBN 80-85827-15-8

⁸ KREJČÍ, Karel. *Sociologie literatury*. Praha: Grada, 2008, s. 141. ISBN 978-80-247-2623-6.

vůle.“⁹ Jsou předmětem veřejných diskuzí a jejich názvy jsou odvozeny od jména literární postavy. Například v české literatuře se satiricko-kritickým literárním typem stal pan Brouček, kterého vytvořil Svatopluk Čech. Dalším takovým významným českým literárním typem je postava vojáka Švejka od Jaroslava Haška, od něhož později vznikl pojem Švejkův humor, kde můžeme vidět, že toto pojmenování je odvozeno od jména hlavního hrdiny a je založeno na typické vlastnosti Švejka, tedy jeho zvláštním humoru. Nejlépe literární postavu Švejka vystihl Ivan Olbracht: „*Ivan Olbracht v článku otištěném záhy po vydání Osudů dobrého vojáka Švejka napsal: „Švejkovství je jistý způsob, jak se dívat na svět. Švejkovství je druh geniálního idiotství. Ve Švejkovi se nám zrodil v české i světové literatuře nový typ. Švejk je lidské flegma, zachycené z nové stránky. Český Honza, poprvé objevený v umělé literatuře a postavený do rušného novodobého života. Je to člověk až drasticky kontrastující s typem „problematických povah“, s žádnou situací nespokojených, ale také pro žádnou nestvořených.*“¹⁰

Ve třetí skupině literárních typů, působí charakteristické rysy postavy sugestivně. Dopadají na veřejnost, která tyto rysy napodobuje, a pak se tedy stávají určitým trendem. Opět výše zmíněné rysy nesou jméno podle dané literární postavy, od které byly odvozeny. Z takového typu se už stává společenský jev. Například wallenrodism (dle Mickiewiczovy básně) nebo chattertonism (dle hrdiny dramatu A. de Vigny). To jsou typické případy, kdy napodobení, smýšlení či typické jednání nemá vzor jen v jedné literární postavě, ale ve více literárních postavách jednoho spisovatele a daný jev se nazývá dle autora, který všem jeho postavám propůjčil určitý stejný specifický znak, jako například tolstojism podle Lva Nikolajeviče Tolstojeho apod. „*Od výrazných literárních typů se v některých případech odvozující obrazné názvy pro různé životní postoje a společenské jevy mimoliterární. Tak např. kichotismus (podle hrdiny → Cervantesova románu – Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha) znamená marně mravní zásadovost neohlížející se na reálnou situaci: oblomovština (podle Gončarovova románu → Oblomov) označuje pasivitu: bovarysmus (podle Flaubertova románu → Paní Bovaryová) označuje romantický sklon k iluzím: švejkovina jako diskutovaný rys české národní povahy označuje nedostatek státotvornosti a zvláštní schopnost rozkladu systém zevnitř prostřednictvím simulované horlivosti: kondelíkovština*

⁹ KOBR, Jaroslav. *Vývoj světové literatury (hlavní směry a tendence, přehled o spisovatelích)*. Divišov: Orego, 2011, s. 121. ISBN 978-80-86741-98-7.

¹⁰ *Česká literatura: Švejk jako literární typ* [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 1973, 21(2) [cit. 2016-03-30]. ISSN 0009-0468. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/42708128?seq=1#page_scan_tab_contents

(podle románu → Ignáta Herrmanna *Otec Kondelík a ženich Vejvara*) označuje měšťáckou bodrost a přízemnost. ¹¹

Poslední čtvrtá skupina literárních typů je pouze čistě literární. Jelikož jsou případy, kdy se nějaká literární postava, v díle jednoho autora, stane tak oblíbená a populární, že se z ní stane obecný vzor pro postavy v jiných dílech, jiných autorů. Například postava jako je Sherlock Holmes, se stala typem důmyslného detektiva, který byl využit jako vzor pro jiné literární postavy detektiva u jiných spisovatelů nebo Rinaldo Rinaldini se stal typem loupežníka pro jiné autory, Don Juan typem neodolatelného svůdce žen, Don Quijote typem tragikomického hrdiny apod. „*U nás vytvořil Alois Jirásek ve svém F.L. Věku, typ českého probuzeneckého spisovatele, Stroupežnický v Panu Dačickém typ českého předbělohorského šlechtice atp.*“¹²

Vliv literárních typů na život je tedy zřejmý, jak u společenských celků, tak i jednotlivců. Díky lidskému sklonu k napodobování, nezmizí vliv knihy, ve které se literární typ objeví, okamžitě po jejím přečtení. Naopak pokud se v knize typ nachází, bude napodobován napříč generacemi a vstoupí do širokého povědomí a stejně tak tedy dílo, ve kterém se objeví. Například tímto způsobem do povědomí vstoupily romány George Sandové, se šíří typ nepochopené ženy a zároveň ženy jdoucí za láskou přes jakékoliv překážky (morální i společenské). Literární typy jsou postavy, které vyvolávají u čtenářů sympatie, obdiv, soucit a hlavně touhu vyrovnat se jim. Jako když se chlapi snažili napodobit v mládí jejich hrdiny Vinnetoua nebo Sherlocka Holmese nebo když se pokročilejší čtenáři, aby se zviditelnili ve svém okolí, stylizovali do Dona Juana, Evžena Oněgina, Werthera apod. „*Oněgin se stává prvním z typů tzv. zbytečných lidí, kteří v období tzv. mikulášské doby (tj. samoděržaví) nemohli najít uplatnění svých schopností. (Později je to například Oblomov od spisovatele I. A. Gončarova).*“¹³ Pro každou dobu jsou typické určité literární typy, které odpovídají hrdinům dané společnosti.

¹¹ KUPCOVÁ, Helena. *Malý slovník literárních pojmů a autorů texty k literární výchově pro 6.-9. ročník ZŠ a nižší třídy gymnázií*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1994, s. 43. ISBN 80-85827-15-8.

¹² KREJČÍ, Karel. *Sociologie literatury*. Praha: Grada, 2008, s. 143. ISBN 978-80-247-2623-6.

¹³ KOBR, Jaroslav. *Vývoj světové literatury (hlavní směry a tendence, přehled o spisovatelích)*. Divišov: Orego, 2011, s. 115. ISBN 978-80-86741-98-7.

2. Jana Eyrová v historickém kontextu

Jedno z neúspěšnějších děl Charlotte Brontëové vzniklo v první polovině 19. století, tedy ve viktoriánské éře, kdy postavení žen ve společnosti bylo podřadné. „*Velcí prozaikové viktoriánského období se ve srovnání s autory romantické éry vyznačovali zvláštními rysy. S jejich předchůdci je pojily znaky výrazné obrazovosti a silného individuálního charakteru: nepůsobili však jako představitelé soukromého umění života, ale jako zvěstovatelé idejí bezprostředně veřejného dosahu, idejí založených přímo na nějaké vážné teorii společenského uspořádání nebo ještě na základnějších principech náboženských, vědeckých nebo etických.*“

¹⁴ Ve vyšších kruzích panoval ideál cudnosti a čistoty ženy. Rovněž byly také diskriminovány ve vzdělání. „*Muži ze středních vrstev trvali na mravní čistotě svých manželek a dcer. Věřili, že studium literatury na univerzitě by jen otevřelo cestu k sexuální promiskuitě a ohrozilo tak instituci manželství.*“¹⁵ Společenské konvence ženám jasně vymezovaly jejich postavení. Tehdejší společnost striktně oddělovala obě pohlaví. Ženské postavení ve společnosti se odvíjelo od postavení jejího muže nebo otce. „*Svobodná žena patřila ke společenské vrstvě otce, vdaná žena se začlenila do společenské vrstvy manžela. Zvláštní skupinu tvořily ženy, které se odloučily od manžela, rozvedly nebo ovdověly.*“¹⁶ U většiny příslušníků tehdejší společnosti panovalo přesvědčení, že žena má být chráněna před vnějšími nástrahami světa. Mnoho žen se však tohle přesvědčení snažilo změnit, mimo jiné právě i Charlotte Brontëová. Autorka se snažila hájit právo svobodné ženy na nezávislé povolání a celkově její nezávislý a nepodřadný život. Základním námětem románů Charlotte tedy byla osamělá duše ženy, která byla sevřena nouzí, bezvýznamným společenským postavením, ale posilována uvědoměním si svých intelektuálních schopností a vysokými duševními hodnotami. Sílu a oblíbenost jejich románů, hlavně Jany Eyrové, však vidíme jinde: „*Avšak sílu jejím románům propůjčují hlavně působivé situace, v nichž ušlechtilá, zoufalá žena musí zapřít nebo potlačit své nejhlubší city. V Janě Eyrové mají tyto situace silně melodramatické ladění. Tento román byl od počátku velmi oblíben.*“¹⁷

¹⁴ HARDIN, Craig. *Dějiny anglické literatury I.* 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 223.

¹⁵ BUŠKOVÁ, Šárka. *Postavení ženy ve viktoriánské Británii.* (I. část). Historický obzor, 2008, 19 (9/10), s. 220. ISSN 1210-6097.

¹⁶ BUŠKOVÁ, Šárka. *Postavení ženy ve viktoriánské Británii.* (I. část). Historický obzor, 2008, 19 (9/10), s. 206. ISSN 1210-6097.

¹⁷ HARDIN, Craig. *Dějiny anglické literatury II.* vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1963, s. 225.

Jana Eyrová ve své době tedy zaznamenala na jedné straně velký úspěch a téměř okamžitě se stala literárním typem, na který v pozdějších letech navázala spousta autorů. Například Daphne du Maurier, Elizabeth Gaskell, Margot Livesey nebo Jean Rhys. Na straně druhé u vyšší společnosti, která měla jasně zaryté dosavadní konvence, co se ženy týče, vyvolal román pobouření. „*Jana Eyrová do níž autorka vložila mnohé své osobní vlastnosti, zkušenosti a myšlenky, zle pobouřila viktoriánské šosáky a snoby, jak o tom svědčí recenze lady Eastlakeové, která rozhořčeně odsoudila vzpurného ducha románu a prohlásila, že stejný duch svrhla zahraniční legitimní vlády a podnítila doma chartismus. Na druhé straně však Jana Eyrová vyvolala a dosud vyvolává obdiv i solidaritu lidí, kteří nenávidí nevolnictví, a uznávají proto i plnou svobodu a rovnoprávnost ženy s mužem.*“¹⁸ Označením Jany Eyrové jako literárního typu nemůžeme rozumět pouze samotnou postavu Jany, ale celkově román Jana Eyrová a jeho charakteristické, pro svou dobu jedinečné prvky. Například k jeho jedinečnosti přispíval fakt, že je román vyprávěn v první osobě, a tak čtenáře více vtáhne do děje. Další jedinečnost bychom mohli vidět ve stylu psaní románu. Autorka zde spojuje prvky své četby a vlastní zkušenosti, takto vytvořila jedinečné dílo. Můžeme zde vidět vliv různých autorů, jak uvádí ve své knize Barnard Robert: „*Pozorujeme v něm vliv Scotta, gotických románů, Byrona a francouzských realistů, vnímáme i Charlottiny hrozné zážitky ze školy v Cowan Bridge a cítíme její neukojnou touhu po lásce a sexu. Všechno je ale promíseno tak důkladně, že si ani jednu stránku Jany Eyrové nemůžeme splést s dílem jiného autora.*“¹⁹ Román je po všech stránkách velice intenzivní. Můžeme zde vidět intenzitu morální nespravedlnosti. Intenzitu, kterou se snaží sama spisovatelka zdůraznit právo ženy na lásku a také autorčinu velice intenzivní snahu zdůraznit, že žena je ve svém postavení rovnocenná muži. „*Jednoznačně proklamuje právo ženy na cit, na rovnost mezi milujícími bez ohledu na majetek a bohatství, což ve své době znamenalo nové průbojné pojetí ženských práv.*“²⁰

Jana Eyrová se tedy stala novým prototypem ženského ideálu a zároveň novým literárním typem ženské hrdinky. Nestalo se tak jen v rámci literatury, ale stala se vzorem pro mnohé ženy v rámci společnosti. Díky tomuto románu si začaly ženy více uvědomovat možnou změnu v dosud zaběhnutých ideálech. „*Svou hlavní hrdinku Charlotte modeluje*

¹⁸ STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. Svazek 2. Praha : Academia, 1987. s. 482.

¹⁹ BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Vyd. 1. Praha: Brána, 1997, s. 128. ISBN 80-7176-705-0

²⁰ ARBEIT, Marcel, Martin PROCHÁZKA a Zdeněk STRÍBRNÝ. *Slovník spisovatelů*. 2., opr. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2003, s. 158. ISBN 80-7277-131-0

*pomocí prostředků, které by u jiného spisovatele vyzněly melodramaticky, neuměle anebo přímo směšně, ale nakonec se jí daří vytvořit Janin portrét – obrázek složité, sebetřýznivé, nezávislé, vzpurné dívky –, který se svou celistvostí naprosto vyrovná zpodoběním jiných literárních postav.“*²¹ Viktoriánská společnost totiž nesouhlasila s tím, aby žena pracovala. Dle tehdejšího názoru, by tak zanedbávala péči o domácnost a výchovu dětí. Dokonce by pak mohlo dojít k tomu, že by zanedbala svého muže, což bylo nepřípustné. Jedinou prací, kterou žena směla bez výčitek a strachu o degradaci svého společenského postavení přijmout, byla pozice vychovatelky nebo společnice, jenomže tato pracovní místa byla velmi špatně placená.

Role manželky a matky měla být pro ženu jediným smyslem života. Podle viktoriánských mravních hodnot byla tahle „domácí“ role jediná správná a zcela přirozená, stejně tak měl svoji roli i muž. Jeho role spočívala v tom, že byl jediným živitelem a hlavou rodiny a měl veškerá práva a ekonomiku ve svých rukou. *„Od 80. Let 19. Století začaly noviny prezentovat ženský ideál jako sebejistou, dobře hospodařící matku, která pracuje a plánuje ve prospěch rodiny, jako ženu, která podporuje muže, jenž vydělává peníze pro rodinu.“*²² Žena tedy byla ekonomicky závislá na svém muži, bylo tomu tak nejen proto, že se měla dodržovat viktoriánská představa o ženě jako strážkyni domácího krbu, ale ženám bylo odepřeno vzdělání a nemohly tak získat lepší práci. *„Podle názoru většiny příslušníku tehdejší společnosti chránila „ideální ženu“ její role v domácnosti před „léčkami“ vnějšího světa, jakými byly například nepoctivost, podvod a zhýralost.“*²³ Od žen se neočekávalo, že budou zlepšovat svůj intelekt, jejich chytrost se měřila dle společenského postavení, které ovšem záviselo na postavení jejich mužů nebo otců. *„Plachá jakoby ustrašená duše viktoriánské ženy zůstávala dlouho sevřena v korsetu předsudků a poslušnosti a podřazeném postavení ženské bytosti. Ve společnosti byla ženě prokazovaná až podivná úcta, ale v podivném protikladu jí byla odpírána svobodná vůle. Rozhodoval, myslel za ni muž, manžel. Jen pomalu skutečně krok za krokem začaly v Anglii ženy pronikat do veřejného života. A stát se například v první polovině XIX. Století v Británii dobrou spisovatelkou nebylo nijak snadné. Vždyť jako všude jinde přístup ženy ke vzdělání byl zúžen na několik málo institucí, jejichž úkolem bylo připravit ji na hlavní tehdejší ženské zaměstnání-*

²¹ BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Vyd. 1. Praha: Brána, 1997, s. 128. ISBN 80-7176-705-0

²² BUŠKOVÁ, Šárka. *Postavení ženy ve viktoriánské Británii*. (I. část). *Historický obzor*, 2008, 19 (9/10), s. 208. ISSN 1210-6097.

²³ BUŠKOVÁ, Šárka. *Postavení ženy ve viktoriánské Británii*. (I. část). *Historický obzor*, 2008, 19 (9/10), s. 208. ISSN 1210-6097.

*manželství, nejvýš ji doslova vyučit na jemnou vychovatelku k dětem z takzvaných lepších rodin, či trpělivou učitelku na nejnižších stupních škol. Na universitní vzdělání nebylo pomyslení.*²⁴

Charlotte Brontëová ve svém díle spojila prvky romantismu a realismu. Jakožto žena se Charlotte zajisté v romantismu zhlížela. Romantické představy o svém hrdinovi a velké lásce, měla v koutku duše snad každá žena, jak uvádí ve své knize i profesor Michal Peprník: „*Brontëová byla přitahována romantismem, protože ji jako ženě zajišťoval přednostní právo na sféru citového. Přesto si byla vědoma toho, že plnohodnotná účast ve společenském dění je možná pouze potlačením takového nároku.*“²⁵ Jelikož Charlotte chtěla v románu ukázat nespravedlnost vůči ženskému pohlaví a ukázat schopnosti ženy a to, že žena je na stejné úrovni jako muž, tak musela od romantismu mírně odbočit a vložit do svého díla realistické prvky. Právě prvky realismu byly v tomto období v dílech netypické. „*Tento text zjevuje vášně hlavní hrdinky prosvítající za debatou o ženské roli ve společnosti, za opozici romantického a realistického, za sporem Rozumu a Imaginace.*“²⁶ Netypický byl i realistický způsob zobrazení lásky. „*Za zmínku stojí i jeden nový moment, který Jana Eyrová vnáší do anglického románu. Oproti běžným extrémům chápání lásky jako čistě živočišné záležitosti, ne neobvyklému v literatuře předviktoriánské, a oproti nepřesvědčivé cudnosti a lakoničnosti ve věcech lásky typické pro většinu viktoriánské tvorby, Charlotte Brontëová chápe lásku nejen jako vášeň, ale i jako součást láskyplného postoje k celému procesu života.*“²⁷ V románu tedy vidíme možnou revoluci v tehdejší chápání lásky, které se od roviny čistě romantické přeneslo do roviny realističtější. „*Smíříme-li se však s romantickou (místy až preromantickou) konvencí, s níž Charlotta Brontëová vytváří v románu vrcholové dramatické okamžiky, a zaměříme-li pozornost na to, co se odehrává mezi nimi, tedy na velkou většinu textu, zjišťujeme, že jde o „vyprávění zcela přesvědčivě realistické“ (Phylis Bentley).*“²⁸ Ve viktoriánském románu byla dosud láska zobrazována tak trochu lakonicky a zdrženlivě. Charlotte ji líčí naopak vášnivě, nespoutaně a vroucně. Snaží se ukázat názory viktoriánské společnosti na ženy a jejich úsilí vydobýt si ve světě mužů své

²⁴ NENADÁL, Radoslav. *Žena, jež se nebála snít o skutečnosti*. In: BRONTË, Charlotte. *Jana Eyrová*. 2. Vydání. Praha: Mladá fronta, 1957, s. 555-561.

²⁵ PEPRNÍK, Michal. *Směry literární interpretace XX. století (texty, komentáře)*. 2., uprav. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, s. 227. ISBN 80-244-0968-2.

²⁶ PEPRNÍK, Michal. *Směry literární interpretace XX. století (texty, komentáře)*. 2., uprav. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, s. 227. ISBN 80-244-0968-2.

²⁷ HARDIN, Craig. *Dějiny anglické literatury*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 175.

²⁸ HARDIN, Craig. *Dějiny anglické literatury*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 176.

platné postavení a to vše se snaží zakomponovat do realistické tvorby. „*Jana Eyrová je knihou sugestivního realismu, drsného kritikou společnosti mrzačící krutou výchovou dětské duše, realismu jemného hlubokým procítěním vášnivé lásky v pohádkovém rámci divoké přírody, a realismu bojujícího za novou, svobodnou ženu.*“²⁹

Jana Eyrová reprezentovala mnohdy skryté ženské touhy své doby. Hlavní hrdinka zrcadlí jasné autorčiny představy o nespokojenosti společenského postavení ženy. Jana nám jasně dokazuje, že ženy cítí stejně jako muži a po stránce rozumové se jim směle mohou vyrovnat, dokonce je i předčít. Její osobnost byla vystavěna na upřímnosti a víře ve štěstí a lásku. V románu zosobňuje literární postavu morálně i fyzicky zdatnější než je zde vykreslena většina postav mužských. „*V romaneskním rámci příběhu velké opravdové lásky podané s četnými motivickými názvuky romantismu a angl. groteskního románu (Rochester, věznění manželky, šílená žena, tajemné volání) se již buduje postava v reálných společen. vztazích a v podstatě již s novou, realisticky podanou individuální psychologií. Autobiograficky zabarvený a v I. Osobě vyprávěný příběh chudé a nehezké ženy představuje vstup do nové soustavy hodnot, ostře konfrontující mocný a společenský prestiž svět. Bohatství ve světě chudoby. Zatímco ve světě bohatých je všechno vznešené a ušlechtilé potlačeno (teta Reedová, ředitel Lowoodu Blockhurst), svět chudoby se tu již jeví pravým nositelem životního kladu.*“³⁰ Jana se i přes své nízké společenské postavení a obyčejný až nehezký vzhled stala typem ideální a svobodné ženy pro mnoho generací. „*Jana Eyrová je pravdivý lidskou vášní naplněný plod autorky a generace po generaci v ní objevuje novou krásu. Má v sobě přesvědčivý, drsný, ale jímavý realismus fabule často vysněné. Důkladné vztahy mezi postavami-lidmi. Román má bojovné poslání, objevující novou, svobodnou ženu.*“³¹ Neodpovídala daným představám krásy ani zavedeným konvencím tehdejší doby, přesto byla výjimečná a vstoupila do povědomí mnoha žen jako jejich vzor. Stala se obrazem osvobození od předsudků, portrétem ženy viktoriánské doby, která chce s vědomím vlastní svobodné vůle svobodně rozhodovat o svém osudu. „*Rozhodně však obdivujeme autorčinu vášnivou důslednost, s níž vede svou hrdinku k prosazení ženské důstojnosti a k zdůraznění rovnosti mezi mužem a ženou, a to bez ohledu na společenské postavení neb fyzickou krásu.*“³² Díky této skutečnosti můžeme říci, že Charlotte tímto zastínila romány tehdejší doby. Jednoznačně

²⁹ NENADÁL, Radoslav. *Žena, jež se nebála snít o skutečnosti*. In: BRONTĚ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 2. Vydání. Praha: Mladá fronta, 1957, s. 555-561.

³⁰ Slovník světových literárních děl. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988, s. 130.

³¹ NENADÁL, Radoslav. *Žena, jež se nebála snít o skutečnosti*. In: BRONTĚ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 2. Vydání. Praha: Mladá fronta, 1957, s. 555-561.

³² STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. Svazek 2. Praha: Academia, 1987. s. 482.

totiž proklamuje právo ženy na cit, na rovnoprávné postavení ve společnosti bez ohledu na majetek a bohatství, což ve své době znamenalo nové průbojné pojetí ženských práv. Autorka vytvořila v Janě Eyrové typ moderní ženy, zbavené všech předsudků a dosavadní malosti. Otevřela ženě své doby nové možnosti. „*Vytvářela si ženu budoucnosti, otevřenou a upřímnou ženu, která má své vlastní povolání, která dovede hrdě muži říci, má-li ho ráda či ne, tak jak to učinila Jana Eyrová.*“³³

Žen jako byla Jana Eyrová, bylo ve viktoriánské společnosti velice málo. Dá se říci, že byla takovou průkopnicí nezávislé viktoriánské ženy, ve které našly ženy svůj vzor samostatně se rozhodující a nezávislé ženy, která se snaží jít proti proudu a neдрží se zavedených a ženám určených rolí. „*Poznáním obou stránek své povahy Jana zároveň pochopí neslučitelnost toho, co její doba vyžadovala od ženy a vzepře se tomu, vzepře se veškerému pokrytectví a tajnůstkářství skrývajícím se za viktoriánským ideálem ženy.*“³⁴ Jana se snažila být ekonomicky soběstačná, projevovala svůj názor a byla ve své podstatě nebojácná, ale přesto všechno byla dívkou křehkou a cudnou. Takovou opravdu nebyla skoro žádná viktoriánská žena, téměř všechny totiž žily ve stínu mužů a bály se byť jen pomyslet na to, že mají svá práva a mohly by žít jinak, ale relativně brzo se ženou jako byla Jana Eyrová, měla pozvolna každá stát. Toto inovátorské pojetí moderní ženy, se totiž postupně, především v průběhu 20. století, začalo utvářet. Ženy už si začaly uvědomovat, kdo doopravdy jsou a kým by se mohly stát. „*Ženy si začínají klást otázky, co znamená být ženou v současné společnosti? Co ženy spojuje, co je rozděluje? Literárně vzdělané ženy se kriticky pozastavují nad absencí žen jako autorky textů, s nimiž se setkaly při svých studiích, a tradičními interpretacemi textů psaných muži, nad obrazy žen vytvářenými muži v literatuře a začínají hledat ženskou literární tradici.*“³⁵ Začaly postupně vznikat jednotlivé ženské spolky a ženy začaly zaujímat svá vlastní stanoviska. Rozhořel se boj za ženské právo, rovnoprávnost, nezávislost a společenské uznání. Výrazně k tomu přispěl i fakt, že se čím dál více žen pokoušelo prosadit v literatuře a mnoho z nich už nepsalo pod pseudonymy, ale vyšly na světlo se svým pravým jménem, bez obav o odsouzení ze strany společnosti. Můžeme tedy říci, že Jana byla určitým mezníkem mezi 19. stoletím, obdobím podřadného vnímání ženy ve společnosti, a nastupujícím 20. stoletím, kde se ženy

³³ NENADÁL, Radoslav. *Žena, jež se nebála snít o skutečnosti*. In: BRONTĚ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 2. Vydání. Praha: Mladá fronta, 1957, s. 555-561.

³⁴ BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Vyd. 1. Praha: Brána, 1997, s. 129. ISBN 80-7176-705-0

³⁵ OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007, s. 19. ISBN 978-80-86429-69-4.

v mnohém zrovnoprávnily s muži (jedním z prvních kroků bylo volební právo pro ženy, byť s daňovým omezením) a jejich postavení ve společnosti začalo nabývat jiných a hlavně lepších rozměrů. „*Jana Eyrová je beze sporu nejlepším dílem Charlote Bronteové, neboť její ušlechtilá myšlenka svobodné, nezávislé ženy tu triumfuje v plném lesku. Z Jany Eyrové se přes všechny bouře, děsivé přízraky a bolestné epizody stává kniha nesmírného, jímavého optimismu, kniha, která je oslavou milostného vztahu dvou lidí, v němž každý dává stejnou měrou, jako bere, neboť jedině to zaručuje upřímnost a trvalost stálého a rovnoprávného svazku.*“³⁶

³⁶ NENADÁL, Radoslav. *Žena, jež se nebála snít o skutečnosti*. In: BRONTĚ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 2. Vydání. Praha: Mladá fronta, 1957, s. 555-561

3. Srovnání vybraných děl

3.1. Živá a mrtvá

Je psychologický román, který vyšel v roce 1938, pod originálním názvem Rebecca. Jeho autorkou je britská spisovatelka Daphne du Maurier (1907-1989). Tento román se podobně jako Jana Eyrová stal bestsellerem a udělal z autorky jednu z nejpopulárnějších spisovatelek své doby a právem patří mezi romantické skvosty. Někdy bývá označován za Janu Eyrovou dneška, jak to ve své knize zmiňuje i spisovatelka Ivana Mudrová: „*Nejslavnější román Daphne du Maurier Rebecca (česky Mrtvá a živá) bývá občas označován za Janu Eyrovou dnešní doby.*“³⁷

Je to příběh o mladé dívce, která pracuje jako společnice a zamiluje se do ovdovělého muže z vyšší vrstvy společnosti Maxima de Wintera. Po krátké době se vezmou a odjedou na jeho panství Manderley. Mladičká nevěsta se ovšem musí potýkat se stínem minulosti. Zdá se, že z domu, okolí, služebnictva i samotného Maxima, nevyrchala přítomnost nedávno zesnulé a všemi milované paní de Winterové-Rebeccy. Opravdový stín, však na Manderley a jeho obyvatelé, snese nenadálí objev Rebečina těla a na povrch vyplynou nejasné okolnosti její smrti.

Hlavní hrdinka tohoto románu (autorka nikdy neprozradila její jméno) je v mnoha ohledech podobná Janě. Podobnost můžeme vidět v jejím mladém věku, chudobě, osamělosti a ne příliš krásném vzhledu. Hlavní hrdinky si svého vzezření byly vědomé, často se o něm ve svých vnitřních monolozích zmiňují. „*Vždycky jsem si přála, abych vypadala co nejlíp a abych se co nejvíc líbila, ačkoli jsem věděla, že nejsem žádná kráska. Někdy jsem litovala, že nejsem hezcí, někdy jsem toužila mít růžové tváře, rovný nos a malá červená ústa jako višně.*“³⁸ Obě jsou v podstatě stavěny do role nezkušených neposkvrněných bytostí. Často jsou přirovnávány ještě k dítěti. „*Zdůrazňuji, že jsem byla tehdy nezralé, sotva škoře odrostlé ne moc pěkné žábě s rovnými, nepřilíš pečlivě učenými vlasy a s lokty dosud otačenými ze školních lavic.*“³⁹ Autorky také dodaly oběma hrdinkám osud sirotků, skromnou, ostýchavou a plachou povahy. Přitom vnitřně byly mnohem silnější, než se mohlo na oko

³⁷ MUDROVÁ, Ivana. Tři anglické lásky osudy a krajinami Jane Austenové, sester Brontëových a Daphne du Maurier. Vyd. 1. Praha: Lidové noviny, 2010, s. 202. ISBN 978-80-7422-064-7.

³⁸ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 77.

³⁹ DU MAURIER, Daphne. *Mrtvá a živá*. Vyd. 6. Praha: Baronet, 2007. s. 25. ISBN 978-80-7214-989-6.

jevit. Obě hrdinky si ve svém mladičském věku musely prožít traumatizující zážitky, zklamání z lásky nebo časté pocity méněcennosti. Ale právě tyto zážitky je zcela jistě posílily a staly se dospělými ženami. Hlavní hrdinka románu Rebecca pracuje jako společnice bohaté dámy, což je velice podobné povolání vychovatelky, kterou byla Jana. Jako další pojítka mezi oběma postavami nám poslouží jejich vášeň a nadání v malování. Obě slečny jsou příliš skromné, než aby se svým darem vychloubaly. Ale ostatní jejich kresby obdivují. Zde bychom mohly vidět snahu o pozvednutí ženy a její zručnosti, kterou může předčít muže a není za to zatracována. Kresbou mohou projevit své pocity, které nemohly nebo nechtěly vyslovit nahlas.

Další společným rysem je to, že dívky i přes skutečnost, že jsou ubohé sirotky a pochází z chudých poměrů – tedy mají nevhodné společenské postavení - tak si vezmou bohatého o dost staršího muže. Proto se později potýkají s pocity, zda patří do jejich životů a zda jim můžou být rovny. Ne však po stránce inteligence, ale kvůli společenskému postavení, zde jasně vidíme, jak ženy smýšlely nebo spíše byly nuceny smýšlet, jak v 19. století, tak částečně i na začátku 20. století. Na druhou stranu, obě autorky všem ženám ukázaly, že nezáleží jen na penězích a nesmírné kráse. A hlavně i to, že manželství nemusí být jen domluvená ekonomická věc, ale vznikne i na základě citu. Obě hrdinky také měly muže, kteří by mohli být jejich otci a obě na tu věc vůbec nepomýšlely jako na překážku. Jejich partneři také nepůsobili vždy zrovna jako ideál ženy. Mnohdy se nechovali, jak by se slušelo, v obou románech mají nerudné poznámky a dívky jsou jimi mnohdy vyvedeny z míry a také kvůli nim velmi často mají výčitky. Obě hrdinky se totiž často přemýšlí, proč si jejich osudoví muži vybrali právě je a také jestli ke svému vyvolenému opravdu patří, zda jsou pro něj dost dobré nebo jestli je propast mezi nimi příliš hluboká. „*V duchu slyším: Pro všechny svaté, co na ni ten Maxim vidí? To se vždycky začnu divit s nimi, Franku, začnu pochybovat a dospěju k otřesnému přesvědčení, že jsem si Maxima nikdy neměla brát, poněvadž spolu nikdy nemůžeme být šťastní.*“⁴⁰ Tento problém souvisí s jejich pošramocným sebevědomím, protože v průběhu jejich života měly nehezské zkušenosti s přehlížením a s tím, že s nimi bylo zacházeno jako s někým, kdo nepatří do urozené společnosti. „*Ty že by ses mohla zalíbit panu Rochesterovi?*“ řekla jsem si. „*Čím by ho vlastně chtěla zvábit? Ty že bys pro něho mohla mít nějaký význam? Jdi, jsi hloupá, až mi je z toho nanic!*“⁴¹

⁴⁰ DU MAURIER, Daphne. *Mrtvá a živá*. Vyd. 6., V nakl. Baronet 1. Praha: Baronet, 2007. s. 168. ISBN 978-80-7214-989-6.

⁴¹ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 125.

Dalším společným rysem jsou kontrastné ženské protějšky hlavních hrdinek: Rebeka a Berta. Tyto ženy měly v obou případech velký negativní podíl na vztahu hrdinek ke svým mužům (málem vztah zničily úplně). Můžeme také vyzorovat, že tyto ženy byly protiklady našich hrdinek. Měly sice odpovídající společenské postavení, ale uvnitř nebyly zdaleka tak ctnostné. „*Berta Mansonová představuje alternativní možnost jak k potlačení vlastní osobnosti, tak k integraci do vládnoucího systému. Když vstupuje na scénu ve chvíli, kdy Jana z cimbuří Thornfieldu objevuje svět, ze kterého je jako žena vyloučena, její příznačný smích označuje návrat potlačeného, anarchických a neuskutečněných tužeb ženy.*“⁴² Možná by mohly představovat jisté nezávislé touhy ženy, ale v tom špatném slova smyslu. Samozřejmě tím autorky nechtěly dát najevo, že pokud se žena stane nezávislá, tak bude tak manipulativní a šílená jako Berta a Rebecca, spíše chtěly ukázat, jak si nejspíš mnozí muži myslí, že pokud by umožnily ženám rovnoprávnost, tak by to dopadlo takhle. O to protikladnější a vznešenější byly hlavní hrdinky, aby autorky ukázaly ten správný směr, jak by se žena měla chovat. Měla by zůstat cudná a křehká, ale měla by mít svůj názor, své myšlenky a rozhodovat si dle vlastního uvážení, nezávisle na tom, co se od ní žádá. Přitom v obou románech typická role ženy v domácnosti, nijak potlačena nebyla. Naopak v románu *Mrtvá a živá* se hlavní hrdinka stará o vedení domácnosti na Manderley, plní povinné společenské návštěvy, pořádá plesy a stará se o výběr jídla a o služebné. Ale není touto povinností vázána, dělá to ze své vlastní vůle, ale přitom má i svůj volný čas, který může strávit dle své svobodné vůle a její manžel ji v tom samozřejmě nebrání. Takto autorka ukazuje i to, jak by se měl muž k této situaci správně postavit, dát své ženě určitou volnost a neomezovat ji. Stejně tak Jana Eyrová, pracuje jako vychovatelka, což znamená, že plní jednu z tehdejších hlavních úloh ženy – výchovu dětí. Ale opět má svůj volný čas, svoji volnost a svobodu a pan Rochester ji v tom nijak nebránil.

Jako další podobný rys můžeme chápat postavu Maxima de Wintera a Edwarda Rochester. Oba dva jsou nezávislý, bohatí majitelé venkovských sídel. Taktéž jsou oba uzavření, někdy nerudní a uvnitř citově rozervaní. Dá se říci, že od jistých událostí životem spíše proplouvali. S tím samozřejmě souvisí fakt, že hlavní hrdinové měli nešťastná tajemství, která z nich dělala náladové, záhadné postavy, do jejichž myšlenek a nitra šlo nelehce proniknout. Jejich tajemství jsou si velice podobná. V obou dvou případech se týkají jejich předešlých manželek. Těchto dam se jejich muži pokusili protizákonně zbavit.

⁴² PEPRNÍK, Michal. *Směry literární interpretace XX. století (texty, komentáře)*. 2., uprav. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, s. 229. ISBN 80-244-0968-2.

Obě bývalé manželky hlavních hrdinů jsou vypodobňovány téměř stejně, jak po stránce vnější, tak i vnitřní. Obě byly krásné, na první pohled ctnostné, urozené dívky s dobrým vychováním. Uvnitř však byly zkažené a až poněkud démonické povahy. „Miluju tě“, šeptal. „Šíleně tě miluju.“ ... „Naše manželství bylo od samého začátku fraška. Rebeka byla hnusná, odporná, skrz naskrz zkažená. Nikdy jsme se nemilovali, ani chvíli jsme spolu nebyli šťastní. Rebeka vůbec nebyla schopná ani něhy, ani cudnosti. Vždyť nebyla normální.“⁴³ Zásluhou těchto dvou bývalých manželek se hlavní hrdinové uzavřeli do svých ulit, je však pravda, že nebýt těchto dvou dam, možná by se nikdy nerozhořeli takovou láskou. „Ty jsi má příbuzná duše Jano - mé lepší já - můj dobrý duch - jsem k tobě připoután mocným citem. Víím, že jsi dobrá, nadaná, krásná, a v mém srdci se zrodila horoucí, pravdivá a vášnivá láska k tobě: sklání se k tobě, přitahuje tě k ohnisku a zdroji mého života, který se soustřeďuje kolem tebe – vzněcuje se čistým, mocným plamenem a v tom ohni nás slévá v jedinou bytost. Cítil jsem a věděl jsem to, a proto jsem se rozhodl, že si tě vezmu za manželku. Říkat mi, že už jednu mám, je pustý výsměch – teď přece víš, že jsem měl jen odpornou d'áblici.“⁴⁴ Zapomenout na své bývalé ženy se oběma mužům, alespoň částečně, dařilo právě díky Janě a mladičké hlavní hrdince románu *Živá a mrtvá*, protože tyto dívky byly absolutní protějšky bývalé paní Rochesterové a De Winterové. Byly tak nezkažené a čisté. Díky tomu se také oba mužští hrdinové dlouho báli naplno projevit své city. Sami se cítili z předchozích vztahů zkaženi. A tak se obávali, aby nenakazili tak čisté duše, jakou Jana a hrdinka románu *Živá a mrtvá* byly. Zajímavé je, že pan De Winter a pan Rochester pochybovali, zda jsou pro své vyvolené vhodné partnery. Ale z úplně jiného důvodu než obě jejich vyvolené ženy. Nešlo jim o společenské postavení, měli už dost vznešených paniček bez srdce a svědomí, ale báli se právě své temné již nakažené stránky, a tak o sobě pochybovali. Na pohled sebejistí vyrovaní muži se v přítomnosti svých osudových lásek cítili zcela bezradně. Faktem je i to, že si byli oba vědomi, že se zachovali sobecky a nemorálně vůči svým bývalým manželkám a stejně tak se v podstatě zachovali i ke svým novým partnerkám.

Maxim De Winter si vzal svoji novou ženu, aniž by jí řekl o své minulosti. Dovedl ji zcela zranitelnou do zkaženého domu, jenž byl opředen hrůzným tajemstvím. Sám z toho

⁴³ DU MAURIER, Daphne. *Mrtvá a živá*. Vyd. 6. Praha: Baronet, 2007. s. 340. ISBN 978-80-7214-989-6.

⁴⁴ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 246.

neměl dobrý pocit a tak od sebe svou lásku odstrkoval, i když ji šíleně miloval. Stejně tak Edward Rochester si chtěl Janu vzít, aniž by jí řekl pravdu. Ve své sobecké touze být konečně opravdu šťastný, nepomyslel na Janiny city a na to jak moc jí může ublížit. Nakonec však potrestal a ublížil hlavně sobě. Oba si mysleli, že když si konečně splní své sny, vše se urovná, ale břímě jejich minulosti je dohnalo a málem jim vzalo jejich osudovou lásku. Zde můžeme vidět, že autorky sobecké chování obou mužů nenechaly bez pomsty, ale nemohly je od sebe oddělit trvale, jelikož obě něžné dívky se ničím neprovinily, snad jen tím, že bezhlavě a vroucně milovaly, tak jak by měla milovat každá žena. Dívkám konečně splnily to, co jim po celý jejich život bylo odpíráno, totiž lásku, domov a rodinu. Ale samozřejmě jim také ponechaly vlastní vůli, aby si rozhodly samy, zda dokážou odpustit a strávit život s muži, kteří jim lhali. Takže opět vidíme, že je zde jasná apelace na to, aby žena měla vlastní vůli a nebyla nikým a už vůbec ne svým manželem do něčeho nucena. A tím, že obě hrdinky dokázaly odpustit, opět byla zdůrazněna jejich vznešenost. Ta se mimo jiné projevila i při požáru obou domů, dívky věděly, že už si nebudou žít tak honosně jako dosud, ale bylo jim to jedno, jediné co pro ně bylo důležité, byl fakt, že stráví zbytek života se svými milovanými.

Dalším znakem, který je společný pro oba romány, je panství. V obou románech hlavní hrdinky žijí ve velkolepém venkovském sídle: Thornfieldu a Manderley. A právě tyto domy obsahovaly důkazy o předešlých nešťastných událostech. Na hrdinky působily v mnoha případech depresivně a děsivě, i když na první pohled velice skvostně, přepychově a obklopeny krásnou přírodou. Jenomže zde byly zapuštěny jedovaté kořeny předchozích nezdařilých, psychicky náročných vztahů. Znamenaly tudíž staré zvyky, tradici a život někdejších dob. A proto tyto sídla můžeme v přeneseném významu chápat jako symbol starých názorů na ženu, její pozici a postavení. Tak jako obyvatelé těchto domů si museli zvyknout na novou dobu a nakonec staré předsudky hodit za hlavu, tak stejně by se měla zachovat i společnost vůči ženám. Nakonec totiž oba domy skončí v plamenech – stejný plamen by měl pohltnout právě i ony staré předsudky vůči ženám. „*Já jsem bojácně a radostně pohlédla na nádherný dům a uviděla jsem začouzenou zříceninu.*“⁴⁵ Výsledek je takový, že se hrdinkám po požáru podaří konečně navázat ničím nerušené, plnohodnotné manželství, ve kterém jsou si oba partneři rovni. „*Před námi se vine rovná silnice k Manderley. Měsíc nesvítí. Obloha v nádhlavníku je inkoustově černá, ale západní horizont právě naopak. Ten plane nacheť jako zalitý krví. A od moře k nám slavný vítr žene spršku popela.*“⁴⁶ Všichni se

⁴⁵ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 332.

⁴⁶ DU MAURIER, Daphne. *Mrtvá a živá*. Vyd. 6. Praha: Baronet, 2007. s. 475. ISBN 978-80-7214-989-6.

tak tedy oprostí od minulosti a od negativní síly domu a jejich předešlých obyvatel. Což znamená, že ženy také nakonec dosáhnou svých cílů a zbaví se společenských předsudků.

Pokud bychom se pořádně podívali na příčinu požáru, i zde můžeme nalézt spojitost v obou dílech. Oba požáry založily ženy: šílená bývalá žena pana Rochesterera a paní Danversová, bývalá komorná Rebbecy. To, že požár založily ženy, bychom symbolicky mohli chápat jako snahu žen zlepšit své postavení ve společenském žebříčku. Paní Danversová jako postava by nám mohla připomínat paní Fairfaxovou, ale povahově si příliš podobné nejsou, jediná společná věc, je v podstatě to, že se obě poctivě a ochotně starají o panství. Spíše by nám postava paní Danversové mohla připomínat Ladu Poolovou, služebnou, která měla na starosti Bertu Mansonovou, bláznivou ženu pana Rochesterera. Může nám ji připomínat z důvodu, že paní Danversová také pečovala o svoji paní, psychicky nevyrovnanou Rebbecu. Její postavu můžeme rovněž chápat jako takové symbolické pojítka Rebeky se světem živých. Paní Danversová ji velice milovala, obdivovala a starala se o ni. Po její smrti se však nemohla smířit s tím, že je pryč, takže novou paní De Winterovou v lásce neměla a nijak ji její pobyt na Manderley neulehčovala. Nakonec to vyvrcholilo tím, že založila v sídle požár a zmizela. Zde můžeme vidět dvě možnosti, proč takový čin spáchala. Buďto jej mohla založit jako pomstu za smrt její milované Rebbecy nebo mohla chtít uvolnit jejího ducha, který pořád přežíval v Manderley a osvobodit ho skoncovat tak s minulostí. Stejně tak požár v Janě Eyrové, který založila Berta Mansonová, mohl být založen buďto jako pomsta Berty nebo se „jen“ chtěla osvobodit z Thornfieldu.

Společné pro oba romány jsou tedy jasné prvky feminismu. V románu Jana Eyrová, se tyto prvky projevují hlavně ve vztahu Jany s panem Rochesterem, kde sama Jana potřebuje rovnost ve vztahu, aby pro ni byl naplněn, což samozřejmě koresponduje se zrovnoprávněním muže a ženy v rámci tehdejší upjaté viktoriánské společnosti. Jana chtěla vztah založený na rovnocenné lásce dvou nezávislých svobodných lidí se stejnými právy, což samozřejmě jasně odráží názory Charlotte Brönteové na tehdejší protikladné smýšlení. Jana ve svých myšlenkách a pocitech projevuje názory na rovnoprávné a ekonomicky nezávislé postavení ženy. Jasně to pak Jana dokazuje v okamžiku, kdy odmítla nabízené drahé šperky od pana Rochesterera, protože si nechtěla připadat jako vydržovaná milenka. Také odmítla peníze na víc, které ji pan Rochester nabídl na cestu za její tetou. A další projevem byl fakt, že když bydlela u Jana Křtitele, tak se snažila najít si práci a postavit se na vlastní nohy a nechtěla na Janovi být závislá. Což jasně zrcadlí autorčiny názory na ekonomicky nezávislou ženu.

V románu *Mrtvá a živá*, jsou také patrné touhy hlavní hrdinky po rovnoprávném manželství. Díky jejímu původu, mládí a prosté, otevřené povaze ji přirovnávali ke služičce a degradovali její postavení paní De Winterové. „*Vždycky jsem dobře cítila, že přítomnost takového mláděte jim při rozhovoru vadí asi tak, jako překáží nenucené zábavě komorná, než roznese zákusky a pak se vzdálí. A taky jsem věděla, že přede mnou nemohou volně lovit v kalných vodách pomluv a jedovatosti. Mužští návštěvníci paní Van Hopperové se pak nutívali do falešné bodrosti a kladli mi žertovné otázky z dějepisu a malování, protože vytušili, že jsem teprve nedávno vyšla ze školy a pro jejich druh zábavy ještě nejsem zralá.*“⁴⁷ Stejně tak Jana Eyrová, byla pro svůj původ, mládí a pohlaví přehlížena a odsouvána na okraj společnosti. Zde můžeme zase jasně vidět převládající předsudky ohledně společenského postavení žen a jejich práce. „*Má drahá, nemluv už se mnou o vychovatelkách! Už to slovo mi je na nervy! Div mě neumučily svou neschopností a vrtošivostí! Děkuji nebesům, že s nimi už nemám co dělat!*“ Paní Dentová se naklonila k té zbožné dámě a pošeptala jí něco do ucha, podle toho, co jí mylady odpověděla, byla to patrně připomínka, že jedna z těch proklínaných osob je nedaleko. „*Doufám, že jí to jen prospěje!*“ Potom pokračovala tišším hlasem, ale ne tak tiše, abych to neslyšela: „*Všimla jsem si jí – vyznám se v lidských tvářích, a v té její vidím všechny nectnosti osob jejího druhu.*“⁴⁸ V myšlenkách se hlavní hrdinka neustále srovnávala s bývalou ženou Maxima. Která podle všech byla ideálem vznešené ženy. Oproti tomu se snaží dokázat si, že sice není dokonalá jako Rebecca, ale že je jejich vztah založený na lásce, která všechny tyto předsudky překoná. Jasně je, že pro hlavní hrdinku bylo těžké, získat si uznání obyvatel Manderley, zejména paní Danversové. Jelikož ji všichni srovnávali s dokonalou Rebecou. Stejně jako Jana musela všemu čelit sama. Nehledě na to, že obě hrdinky byli nezkušené, co se týče mužů. Proto se někdy cítily zmatené, ale měly natolik silnou osobnost, že je všechny neúspěchy, urážky a srdceryvné zkušenosti posílily a dospěly ve vyrovnané a soběstačné ženy.

Pokud se tedy zaměříme na obě ženské hrdinky ještě jednou, jasně můžeme vidět, že si Daphne de Maurier vzala příklad z Jany Eyrové a stejně jako Charlotte Brontëová, tak i ona poukázala ve svém díle na postavení ženy ve společenském žebříčku. Autorky rozvinuly postavu chudého, osamělého sirotka z nižší vrstvy společnosti. Na počátku nezralé mladé, osamocené a nezkušené dívky, byly hozeny do víru dospělého zákeřného světa. Dívky se

⁴⁷ DU MAURIER, Daphne. *Mrtvá a živá*. Vyd. 6. Praha: Baronet, 2007. s. 28. ISBN 978-80-7214-989-6.

⁴⁸ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 138.

s tím musely vyrovnat samy a přijít na to, co je pro ně nejlepší. Takže obě prošly rozsáhlým psychologickým vývojem, staly se silnějšími, více samostatnými, nezávislymi a emocionálně vyspělejšími. Tímto obě autorky poukazují na otázku postavení ženy ve společnosti. Stejně jako hrdinky jejich románu projdou vývojem, tak autorky zastávaly myšlenku, že i žena by měla projít vývojem ve společnosti. Tento vývoj by měl směřovat k zrovnoprávnění žen ve společnosti a k uvědomění si jejich práv.

3.2. Rozlet Gemmy Hardyové

Autorkou tohoto románu, vydaného v roce 2012, je anglická spisovatelka Margot Livesayová. Dílo je v podstatě novodobou paralelou Jany Eyrové. Autorka přiznává, že Jana Eyrová pro ni byla již v dětství velmi inspirativní kniha, která jí samé, když žila bez matky osamělým životem, dávala naději v lepší zítřky a sama postava Jany, byla pro ni typ ženské hrdinky, kterou by se chtěla stát. Rozlet Gemmy Hardyové je vystavěn na základech Jany Eyrové, avšak autorka přenesla děj románu do přelomu padesátých a šedesátých let dvacátého století.

Hlavní hrdinka románu Gemma Hardyová po smrti rodičů vyrůstala v rodině svého strýčka ve Skotsku. Jenže poté co její strýček zemřel, zůstala v rukou nepříliš milující tety a zlomyslných sestřenic a bratrance. Jediné východisko viděla ve stipendiu na internátní školu v Claypoolu. Bohužel tato škola ji nepřinesla tíženou útěchu a z pekla v tetině domě se tak dostala do ještě horšího pekla, kde neměla nejlehčí život. Claypoolská škola po několika letech zkrachovala a Gemma si musela rychle najít práci. Nakonec přijala pracovní nabídku na Orknejích, kde se stala učitelkou neteře majitele panství Hughha Sinclaira. Sotva plnoletá Gemma v nelehkém úkolu obstála a co víc, postupně se s o víc než dvacet let starším majitelem panství začala více sbližovat a nakonec našla vše, co jí v jejím mládí scházelo.

Prvním důkazem toho, že se Margot Livesayová inspirovala Janou Eyrovou, můžeme vidět už na samém začátku románu. Obě díla totiž začínají totožným výjevem. Hlavní hrdinky sedí za deště u okna a prohlízejí si encyklopedii ptáků. Takových situací je kniha plná. Takže to, že se Jana stala literárním typem pro Gemmu je očividné. Později si uvědomíme, že nejde jen o společné podobné situace, ale o téměř celou společnou dějovou linii. Někdy si můžeme

připadat jako bychom četli přímo román Jana Eyrová, jen s rozdílem, že jméno Jana je nahrazeno jménem Gemma.

„Začala jsem si prohlížet knihu Ptáci žijící na britských ostrovech od Bewicka.“⁴⁹

„Přistoupila jsem ke knihovně a vytáhla jednu ze svých nejoblíbenějších knih: Ptáci světa.“⁵⁰

Jana i Gemma už od mládí byly naprosto odlišné než jejich sestřenice a bratranec. Obě toužily po dobrodružství, byly samostatné a lačnily po nových informacích a to obzvláště prostřednictvím čtení knih a také velikým zájmem o školní vzdělání. *„Měla jsem možnost získat výtečné vzdělání, a láska k některým předmětům a touha vyniknout ve všech mě pobádala v práci.“⁵¹* Tohle můžeme chápat jako snahu autorek ukázat, že ženy se chtějí vzdělávat stejně jako muži a tohle právo by jim nemělo být odepíráno. Tuto myšlenku pak dovedou k dokonalosti tím, že své hrdinky pošlou do školy, kde i přes veškeré špatné podmínky a útisk patřily k nejlepším a nejbystřejším žačkám. *„V srpnu mě slečna Seftainová pozvala na oslavu mých sedmi jedniče a jedné dvojky (náboženství). Hovořily jsme o příštích zkouškách, maturitních, které jsem měla skládat příští rok, a o možných univerzitách.“⁵²*

Jedna z mnoha dalších podobností je dětství hlavních hrdinek. Obě hrdinky si prožily nešťastné dětství. Nejprve vyrůstaly v chudobě, ovšem obklopené láskou svých rodičů, to se však velice brzy změnilo. Jejich rodiče umřeli a obě dívky se přestěhovaly ke svému strýčkovi do zámožné rodiny. Postava strýčka v románu Rozlety Gemmy Hardyové a v románu Jana Eyrová, je vykreslována naprosto totožně. Strýček oběma dívkám dával lásku, domov a přijal je za vlastní. Snažil se jim vynahrazovat smrt rodičů. Brzy ale v obou románech strýček zemřel a dívky pak byly odkázané na péči svých tet. A v tuhle chvíli se Gemmě i Janě změnil život. *„Eliška, Jan a Jiřina byli se svou mamá v salóne, zpola ležela na pohovce před krbem a vypadala úplně šťastná, že má kolem sebe své miláčky (kteří se v tu chvíli neprali ani nebrečeli). Já jsem na její výslovné přání nestměla trávit odpoledne s rodinkou u krbu.“⁵³* Většina obyvatel sídlila se k nim totiž začala chovat zcela odlišně, než za života pána domu. *„Hospodyně paní Marsdenová byla v celé domácnosti jediná, kdo se ke mně nezačal po strýčkově smrti chovat jinak.“⁵⁴* Jejich bratranec je šikanoval a sestřenice ignorovaly. Nejvíce se ovšem o utrpení obou dívek postarala jejich teta. *„Na co ti budou šaty, Gemmo?“*

⁴⁹ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 5.

⁵⁰ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 12. ISBN 978-80-259-0276-9.

⁵¹ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 65.

⁵² LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 140. ISBN 978-80-259-0276-9.

⁵³ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 138.

⁵⁴ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 15. ISBN 978-80-259-0276-9.

„Dnes je ten večírek u Buchananových. Copak jsi zapomněla, teto?“ Vyskočila jsem, sebrala pozvánku z krbové římsy, kde již několik týdnů stála, a podala ji tetě. „Ano', řekla teta, a komu je adresovaná? Rodině Hardyových. To jsem já, děvčata a Will.“⁵⁵ Tety se postaraly o to, aby dívky znemožnily a daly jim jasně najevo, že nepatří k jejich rodině a společenské vrstvě. „Nemluv mi o ní, Jene, vždyť jsem ti říkala, aby ses jí vyhýbal – nestojí vůbec za to, aby sis ji všímal. Já si nepřeji, abyste se s ní stýkali, ani ty, ani tvé sestry.“⁵⁶

Postavy tet jsou po charakterové stránce vykresleny totožně. Byly to zámožné vdovy, které se snažily udělat nejlepší dojem na své okolí. Svě děti rozmazlovaly, ale jejich neteře znemožňovaly a neměly pro ně žádné pochopení. Dívky si brzo uvědomí, že je v domě snášely jen kvůli svým manželům. V žádném případě je nepovažovaly za součást rodiny, naopak v nich viděly něco podřadného a nejraději by se dívek zbavily. A to se jim v obou románech naprosto stejným způsobem povedlo. Dívky nakonec poslaly do snad vůbec nejhorší internátní školy. Tohle pohrdavé chování tety přenesly i na svoje děti, které se k Janě a Gemmě chovaly hůře jak ke služkám. Pokud si vzpomeneme tak v Janě Eyrové ji dokonce její vlastní bratranec uhodil knihou do hlavy a ta za to byla neprávem potrestána. „Uposlechla jsem, protože jsem si hned neuvědomila, co má za lubem, ale když jsem viděla, jak zdvihá knihu, míří ji na mne a chce ji po mně hodit, instinktivně jsem se zděšeným výkřikem rychle uskočila, bylo však u pozdě a prudce vymrštěná těžká kniha mě zasáhla, padla jsem na podlahu, narazila jsem hlavou o dveře a úderem jsem si ji odřela.“⁵⁷ I tato dějová linie tedy zůstala v Rozletu Gemmy Hardyové zachována. Gemma byla vystavena naprosto stejné situaci, bratranec ji uhodil knihou a byla za to zavřená v prázdném pokoji. „Dál jsem se nedostala, Will pustil mou paži, popadl Ptáky světa a oběma rukama mě s nimi přetáhl po hlavě, jako by chtěl rozlomit knihu vedví. Spadla jsem z okenního parapetu a tvrdě přistála na kyčel. Vykřikla jsem, a pak ještě jednou, když Willova noha našla moje žebra.“⁵⁸ Gemma tedy byla potrestána a zavřená v malé krejčovské dílně, v pokoji opět jako Jana vidí nějakou postavu, díky které omdlí.

„Chudáčku můj,“ řekla jeho matka. „Nevím, jak si to tvůj otec představoval, když nám přivedl domů takovou poběhlici. Už se nevysiluj, zlatíčko. Potrestám Gemmu sama.“ Odešla

⁵⁵ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 15. ISBN 978-80-259-0276-9.

⁵⁶ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 4. vydání. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 25.

⁵⁷ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 4. vydání. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 9.

⁵⁸ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 21. ISBN 978-80-259-0276-9.

z pokoje a za chvíli se vrátila se služkou Betty. „Zamkni ji do krejčovské dílny,“ nařídila ji. „Zůstane tam, dokud svého hrozného chování nebude litovat.“⁵⁹

„Odvedte ji do červeného pokoje a zamkněte ji tam!“⁶⁰

Nakonec tedy obě dívky utrpí šok a skončí v rukou doktorů. Dokonce i postavy doktorů jednají naprosto stejně, snaží se o blaho děvčat a promluví do duše jejich tet. I když to ovšem nepadne na příliš úrodnou půdu. Gemma vidí jedinou šanci, jak se dostat z domu své tety v internátní škole. A velice brzy je tam také poslána, stejně jako její literární vzor Jana Eyrová.

V celém dětství Gemmy vidíme, že se autorka Margot Livesayová inspirovala románem Charlotte Brontëové. Jana Eyrová je nepochybně literárním typem, podle kterého vznikla Gemma Hardyová. Jsou si podobné povahově, vzhledem, chování, myšlením a mají stejnou strastiplnou cestu. Jejich osudy se vzájemně proplétají. Obě dívčí postavy jsou vnitřně rozpolcené, cítí se osamocené, nepotřebné a velice často smutní za svými rodiči a hlavně strýčkem. Je třeba zdůraznit, že obě hrdinky jsou velice skromné, chytré, samostatné a výrazně se povahově i vzhledově liší od svých sestřenic. Gemma a Jana také sdílí společnou zálibu v knihách. „Když jsem tam seděla s Bewickem na klíně, byla jsem šťastná – alespoň šťastná svým způsobem. Nebála jsem se ničeho, jen toho, aby mě nikdo nevyrušil, ale to se stalo brzy.“⁶¹ Při čtení knih se dívky dostanou do světa mimo krutou realitu, oprostí se ode všech a ode všeho. „Obvykle jsem si četla schoulená v křesle u krbu a čarovala jsem ze studených uhlíků iluzi tepla, ale dnes jsem nechtěla prozradit svou přítomnost rozsvíceným světlem, a tak jsem se usadila u okenního výklenku. Zatáhla jsem za sebou těžký závěs a rozletěla se mezi oblaky.“⁶² Rovněž se izolují od ostatních a díky tomu je jejich rodina považovala za podivinky. Tuto izolovanost jim však způsobilo chování jejich příbuzných po strýčkově smrti.

Po nástupu Gemmy do internátní školy, sledujeme stejný dějový průběh, jako v románu Charlotte Brontëové. Zjistíme, že výběr školy nebyl nejšťastnější volbou. Stejně jako za Janu Eyrovou rozhodla její teta, na jakou školu půjde. Následně se postarala o to, aby s ní bylo zacházeno jako s lhářkou. „Tvá teta mě varovala, že máš sklony ke lhaní a fantazírování. V Claypoolu, jak zjistíš, nebudeš mít mezi studiem a ostatními povinnostmi

⁵⁹ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 4. vydání. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 5.

⁶⁰ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 4. vydání. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 10.

⁶¹ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 6.

⁶² LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 12. ISBN 978-80-259-0276-9.

čas ani na jedno, ani na druhé.“⁶³ Gemmina teta rovněž rozhodne, na kterou školu dívka půjde. Ještě před nástupem své neteře do školy však varovala vedení školy před Gemminými vlastnostmi a chováním- čili se zachovala naprosto stejně jako Janina teta. „*Pane Brocklehurst, snad jsem vám před třemi týdny psala, že bych si přála – kdybyste ji přijal do Lowoodské školy, buďte tak laskav a požádejte představenou i učitelky, aby na ni přísně dohlédly a především aby si daly pozor na její nejhorší vlastnost, totiž proľhanost.*“⁶⁴ Gemma byla označena za problémové a ulhané dítě. Tato skutečnost měla dopad na průběh jejího pobytu ve škole. Jana Eyrová byla kvůli této vlastnosti v Lowoodu potrestána. Musela stát na židli bez přísunu jídla. A ostatní dívky i vychovatelky se na ni pak dívaly skrze prsty. Stejně tak i tento osud stihl i Gemmu.

Dalším pojícím prvkem Jany Eyrové a Gemmy Hardyové je skutečnost, že jejich roky strávené ve škole nebyly procházkou růžovým sadem. Dívky byly šikanovány spolužačkami, vedení školy se k žačkám chovalo hrubě a místní podmínky byly nesnesitelné. Stejně jako Jana Eyrová v Lowoodu, tak i Gemma v Claypoolu měla jedinou spřízněnou duši. Jana ji našla ve své spolužačce Heleně a Gemma v Miriam. Díky této nejlepší přítelkyni obě hlavní hrdinky zvládly přežít místní teror, nedostatek jídla a trýznění ze strany některých učitelek. Dívky si mezi sebou vytvořily silné pouto. Jana Eyrová i Gemma Hardyová konečně ve svých přítelkyních našly opěrný bod a chybějící lásku. Miriam a Helena vyplnily prázdné místo v srdcích obou hrdinek. Bohužel tohle přátelství nemělo dlouhé trvání. Stejně jako Helena v Janě Eyrové, tak i Miriam brzy umřela na zápal plic. „*Pauzy mezi Mirianinými nádechy se prodlužovaly a pauzy mezi mými slovy taktéž, dokud jsme obě neutichly. Políbila jsem jí na bledou tvář, ale pronést slovo sbohem jsem se nepřinutila.*“⁶⁵ I zde si autorka opět inspirovala scénou, kdy obě dívky jsou spolu na jednom lůžku až do úplného konce. „*Políbily jsme se a za chvíli jsme obě usnuly. Spala jsem a Helena byla – mrtvá*“⁶⁶ Hrdinky tak opět někoho ztratily a prošly si dalším utrpením.

Jednou z mnoha společných znaků v životě Gemmy Hardyové a Jany Eyrové bylo i hledání nové práce. Aby Gemma mohla opustit Claypool, stejně jako Jana Eyrová Lowood, musela si najít práci. Gemma následovala svoji literární předlohu a i ona si podala inzerát. Takže znovu sledujeme stejnou dějovou linii. Nakonec našla místo vychovatelky malé holčičky na odlehlém panství- i Jana Eyrová našla místo vychovatelky daleko od svého

⁶³ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 60. ISBN 978-80-259-0276-9.

⁶⁴ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 4. vydání. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 31.

⁶⁵ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 124. ISBN 978-80-259-0276-9.

⁶⁶ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 4. vydání. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 78.

bydliště. Obě dívky se tedy vydaly na cestu a zde se projevil i stejný charakter hrdinek, přijaly místo v jim neznámých vzdálených končinách, naprosto bez obav, dokonce s nadšením. Konečně se měly dívky osamostatnit a postavit se na vlastní nohy. Tahle skutečnost nám může připomenout názory autorek na svobodnou ženu. Konkrétně zde vidíme vykreslenou ekonomickou nezávislost žen, volbu povolání dle jejich výběru a samostatnost.

V 18 letech – stejně jako Jana, opustila Gemma školu a přesunula se na Kosí dvůr. Tohle místo vyhlížející podobně jako Thornfield, se pro ni stalo novým domovem. Ovšem i tohle honosné a odlehlé panství, bylo zahaleno tajemstvím, stejně jako sídlo pana Rochestera. Osazenstvo domu nám může připomínat služebnictvo v Thornfieldu. Postava Vicky Sinclairové, která se starala o dům, charakterově nápadně připomíná paní Fairfaxovou. Ujala se Gemmy a projevovala jí hned od začátku sympatie, stejně tak tomu bylo i v případě Jany. Dokonce i v Gemminé svěřenkyni Nell, vidíme podobnost ve slečně Adélce – žačce Jany. Obě žačky byly nejprve nedůvěřivé, ale s postupem času si své vychovatelky velice oblíbily. Vybudovaly si pevný vztah založený na důvěře, z části i díky tomu, že v nich naše hrdinky viděly samy sebe.

Po tom co se Gemma na Kosím dvoře zabydlí, dozvídá se informace o majiteli domu. Vždy přijede nečekaně a nestává se často, že by na svém panství pobyl delší dobu. Hlavní mužský hrdina románu Rozlety Gemmy Hardyové, jako by z oka vypadl panu Rochesterovi. Muž ne příliš pohledný, středního věku, záhadný, někdy hrubý, se zvláštním humorem a trochu samotářský. Mimo tyto společné vlastnosti pan Sinclair a pana Rochester skrývají tajemství a právě tato tajemství nakonec přetrhnou nadpозemskou lásku, jež vznikne mezi nimi a jejich vychovatelkami. Gemma Hardyová a její zvláštní láska k panu Sinclairovi zcela kopíruje vztah Jany a pana Rochestera. Mimo tyto skutečnosti navíc ještě Gemma prožije svoje první setkání s panem Sinclairem stejně jako Jana Eyrová. Obě hrdinky se se svými muži setkali při cestě do nedaleké vesnice. Pan Sinclair sice nespadol z koně, ale Gemma mu pomohla s výměnou pneumatiky. Tato na první pohled nezajímavá situace změnila životy obou dívek. „*Ta událost pro mne tedy skončila – bezvýznamná událost, úplně neromantická a nijak zvlášť zajímavá, ale přece znamenala změnu v mém jednotvárném životě.*“⁶⁷

Další průběh v Gemmině životě je nám už dobře známý z Jany Eyrové. Pan Sinclair a Gemma se pomalu začínou sbližovat. I zde se na scéně objeví jiná žena. Autorky takto vystavily hlavní hrdinky novému pocitu a to žárlivosti. Díky tomu si dívky mohly uvědomit,

⁶⁷ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 91.

co skutečně cítí a rovněž si to připustit. Je jasné, že po všech životních neduzích se bály někoho připustit k tělu, aby jim znovu nezmizel. Na scéně se tedy objeví slečna Coco, což je v podstatě synonymum pro slečnu Ingramovou. Postava slečny Ingramové v Janě Eyrové vystupovala jako její sokyně a někdo, kým Jana nikdy nebude, totiž krásná, zabezpečená dívka z dobré rodiny. Pod povrchem však nebyla ani z poloviny tak krásná jako Jana. Vzpomeňme si na scénu, kde Janu zesměšnila za to, že je vychovatelka. Alternativa slečny Ingramové v podobě slečny Coco je vykreslena na chlup stejně. Krásná, vznešená a z dobré rodiny. Ale opět v nitru zkažená, zlá a nemá problém s ponižováním Gemmy. Tyto sokyně v lásce se snažily získat obdiv a srdce pána domu, ale jen do chvíle než se k nim donesly zvěsti, že oba hlavní hrdinové nemají peníze. „*Takže když se mě zeptala, jestli je pravda, co říkala cikánka – že Kosí dvůr padne do rukou exekutorů –, odpověděl jsem, že ano. To, co jste viděla, co viděli všichni, byl účinek této informace. Coco byla zlatokopka.*“⁶⁸ V tomto okamžiku můžeme poukázat na další podobnost. Ústřední mužské postavy totiž využili tyto dámy k tomu, aby jejich vyvolené žárlily a projevíly tak své pocity. „*Copak slečnu Ingramovou miluji? Víte dobře, že ne. Copak mě ona miluje? Vůbec ne, a postaral jsem se o důkazy. Rozšířil jsem pověsti, tak aby se o nich dověděla, že nemám ani z třetiny tak velký majetek, jak se lidé domnívají, a pak jsem ji navštívil, abych viděl, jaký to bude mít účinek. Ona i její matka mě přijaly velice chladně.*“⁶⁹ Tato skutečnost se pojí s charakterem obou mužů. Byli to hrdí majitelé panství, ale přitom velice osamělí. A z těchto důvodů nemohli své city naplno projevit jako první. Možné je, že se báli odmítnutí a tak se museli ujistit, že jejich náklonnost je oboustranná.

Obě hlavní hrdinky pochybovaly o tom, zda jsou pro svého osudového muže dost dobré a nevěřily, že by o ně mohl stát. Pravda je však jiná a oba majitelé panství dali svou náklonnost jasně najevo. A nakonec oba milenci společně naplánovali velice rychlou a střídou svatbu. V obou románech je důvod rychlé svatby zcela jistý. Oba muži mají svá tajemství, která je tíží a svým budoucím ženám je neprozradili. Z toho důvodu je rychlá a nenápadná svatba ideální řešení. Jako v případě Jany Eyrové, tak i v Gemmině se tato svatba stala noční můrou. „*Sňatek nemůže být uzavřen – prohlašuji, že je zde překážka.*“ Kněz pozdvihl oči k mluvčímu a stál tam oněmělý, stejně i kostelník. *Pan Rochester sebou trhl, jako by se pod ním otrásla země, trochu se rozkročil, aby stál pevněji, a neobraceje hlavu ani oči*

⁶⁸ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 241. ISBN 978-80-259-0276-9.

⁶⁹ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 198.

řekl, ať pokračují.“⁷⁰ Margot Liveseyová se inspirovala při scéně svatby velice detailně. Gemmě úplně přesně jako u Jany, svatbu překazí téměř neznámý muž, který prozradí skrývaná tajemství. „*Když já nemůžu mít, co chci, upřel oči na pana Sinclaira, nevím, proč bys to měl mít ty.*‘ *Ucítla jsem, jak mi pan Sinclair – jméno Hugh se vytratilo – stiskl ruku. ‚Pokračujte‘, pobídl pana Muira. Seamus mě provrtal kovovými očima. ‚Víš vůbec, koho si bereš?’*“⁷¹ Svatba byla nakonec, i přes protesty pana Sinclaira, zrušena.

Důležité je říci, že pocity obou dívek jsou opět totožné, přesto že své muže milují, cítí se zrazené, a podvedené. Nejsou schopny se s touto situací a bolestí vypořádat a tak tajně uprchnout. Po všem co si prožily, nedokázaly dalšímu ublížení a vnitřním mukám vzdorovat jinak. Byly vyčerpané unavené a měly zlomené srdce. Kdykoliv někoho ve svém životě milovaly, nakonec je opustil a teď se musí vzdát další milované osoby. Jana Eyrová ztratila své rodiče, svého strýčka a svoji nejmilejší přítelkyni a Gemma Hardyová i v tomhle kráčela v Janiných šlépějích. Obě hrdinky se tedy zcela bez jakéhokoliv finančního zajištění nebo domova kam by se mohly vrátit, vydaly na cestu. Jana Eyrová našla azyl u Jana Křtitele Riverse a jeho sester. Jeho postava měla své zastoupení i v tomto díle, v podobě Archieho. Gemma si změnila jméno a začala pracovat jako pomocná učitelka. Neustále však byla myslí u Hughha Sinclaira. Zde vidíme naprosto stejný průběh jako u Jany. Obě hrdinky se potýkaly se zlomenými srdci a vnitřními nevyrovnanými pocity. Archie v podstatě ztvárnil postavu Jana Křtitele. Chtěl si Gemmu vzít, ale opět se zde nedalo mluvit o lásce, spíše o vyhledání společnosti na jeho cesty. Chtěl si, stejně jako Jan Křtitel, najít družku, která by se o něj postarala, navíc se mu na Gemmě zalíbila její chytrostí a cudností. Nakonec však Gemma utekla – stejně jako Jana.

Jako poslední společný rys obou románů můžeme chápat opětovné shledání ústředních postav. Po bolestivém odloučení nakonec vše skončilo dobře. A právě v tomto šťastném konci je jasný záměr autorek ukázat lásku jinak, ne jako povrchní věc, ale opravdový a hluboký cit. Můžeme si totiž všimnout, že Gemma byla stejně jako Jana oddaná své lásce a nikdy na ni nezanevřela. Obě dívky velice intenzivně prožívaly své pocity. Pokud se v této situaci podíváme na hlavní hrdiny, opět je zde viditelná spojitost. Rochester i Sinclair zradili své jediné, opravdové a čisté lásky. A s touto zradou se nemohli vypořádat. „*Ty ukrutná, proč jsi*

⁷⁰ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 226.

⁷¹ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 283. ISBN 978-80-259-0276-9.

*mi utekla? Ó Jano, kdybys věděla, jak mi bylo, že jsi uprchla z Tornfieldu a nemohl jsem tě nikde nalézt!*⁷² Oba si snad poprvé v životě zažili jaké to je být zranitelný a bezmocný. „*Neumíš si představit, Gemmo, jak mi bylo, když jsem zjistil, že jsi zmizela. Celou noc jsem probděl a rozmýšlel si, co ti mám říct.*“⁷³ A oba hrdinové si tímto prošli jistým očištěním od svých lží a možná i proto nakonec mohli dosáhnout opětovného shledání se svými protějšky.

„*Slíbila jsem, že mé city k tobě nic nezmění, a svůj slib jsem porušila. Nechtěla jsem. Namlouvala jsem si, že už nejsi tímž člověkem, ale byla to jen egoistická sofistika.*“⁷⁴

„*Přitiskla jsem rty na jeho kdysi zářící a teď vyhaslé oči – shrnula jsem mu vlasy z čela a také jsem je políbila. Jako by se najednou probudil ze sna – náhle si uvědomil, že je to skutečnost.*“⁷⁵

V těchto situacích tedy vidíme další společné motivy a těmi jsou opravdová láska, vykoupení a víra.

Pokud se tedy ještě jednou podíváme na román *Rozlety Gemmy Hardyové* a obzvláště pak na hlavní hrdinku, zjistíme, že mají téměř totožnou dějovou linii jako Jana Eyrová a Gemma se po charakterové stránce podobá Janě. Tento román je v podstatě novodobější převyprávění *Jany*, ale zcela jistě nemůžeme tvrdit, že naprosto totožné. Spíše by se dalo říci, že Gemma kráčela ve stopách *Jany*, avšak se svým vlastním osudem a dějovými odbočkami od své předlohy. Obě hrdinky si prošly trýznivým zážitkem v podobě nehostinné internátní školy, obě odešly velice mladé za prací mimo svůj domov, do izolovaného panského sídla plného tajemství. Gemma i Jana si získaly srdce místních lidí a posléze i tajemného pána domu. Veškeré jejich naděje však byly zmařeny, když vyšlo najevo strašlivé tajemství jejich nastávajících manželů. Hrdinky s pocitem bolesti a zrady utekly a nenechaly po sobě žádnou stopu. Obě však nakonec našly azyl u hodných lidí, kde si i vzápětí vybudovaly novou existenci. Osamostatnily se a částečně si vyléčily svá zraněná srdce. Dokonce obě potkaly muže, který si je chtěl vzít, avšak ne pro opravdivou vroucí lásku. Tento silný cit obě dívky nakonec přivedl zpátky za strůjci jejich žalu. Obě se dokázaly povznést nad to, co se stalo, uvědomily si totiž, že nemůžou takovému pocitu vzdorovat a byly dost silné na to,

⁷² BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 344.

⁷³ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 453. ISBN 978-80-259-0276-9.

⁷⁴ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 457. ISBN 978-80-259-0276-9.

⁷⁵ BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 340.

aby odpustily. Rovněž si uvědomily, že manželství s někým jiným by jim tento vroucí cit stejně nevymazalo ze srdce. Nakonec obě našly znovu své štěstí v náruči milovaných mužů.

V románu Margot Livesayové také můžeme částečně vidět i motiv nezávislé ženy. Hlavní hrdinky se musely postavit na vlastní nohy, po té co opustily své protějšky a ocitly se v tíživé ekonomické situaci. Vypořádaly se s tímto problémem se vztyčenou hlavou, jako hrdé rovnoprávné ženy. Zde je jasná autorčina snaha poukázat na to, že žena je schopná, stejně jako muž, poradit si sama a že není jen něžný tvor, odkázaný na péči mužů. Mimo to jsou v románu přímo i narážky na to, že ženské postavení se oproti minulému století změnilo. A proto by se k nim nemělo chovat jako s podřadnými bytostmi. Je ovšem pravda, že i ve dvacátém století místy převládaly podobné názory a postoje k ženám, jako ve století minulém. „*Nejsme v devatenáctém století. Vy Gemmu zaměstnáváte, nevlastníte ji. Ve volném čase si může dělat, co chce.*“⁷⁶ A přesně na tohle vše ve své knize poukazuje i Charlotte Brönteová, takže i zde je další důkaz, že se Margot Liveseyová nechala inspirovat Janou Eyrovou.

⁷⁶ LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 200. ISBN 978-80-259-0276-9.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se věnovala literárnímu typu Jany Eyrové. Pokusila jsem se vysvětlit charakteristiku literárního typu z obecného hlediska, jeho rozdělení a původ. Následně jsem se zaměřila konkrétně na literární typ „Jana Eyrová“. Tento problém přibližuji ve druhé kapitole, kde jsem zdokumentovala historické a literární pozadí vzniku románu a snažila jsem se osvětlit, proč se tohle dílo stalo mezníkem v chápání žen v tehdejší viktoriánské společnosti. Zároveň jsem popsala i trýznivé postavení ženy ve viktoriánské Anglii, abych dokázala, jak moc se Jana Eyrová odlišovala a vyjímalas od tehdejších děl. Také jsem ukázala protichůdné myšlenky autorky na tehdejší zarytá viktoriánská pravidla, která se v této době žen týkala. A v třetí kapitole jsem mimo jiné odkázala přímo na místa v jejím románu, která její myšlenky dokazují.

Součástí mé práce, konkrétně třetí kapitoly, bylo i srovnání dvou vybraných děl s románem Jana Eyrová. Zaměřila jsem se na charaktery hlavních ženských hrdinek a došla jsem k závěru, že hlavní hrdinky mají stejný charakter. Prošly si těžkým dětstvím, velice rychle se osamostatnily a staly se svobodnými a ekonomicky nezávislými. Zároveň jsou to však pořád cudné a něžné bytosti. Dalším mým poznatkem je fakt, že všechna tři díla mají podobnou dějovou linii a dokonce i jasné narážky na postavení žen ve společnosti. Tímto způsobem jsem podala důkaz, že se tato díla inspirovala románem Jana Eyrová. Použila jsem knihy od anglické spisovatelky Margot Livesayové: Rozlet Gemmy Hardyové a od spisovatelky Daphne du Maurier: Mrtvá a živá. Jak už jsem zmiňovala výše, zaměřila jsem se na hlavní hrdinky těchto románů, ale i na koncepci díla obecně a rozpracovala jsem okamžiky, které evokovaly podobnost s postavou Jany nebo celkově odpovídaly ději tohoto románu.

Věřím, že tato práce splnila moje vytyčené cíle a ukázala, že Jana Eyrová je opravdu literárním typem, který by neměl být zapomenut a rovněž, že se mi podařilo doložit, že Margot Livesayová a Daphne du Maurier se ve svých dílech tímto románem inspirovaly, a že hrdinky jejich románů byly založeny na stejných charakterových vlastnostech jako samotná Jana Eyrová. Dokonce jsem zjistila, že román od Margot Livesayové je téměř identický s románem Charlotte Brönteové, z čehož jasně vyplývá, že Jana Eyrová se pro tohle dílo stala literárním vzorem.

Použitá literatura

LITERATURA

ARBEIT, Marcel, Martin PROCHÁZKA a Zdeněk STŘÍBRNÝ. *Slovník spisovatelů. 2., opr. a dopl. vyd.* Praha: Libri, 2003, s. 824. ISBN 80-7277-131-0.

BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury.* Vyd. 1. Praha: Brána, 1997, s. 256. ISBN 80-7176-705-0

BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová.* 3. vydání. Praha: Mladá fronta, 1968, s. 480. ISBN Neuvedeno

BRONTĚOVÁ, Charlotte. *Jana Eyrová.* 4. vydání. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 384. ISBN Neuvedeno

BUŠKOVÁ, Šárka. *Postavení ženy ve viktoriánské Británii.* (I. část). Historický obzor, 2008, 19 (9/10), s. 206-220. ISSN 1210-6097.

BUŠKOVÁ, Šárka. *Postavení ženy ve viktoriánské Británii.* (II. část). Historický obzor, 2009, 20 (1/2), s. 2-14. ISSN 1210-6097.7

BUŠKOVÁ, Šárka. *Postavení ženy ve viktoriánské Británii.* (III. část). Historický obzor, 2009, 20 (3/4), s. 73-81. ISSN 1210-6097.

DU MAURIER, Daphne. *Mrtvá a živá.* Vyd. 6. Praha: Baronet, 2007. s. 475. ISBN 978-80-7214-989-6.

FURET, Francois. *Člověk romantismu a jeho svět.* Praha: Vyšehrad, 2010. 320 s. ISBN 80-7021-818-5.

HARDIN, Craig. *Dějiny anglické literatury I.* 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 425. ISBN Neuvedeno

HARDIN, Craig. *Dějiny anglické literatury II.* Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1963, s. 480. ISBN Neuvedeno

HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum, 2005. 460 s. ISBN 80-246-1060-4.

KOBR, Jaroslav. *Vývoj světové literatury (hlavní směry a tendence, přehled o spisovatelích)*. Divišov: Orego, 2011, s. 175. ISBN 978-80-86741-98-7.

KREJČÍ, Karel. *Sociologie literatury*. Praha: Grada, 2008, s. 160. ISBN 978-80-247-2623-6.

KUPCOVÁ, Helena. *Malý slovník literárních pojmů a autorů texty k literární výchově pro 6.-9. ročník ZŠ a nižší třídy gymnázií*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1994, s. 88. ISBN 80-85827-15-8.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2002, s. 355. ISBN 8073190206.

LENDEROVÁ, M. *K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1999. 300 s. ISBN 80-204-0737-5.

LIVESEY, Margot. *Rozlet Gemmy Hardyové*. 1. vyd. Praha: Plus, 2014. s. 464. ISBN 978-80-259-0276-9.

MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl*. Vyd. 1. Praha Odeon, 1988, s. 475. ISBN Neuvedeno.

MORISS, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2001. 232 s. ISBN 80-86055-90-6.

MUDROVÁ, Ivana. *Tři anglické lásky osudy a krajinami Jane Austenové, sester Brontëových a Daphne du Maurier*. Vyd. 1. Praha: Lidové noviny, 2010, s. 246. ISBN 978-80-7422-064-7.

NENADÁL, Radoslav. *Žena, jež se nebála snít o skutečnosti*. In: BRONTĚ, Charlotte. *Jana Eyrová*. 2. Vydání. Praha: Mladá fronta, 1957, s. 555-561.

OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007, s. 409. ISBN 978-80-86429-69-4.

PEPRNÍK, Michal. *Směry literární interpretace XX. století (texty, komentáře)*. 2., uprav. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, s. 282. ISBN 80-244-0968-2.

STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. Svazek 2. Praha: Academia, 1987. s. 484.
ISBN Neuvedeno

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Vyd. 2., rozš. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 465. ISBN Neuvedeno

WINNIFRITH, Tom. *Charlotte and Emily Brontë literary lives*. London Macmillan, 1989, s. 144. ISBN 0333421981.

INTERNETOVÝ ZDROJ

Česká literatura: Švejk jako literární typ [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 1973, 21(2) [cit. 2016-03-30]. ISSN 0009-0468. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/42708128?seq=1#page_scan_tab_contents

Anotace

Jméno a příjmení:	Kateřina Hajzerová
Katedra:	Českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Jakubiček Daniel, Mgr. Ph.D.
Rok obhajoby:	2016

Název práce:	Literární typ "Jana Eyrová" v proměně následujícího století
Název v angličtině:	The literary type of "Jane Eyre" throughout the following century
Anotace práce:	Práce se zabývá literárním typem Janou Eyrovou. Cílem práce je ukázat, že Jana Eyrová se stala literárním typem pro mnohé autory a konkrétně to dokázat na románech Rozlet Gemmy Hardyové a Živá a mrtvá.
Klíčová slova:	Jana Eyrová, Charlotte Brönteová, literární typ, Rozlet Gemmy Hardyové, Margot Liveseyová, Mrtvá a živá, Daphne du Maurierová, 19. století, 20. století
Anotace v angličtině:	Bachelor's thesis examines the literary type of Jane Eyre. the target of the thesis is to show, that Jane Eyre became the literary type for many authors and concretely prove it on the novels The Flight of Gemma Hardy and Rebecca.
Klíčová slova v angličtině:	Jane Eyre, Charlotte Brönte, , literary type, The flight of Gemma Hardy, Margot Livesey, Rebecca, Daphne du Maurier, 19. century, 20. century
Přílohy vázané v práci:	
Rozsah práce:	38
Jazyk práce:	Čeština