Magdalena Drabikowska

Subwersywność powieści *Wichrowe Wzgórza* (1847) Emily Brontë na przykładzie postaci Katarzyny Earnshaw – szkic antropologiczny

Z dużym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że *Wichrowe Wzgórza*¹, jedyna powieść Emily Brontë, stanowi obecnie jedną z najsilniejszych artystycznie reprezentacji powieści wiktoriańskiej.

Opublikowana w 1847 roku, stała się znana za sprawą popularności wydanej dwa miesiące wcześniej *Jane Eyre*², ale nie powtórzyła jej sukcesu. O ile powieść Charlotte Brontë zyskała uznanie w oczach krytyków, i mimo również niepochlebnych recenzji była czytelnicznym bestsellerem, to dzieło Emily spotkało się z negatywnym odbiorem współczesnej krytyki i niezrozumieniem czytelników. Skrajnie nieprzychylne opinie wiązały się z subwersywnością powieści, łamiącej zasady wiktoriańskiej przyzwoitości i społeczne, obyczajowe oraz językowe tabu. Współcześni nie docenili także kunsztownej narracji *Wichrowych Wzgórz*, w której nie ma jednoznacznego podziału na dobro i zło oraz wyrazistego potępienia okrucieństwa, egoizmu i zbrodni przez, stanowiącego moralny autorytet, narratora. W tym przypadku, konsekwentnie realizowana przez pisarkę poetyka różnych stopni szarości oraz brak oczekiwanego morału i moralizatorstwa w ogóle, pozwala widzieć w tekście antycypację powieści 2. połowy XIX wieku oraz dwudziestowiecznych.

Z genologicznego punktu widzenia *Wichrowe Wzgórza* stanowią jeden z najbardziej reprezentatywnych przykładów wiktoriańskiej powieści gotyckiej, w której antropologia oświeceniowych gotycyzmów zostaje skomplikowana i przeformułowana.

¹ E. Brontë, *Wichrowe wzgórza*, przeł. J. Sujkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.

² Ch. Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdorska, Świat Książki, Warszawa 1996.

Paralelnie wobec konwencji gotyckiej pojawiają się w *Wichrowych Wzgórzach* wątki realistyczne, pozwalające określić powieść jako społeczno-obyczajową, bliską powieści regionalnej. Narracja obejmuje trzydziestoletnią historię dwóch ziemiańskich rodzin żyjących na angielskiej prowincji. Zamieszkujący tytułowe Wichrowe Wzgórze Earnshawowie to kilkusetletni ród, którego przedstawiciele wywodzą się z *yeomanów*, wzbogaconych wolnych chłopów. Wyższe miejsce w społecznej hierarchii zajmują Lintonowie, dziedziczna szlachta ziemiańska, zamieszkująca reprezentacyjny majątek ziemski Drozdowe Gniazdo, okazalszy i eleganwszy od farmy Earnshawów. Brak przynależności do konkretnej warstwy społecznej cechuje Heathcliffa, w którego postaci odzwierciedla się – na co zwraca uwagę Joseph Carroll – obecne w społeczeństwie napięcie³. Głównymi narratorami są w powieści służąca i gospodyni Earnshawów, a potem Lintonów, Ellen Dean oraz gentleman z wielkiego świata, Lockwood. Na drugim planie znajdują się sylwetki służących w *Wichrowych Wzgórzach* Józefa i następczyni Ellen, Zilli, epizodycznie pojawia się także lekarz, doktor Kenneth.

Prawie wszystkie wydarzenia rozgrywają się w obrębie obu majątków ziemskich. Izolacjonizm i odrębność mieszkańców w tekście wielokrotnie podkreślane, a lokalnego kolorytu dodaje utworowi wykorzystanie gwary Północnego Yorkshire, którą posługuje się Józef⁴. W *Wichrowych Wzgórzach* widać również elementy powieści inicjacyjnej, przy czym doświadczenie inicjacyjne zostaje ograniczone do dwojga reprezentantów drugiego pokolenia bohaterów – Katarzyny Linton oraz Haretona Earnshawa.

Choć fabuła utworu rozgrywa się w latach 1771–1802, to w narracji brak odniesień do wydarzeń historycznych. Wiktoriańskiemu czytelnikowi mogło się zatem zdawać, że jest to powieść rozgrywająca się współcześnie. Izolacjonizm podkreśla uniwersalność opowieści, ponadczasowej bardziej niż ma to miejsce w przypadku powieści stanowiących realistyczny portret epoki.

Tytuł powieści może kojarzyć się z rozwiązaniami zastosowanymi w XVIII-wiecznej powieści gotyckiej, w której często w tytule pojawia się nazwa zamku, stanowiącego centralne miejsce w przestrzeni świata przedstawionego. Tego rodzaju zabieg już od pierwszej strony skupia

³ Zob. J. Carroll, *Hierarchy in the Library: Egalitarian Dynamics in Victorian Novels*, publikacja internetowa dostępna na stronach Uniwersytetu Missiuri: http://www.umsl.edu/~carrolljc/Documents%20linked%20to%20index/Hierarchy_in_the_library.pdf, [dostęp: 01.11.2011 r.].

⁴ Czego nie oddaje przekład Janiny Sujkowskiej.

uwagę czytelnika na tytułowej budowli, stanowiącej labiryntową przestrzeń, w której zostają uwięzieni powieściowi bohaterowie⁵.

W obrazie *Wichrowych Wzgórz* dokonuje się kontaminacja gotyckiego zamku i zwyczajnej farmy na angielskiej prowincji. Tym samym zło, które jeszcze w oświeceniu pojawia się w miejscu dalekim i obcym, odległym w czasie oraz przestrzeni, przenosi się w obszar swojskości, który od tej chwili może być jednocześnie przestrzenią grozy.

Przedstawiciele obu pokoleń bohaterów czytający poznają w dzieciństwie. Opowieść Ellen Dean rozpoczyna się przybyciem Heathcliffa w chwili, gdy Katarzyna⁶ ma lat 6, Hindley – 14, a sam Heathcliff – jak wspomina gawędziarka – może być nieco starszy od dziewczynki.

Historię pierwszego pokolenia bohaterów otwiera zapisany w pamiętniku Katarzyny subwersywny manifest: „Obrzydliwa niedziela [...] Z Hindleyem trudno wytrzymać. Zachowanie jego wobec Heathcliffa – okropne. H. i ja mamy zamiar zbuntować się. Dziś wieczorem wstąpiliśmy na ścieżkę wojenną”⁷.

Jest to, na co zwraca uwagę Bronisława Bałutowa, „[...] sformułowany w stylu dziecinnej zabawy, [...] – o czym czytelnik jeszcze nie wie – początek prawdziwej wojny na śmierć i życie”⁸. Snute przez Katarzynę i Heathcliffa plany zemsty i brzemienny w skutki niedzielny wieczór wspomina także Ellen Dean⁹.

Warto zauważyć, że otwierający fabułę obrazek „obrzydliwej niedzieli” (*An Awful Sunday*) jest nacechowany subwersywnością jako destereotypizacja utrwalonego w chrześcijańskiej tradycji wizerunku niedzieli – dnia świętego, przeznaczonego na odpoczynek, praktyki religijne i zacieśnianie rodzinnych więzów. Wszystkie elementy tradycyjnego spędzania niedzieli, w *Wichrowych Wzgórzach* zyskują groteskowy wymiar.

Katarzyna zapisuje, że mimo świątecznego dnia, Hindley dręczy Heathcliffa. Choć deszcz uniemożliwia wyjście do kościoła, to Józef odprawia trzygodzinne nabożeństwo na strychu, czerpiąc sadystyczną przyjem-

⁵ Zob. M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotyzmów, wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Universitas, Kraków 2002, s. 22–23.

⁶ Analizując powieść imię „Katarzyna” rezerwuję dla Katarzyny Earnshaw. Jej córkę o tym samym imieniu dla odróżnienia od matki będę konsekwentnie nazywać „Katy” (podobnie jak czyni to w większości wypadków narratorka Ellen Dean).

⁷ E. Brontë, *Wichrowe Wzgórze*, s. 20. („An awful Sunday, [...] Hindley is a detestable substitute – his conduct to Heathcliff is atrocious – H. and I are going to rebel – we took our initiatory step this evening”).

⁸ B. Bałutowa, [Wstęp do:] E. Brontë, *Wichrowe wzgórze*, przeł. J. Sujkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. LXXXIX.

⁹ E. Brontë, dz. cyt., s. 46–47.

ność z tego, że ci, nad którymi ma w tej chwili władzę, *dygocą z zimna*. Hindley zajęty jest wyłącznie żoną, natomiast dzieci przymusza się do lektury dewocyjnych książek. Gdy się buntują, zostają zamknięte w komórcze za kuchnią, by czekać aż – jak twierdzi Józef – przyjdzie po nie Diabeł. Uciekają stamtąd na wrzosowiska, gdzie, jak pisze Katarzyna, mimo deszczu, „nie będzie zimniej i wilgotniej, niż w domu”¹⁰. Wieczór kończy się epizodem w parku Lintonów i zawarciem znajomości z szlachką rodziną, co w rezultacie doprowadzi historię Katarzyny i Heathcliffa do, zgodnie z prorocstwem sługi, piekielnego finału¹¹.

W pierwszej części opowieści główną bohaterką jest Katarzyna Earnshaw, postać nacechowana potencjałem emancypacyjnym i dekonstruująca obowiązujący w epoce wiktoriańskiej model kobiecości, na której chciałabym się skupić w niniejszym referacie.

W przeciwieństwie do protagonistki w powieści wiktoriańskiej, którą już w dzieciństwie cechuje altruizm, empatia i grzeczność, Katarzyna jest nie poddająca się wychowawczym zabiegom indywidualistką, którą Ellen nazywa „dziką i rozhukaną”¹². Jako dziecko zawsze robi to, na co ma ochotę; jest żywa, roześmiana, pełna wdzięku i obdarzona ambiwalentnym charakterem – jej bezsprzecznemu egoizmowi towarzyszy wrażliwość i czułość, a nawet dobre serce. Oryginalną cechą małej Katarzyny jest pragnienie dominacji, antycypujące podobną postawę w dorosłym życiu, które mogło szokować wiktoriańskich czytelników powieści jako cecha niedziecięca, niedziewczęca i w żaden sposób nie przystająca również dorosłej kobiecie.

W jej postawie brak typowej dla XIX-wiecznego dziecka pokory i strachu przed autorytetem dorosłych: „Najszczęśliwsza była, kiedy krzyczeliśmy na nią wszyscy naraz. Spoglądała wyzywająco i odpowiadała zuchwale”¹³. W obrazie nieustraszonej dziewczynki kryje się subwersywny potencjał wyzwolenia ze wiktoriańskiego modelu wychowawczego, który próbuje stosować wobec córki Earnshaw: „nie mogę cię kochać! Jesteś gorsza od brata. Idź, dziecko, zmów pacierz i proś Boga o przebaczenie. Gdyby twoja matka żyła, oboje musielibyśmy żałować, żeśmy ci dali życie”¹⁴.

¹⁰ Tamże, s. 20 („we cannot be damper, or colder, in the rain than we are here”).

¹¹ W tekście oryginalnym, po dzieci ma przyjść „*owd Nick*”. Nick, w angielskim folklorze zły duch, antycypuje rozwój opowieści o Katarzynie i Heathcliffie w stronę ludowej historii o duchach, fantastycznej opowieści gotyckiej czy mitu.

¹² Tamże, s. 42 („A wild, wicked slip she was”).

¹³ Tamże, s. 42–43 („she was never so happy as when we were all scolding her at once, and she defying us with her bold, saucy look, and her ready words”).

¹⁴ Tamże, s. 43 („Nay, Cathy,’ the old man would say, ‘I cannot love thee, thou’rt worse than thy brother. Go, say thy prayers, child, and ask God’s pardon. I doubt thy mother and I must rue that we ever reared thee!’”).

Katarzyna nie poddaje się zabiegom mającym na celu utemperowanie jej charakteru. Można dodać, że w dzieciństwie traci matkę, a niedługo potem ojca, z którego śmiercią kończą się próby jej wychowywania.

Bohaterka dorasta pod opieką nieodpowiedzialnego brata na wiejskiej farmie na prowincji. Poznawszy Lintonów, uświadamia sobie własne braki i pragnie społecznej oraz kulturowej emancypacji. Z tego powodu wychodzi za mąż za Edgara Lintona, z którym, jak sami mówi, wbrew relacjom narratorki Ellen Dean, od początku jest nieszczęśliwa. Niespodziewany powrót Heathcliffa ożywia ją, ale rodzi konflikt z mężem.

Mimo przeżytej w czasie choroby transgresji, Katarzyna nie dojrzewa i nie dorośnie – do końca życia jest uroczym i bezwzględny dzieckiem¹⁵, pozbawionym poczucia winy i składającym odpowiedzialność za swoją życiową tragedię na barki innych. A przecież, mimo młodego wieku, Katarzyna już przed ślubem z Edgarem rozumiała, że nie znajdzie szczęścia w relacji ze flegmatycznym dzentelmenem, o usposobieniu krańcowo różnym od niej samej. Świadczy o tym antycypacyjny sen, o którym opowiada Ellen:

Nelly, w niebie byłabym okropnie nieszczęśliwa. [...] Wyplakałam sobie oczy z tęsknoty za ziemią. Aniołowie, rozgniewani, wyrzucili mnie na wrzosowisko tuż koło Wichrowych Wzgórz. Obudziłam się łkając z radości. To ci powinno wyjaśnić moją tajemnicę. Mam tyle samo wspólnego z niebem, co z Edgarem Lintonem¹⁶.

Mimo tego, wejście do starej szlachty i związany z tym społeczny awans, stanowią dla niej pokusę nie do przezwyciężenia. Znajomość z Izabelą i Edgarem to pierwszy kontakt z wysoką kulturą ziemiańską, na tle której uwydatnia się pospolitość rodzinnego domu. Powróciwszy z wizyty w Drozdowym Gnieździe, Katarzyna odkrywa dystynkcję, dzielącą ją i Heathcliffa. Chłopak ma potargane włosy i zabłocone ubranie. Uściskawszy go, dziewczyna brudzi jedwabną sukienkę i rękawiczki. Zapewne wtedy, po raz pierwszy czuje się upokorzona posiadaniem takiego przyjaciela. Dlatego, wbrew własnemu sercu, decyduje się poślubić Edgara, skoro – jak całkowicie szczerze mówi Ellen: „teraz poniżyłabym się wychodząc za Heathcliffa”¹⁷.

¹⁵ Katarzyna umiera w wieku 19 lat.

¹⁶ Tamże, s. 82 ('If I were in heaven, Nelly, I should be extremely miserable; [...] and the angels were so angry that they flung me out into the middle of the heath on the top of Wuthering Heights; where I woke sobbing for joy. That will do to explain my secret, as well as the other. I've no more business to marry Edgar Linton than I have to be in heaven').

¹⁷ Tamże, („It would degrade me to marry Heathcliff now”).

Mimo tego, jako pani Linton zachowuje klasową lojalność wobec Heathcliffa. Gdy ten powraca, Katarzyna chce go przyjąć w salonie, a na obiekcje Edgara, proponującego w zamian kuchnię, odpowiada złośliwym i buntowniczym gestem, stanowiącym wyszydzenie mężowskiego snobizmu:

[...] Nie mogę siedzieć z nim w kuchni. Nakryjesz tutaj dwa stoliki, Ellen: jeden dla pana i panny Izabeli, jako dla państwa, drugi dla Heathcliffa i dla mnie, jako dla osób niższego stanu. Czy ci to dogadza, mój drogi?¹⁸

Podkreśla tym samym, że Edgar i Izabela to szlachta, z której grona są wykluczeni zarówno ona, jak i Heathcliff.

Choć Ellen krytykuje postępowanie swojej pani, a w tragedii obu rodów widzi skutek egoizmu Katarzyny i podłości Heathcliffa, to w opowieści widoczna jest także negatywna ocena hierarchizmu struktury wiktoriańskiego społeczeństwa.

W eleganckim Drozdowem Gnieździe Katarzyna jest, jak przepowiadał jej panieński sen, intruzem. Powrót Heathcliffa wyrывa ją z marazmu, uświadamia własne uwięzienie i stanowi inspirację do tego, by przestać cierpieć w milczeniu i jeszcze raz – jak w dzieciństwie – impulsywnie wyrazić własną podmiotowość oraz indywidualizm.

Subwersywność w zachowaniu Katarzyny objawia się nie tylko poprzez gwałtowność, która nie przystoi kobiecie w wiktoriańskim społeczeństwie. W postawie bohaterki widać rezultat niekonwencjonalnego wychowania. Jako dziecko nie była poddawana zabiegom wychowawczym, które miałyby na celu uczynienie z niej powściągliwej damy. Dorastała w towarzystwie chłopca z gminu, ćwicząc w sobie takie cechy charakteru, jak śmiałość, siła czy odwaga, dalekie od wpajanych dziewczynkom cnót skromności, uległości i pokory.

Dorósłszy, jawi się czasem jako postać androginiczna. W relacji z mężem wykazuje cechy stereotypowo identyfikowane jako męskie:

Edgar nadąsany, bo cieszę się z tego, co jego nie cieszy. Nie chce rozmawiać, zżyma się i plecie głupstwa. Dogaduje mi, żem samolubna i okrutna, bo mi się zachciwa rozmowy, kiedy on śpiący i znużony. Zawsze mu coś dolega, kiedy jest zły. Pochwaliłam Heathcliffa w kilku słowach, a on – może z zazdrości, a może z bólu głowy – zaczął płakać. Więc wstałam i zostawiłam go samego. [...] nie powinien beczeć o byle głupstwo. To dziecinada. Zamiast zalewać się łzami dlatego, że uznałam Heathcliffa

¹⁸ Tamże, s. 98 („No,” she added, after a while; ‘I cannot sit in the kitchen. Set two tables here, Ellen: one for your master and Miss Isabella, being gentry; the other for Heathcliff and myself, being of the lower orders. Will that please you, dear?’).

za godnego wszelkich względów, a nadto przyjaźni największego pana w okolicy, sam powinien być dojsć do tego wniosku i cieszyć się ze względu na mnie¹⁹.

W powyższym epizodzie przewartościowaniu ulega współczesne autorce rozumienie płci. Żona jest zirytowana, mąż nadąsany. Edgar – jak wiktoriańska dama – cierpi na wywołany zdenerwowaniem ból głowy i płacze. Katarzyna – niby zniecierpliwiony mężczyzna – zostawia go samego, a w rozmowie z Ellen deklaruje, że mąż powinien podzielać jej sympatie ze względu na nią i nie okazywać własnych uczuć; podobnego zachowania zazwyczaj dżentelmeni oczekiwali od żon, nigdy odwrotnie.

Na przykładzie Katarzyny wyraźnie widać kulturowe uwarunkowanie zachowania kobiet i mężczyzn – rezultatem braku stereotypowego procesu wychowawczego jest możliwość pokazania, że również dziewczyna może gwałtownie odczuwać namiętność, nienawiść i pasję, podczas gdy rozpieszczony i pozbawiony od lat dziecięcych możliwości samodzielnego działania chłopiec, wyrasta na mężczyznę delikatnego, słabego i biernego.

W przypadku Katarzyny także stereotypowo identyfikowana z kobiecością tzw. histeria, zostaje pokazana w sposób przekraczający opisane w powieści wiktoriańskiej doświadczenia kobiecej gwałtowności. Gdy, w wyniku kłótni z Edgarem, bohaterka doświadcza nerwowego ataku, które wiktoriański czytelnik identyfikuje właśnie jako histerię – uderza głową w poręcz kanapy, zgrzyta zębami, obłana wodą sztywnieje i nieruchomieje, przygryza wargi do krwi, wreszcie wybiega z pokoju i zamyka się na trzy dni w sypialni, odmawiając jedzenia i nie kontaktując się z nikim. Gdy po tym czasie wzywa do siebie Ellen, jest już rozgorączkowana i chora. Ale choć z pozoru jej wypowiedzi wydają się majaczeniem, to stanowią – fragmentaryczny i nieuporządkowany – monolog, w którym Katarzyna daje wyraz swojej frustracji oraz antycypuje nadchodzącą śmierć. Cofa się wówczas w pamięci do dzieciństwa, gdy była jeszcze – jak sama mówi – „dziką, zuchwałą, wolną dziewczyną, która umiała śmiać się ze zniewag, zamiast szaleć z rozpacz!”²⁰

¹⁹ Tamże, s. 100–101 („Edgar is sulky, because I'm glad of a thing that does not interest him: he refuses to open his mouth, except to utter pettish, silly speeches; and he affirmed I was cruel and selfish for wishing to talk when he was so sick and sleepy. He always contrives to be sick at the least cross! I gave a few sentences of commendation to Heathcliff, and he, either for a headache or a pang of envy, began to cry: so I got up and left him.' [...] he needn't resort to whining for trifles. It is childish and, instead of melting into tears because I said that Heathcliff was now worthy of anyone's regard, and it would honour the first gentleman in the country to be his friend, he ought to have said it for me, and been delighted from sympathy”).

²⁰ Tamże, s. 129 („I wish I were a girl again, half savage and hardy, and free; and laughing at injuries, not maddening under them!”).

Można w tym miejscu dodać, że w związku z postacią Katarzyny ujawnia się, charakterystyczne dla nowożytnej literatury, napięcie między naturą a kulturą. Konflikt skutkuje załamaniem bohaterki, do którego dochodzi wówczas, gdy jej pragnienia stają się nie do pogodzenia z dokonaniem przez nią wyborem.

Postać Katarzyny Earnshaw jest złożoną strukturą antropologiczną, w której elementy realistycznej poetyki powieści splatają się z konwencją fantastyczną i gotycką. Bohaterka stanowi realizację emancypacyjnej opowieści o kobiecie, dla której społeczny awans wiąże się z korzystnym zamążpójściem. Subwersywność Brontëańskiej narracji polega w tym przypadku zarówno na nieoczekiwanym rozwiązaniu losów postaci – zamiast zadowolenia, bohaterka doświadcza poczucia uwięzienia i cierpi – oraz wprowadzeniu wątku powracającego po latach ukochanego, którego Katarzyna wciąż darzy uczuciem, choć jest mężatką. Gwałtownie wyrażana niezgoda bohaterki na unieszczęśliwiający ją porządek obyczajowy i społeczny, czyni z niej buntowniczkę, występującą wobec wiktoriańskich wartości z pozycji kobiety, ale działającą w sposób, w odniesieniu do kobiety, szokujący.

Konstrukcja bohaterki, żywiołowej, entuzjastycznej i buntującej się przeciwko porządkowi kultury w imię praw naturalnych, stanowi kontynuację modelu gotyckiej czarownicy, postaci poszukującej i transgresyjnej.

Tego rodzaju bohaterka, funkcjonująca w oświeceniowej powieści gotyckiej jako uprzedmiotowiająca innych antagonistka, stanowi kobietą realizację motywu Faustowskiego. Jej transgresyjne doświadczenie, przedstawione w narracji *Wichrowych Wzgórz* jako choroba i szaleństwo, zawsze ewokuje śmierć. Katarzyna Earnshaw reprezentuje skrajny indywidualizm płynący z szeroko rozumianego dążenia do emancypacji i jest bohaterką subwersywną zarówno pod względem konstrukcji postaci jak i ideologicznej wymowy powieści.

Trzeba wspomnieć na koniec, że emancypacyjny potencjał powieści można dostrzec również w konstrukcji pozostałych bohaterów, zarówno męskich, jak i kobiecych, jak również w warstwie fabularnej powieści (np. za sprawą realizacji wątku nieusankcjonowanej miłości). Wiąże się on również z krytyką fanatyzmu i religijnej opresji. Powieść rozwija także wątek emancypacyjnego potencjału kultury literackiej, charakterystyczny dla wiktoriańskiej prozy.

Wreszcie, jako złożona struktura poetologiczna, powieść ujawnia emancypacyjny potencjał związany z ewolucją gatunku powieściowego w stronę narracji opartej na wielości punktów widzenia, podejrzliwości czytelnika wobec opowiadającego, niejednoznaczności dyskursu i filozofii różnych stopni szarości. Również z tego powodu stanowi antycypację XX-wiecznych oraz współczesnych technik opowiadania, pozostając przy tym jedną z ważniejszych reprezentacji powieści wiktoriańskiej.

Bibliografia

- Bałutowa Bronisława, [Wstęp do:] E. Brontë, *Wichrowe wzgórza*, przeł. J. Sujkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. LXXXIX.
- Brontë Charlotte, *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdorska, Świat Książki, Warszawa 1996.
- Brontë Emily, *Wichrowe wzgórza*, przeł. J. Sujkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.
- Carroll Joseph, *Hierarchy in the Library: Egalitarian Dynamics in Victorian Novels*, http://www.umsl.edu/~carrolljc/Documents%20linked%20to%20index/Hierarchy_in_the_library.pdf, [dostęp: 01.11.2011 r.].
- Wokół gotycyzmów, wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Universitas, Kraków 2002.