

MAGDALENA DRABIKOWSKA
Łódź

EMANCYPACYJNY POTENCJAŁ KULTURY
LITERACKIEJ W POWIEŚCI WIKTORIAŃSKIEJ
NA PRZYKŁADZIE „WICHROWYCH WZGÓRZ”
EMILY BRONTË

Z dużym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że *Wichrowe Wzgórza* stanowią obecnie najsilniejszą artystycznie reprezentację powieści wiktoriańskiej. Olbrzymia i niesłabnąca popularność utworu datuje się od pierwszych dekad wieku XX i trwa po dziś dzień. Jak pisze Ewa Kraskowska:

Szczególne sława przypadła w udziale *Wichrowym wzgórzom* (*The Wuthering Heights*) Emily Brontë – mrocznej opowieści o nieokiełznanym uczuciu łączącym Katarzynę Earnshaw i śniadego znajdę Heathcliffa, o nienawiści i zemście, o rodzinnej tragedii na miarę antyczno-szekspirowską. To jedyne powieściowe dzieło Emily było wielokrotnie sfilmowane, udratyzowane, poddawane adaptacjom radiowym, telewizyjnym, musicalowym, operowym, niezwykle zaś osobowości Katy i Heathcliffa, a także fascynująca dzikość przyrody, w której otoczeniu rozgrywa się akcja utworu, do dziś potrafią zauroczyć czytelników na wszystkich kontynentach¹.

Nie wyliczając dziesiątek ekranizacji, inscenizacji i adaptacji dzieła można wspomnieć, że scenarzyści i reżyserzy przenosili historię mieszkań-

¹ E. Kraskowska, *Siostry Brontë*, Kraków 2006, s. 6-7.

ców Wichrowych Wzgórz i Drozdowego Gniazda m.in. do XX-wiecznej Francji², Meksyku³, średniowiecznej Japonii⁴ czy Indii⁵

Utwór został wydany w roku 1847 wspólnie z powieściowym debiutem najmłodszej z siostr Brontë, Anne. Książka stanowiła popularny w epoce trytomowiec (*three-decker*), w którym dwa pierwsze tomy zajmowały *Wichrowe Wzgórze*, natomiast trzeci – *Agnes Grey*. Publikacja stała się znana za sprawą popularności wydanej dwa miesiące wcześniej *Jane Eyre*, ale nie powtórzyła jej sukcesu. O ile powieść Charlotte Brontë zyskała uznanie w oczach krytyków “Westminster Review” czy “The Times”, i mimo również niepochlebnych recenzji była czytelnicznym bestsellerem, to dzieło Emily spotkało się z negatywnym odbiorem współczesnej krytyki i niezrozumieniem czytelników. Jako opinię reprezentatywną dla XIX-wiecznej recepcji *Wichrowych Wzgórz* Bronisława Bałutowa cytuje opublikowaną w “Quarterly Review” recenzję Lady Eastlake, w której padają słowa:

(...) zbyt obrzydliwie i ohydnie pogańska, aby była możliwa do przekłnięcia dla najbardziej nawet zepsutych angielskich czytelników. Z całkowitym brakiem skrupułów, typowym dla powieści francuskich⁶, łączy tę odrażającą wulgarność w doborze (...) występów, która stanowi antidotum sama dla siebie (...)⁷.

Tego rodzaju skrajne 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 Emily poetyka różnych stopni szarości oraz

² Film Jacquesa Rivette’a *Hurlevent* (1985).

³ Film Luisa Buñuela *Abismos de pasión* z 1954 roku.

⁴ Film *Arashi ga oka* (1988) w reżyserii Yoshishige’go Yoshida’y.

⁵ Musical *Wuthering Heights* w stylu Bollywood wystawiony w 2009 roku na deskach Harrogate Theatre w Wielkiej Brytanii.

⁶ We Francji połowy XIX wieku popularne są powieści Stendhala, Hugo czy Balzaka, zatem z perspektywy ewolucji gatunku powieściowego, Lady Eastlake umieszcza debiut Emily w doborowym towarzystwie.

⁷ [Cyt. za:] B. Bałutowa, [Wstęp do:] E. Brontë, *Wichrowe wzgórza*, przeł. J. Sujkowska, Wrocław 1990, s. LXXXIX.

brak oczekiwanego morału i moralizatorstwa w ogóle, pozwala widzieć w tekście genologiczną antycypację powieści 2. poł. XIX wieku, m.in. *Zbrodni i kary* (1866) Fiodora Dostojewskiego.

O negatywnej recepcji powieści wspomina również Kraskowska, która zauważa przy tym, że:

W recenzjach, rzadko pochlebnych, powtarzały się słowa takie jak „dziwna”, „prymitywna”, „wulgarna”, zarazem jednak wyraziciele podobnych opinii jakby nie mogli oprzeć się dziwnej fascynacji tą książką (...) Powieść ta bardziej niż o ludziach mówi o potężnych, pierwotnych mocach, wobec których zaciera się opozycja dobra i zła, nieba i piekła, cywilizacji i natury. Przeciętny czytelnik żyjący w czasach sióstr Brontë niewiele z tego mógł uchwycić, jeszcze mniej pojąć i dlatego dzieło Emili prawdziwy swój sukces odniosło dopiero w następnym stuleciu⁸.

Z upływem lat uznanie dla wszystkich sióstr Brontë wzrasta, o czym świadczy m.in. popularność biografii Charlotte autorstwa Elizabeth Gaskell, kolejne wydania powieści czy powołanie w roku 1893 Towarzystwa Brontëańskiego (które w 1929 roku stworzyło w ich rodzinnym domu muzeum). Przełomem w recepcji⁹ jedynej powieści Emili Brontë jest esej

⁸ E. Kraskowska, dz. cyt., s. 151-153. Wspomnianą przez Kraskowską ambiwalencję w ocenie książki widać także na przykładzie Romana Dyboskiego, który streszczając powieści sióstr Brontë popełnia rozmaitej wagi pomyłki i do twórczości pisarek podchodzi z manifestacyjną pogardą. O *Wichrowych Wzgórzach* pisze natomiast: „Powieść posiada wszystkie wady, które zauważyliśmy już w dziełach Karoliny Brontë; tylko są one tutaj jakby wyolbrzymione do ostateczności. (...) pełno jest najczarniejszych nieprawdopodobieństw nie tylko w akcji, ale i w charakterystyce, szczytem tej piramidy nieprawdopodobieństw jest demoniczna postać Heathcliffa (...). Fantasmagoryjne wypadki powieści – wśród których nie brak i straszliwych widzeń sennych i zjaw upiornych – opowiedziane są w sposób tak zawiły i poplątany, że powstaje z tego prawdziwa *danse macabre* całych pokoleń (...). Przy tym wszystkim jednak powieść objawia się nam jako arcydzieło przez potężną jedność idei i jedność nastroju”. (R. Dyboski, *Sto lat literatury angielskiej*, Warszawa 1957, s. 232).

⁹ W dalszym ciągu nie wolnej od kontrowersji – np. Kraskowska wspomina wystąpienie Williama Deardena, przyjaciela Branwella Brontë, który: „(...) po latach, gdy tożsamość sióstr Brontë jako autorek kontrowersyjnych powieści przestała być tajemnicą (...) zaczął publicznie głosić, że rozpoznaje w tekście *Wzgórz* fragmenty czytane mu niegdyś na głos przez młodego Brontë jako jego własne. Sprawa nigdy nie została do końca wyjaśniona i niektórzy badacze przyjmują, że Branwell istotnie mógł mieć dostęp do rękopisów siostry z wczesnymi wersjami powieści, a nawet

Virginii Woolf *Jane Eyre* i *Wichrowe Wzgórza*¹⁰ z roku 1916 oraz krytyczna książka Charlesa Percy'ego Sangera *The Structure of „Wuthering Heights”* (1921).

Z genologicznego punktu widzenia *Wichrowe Wzgórza* stanowią jeden z najbardziej reprezentatywnych przykładów wiktoriańskiej powieści gotyckiej, w której antropologia oświeceniowych gotycyzmów zostaje skomplikowana i przeformułowana. Fabuła toczy się nie w średniowieczu czy gdzieś na południu Europy, lecz na angielskiej prowincji, a gotycki zamek zastępuje labiryntowy dom. Zamiast schematycznych typów protagonistów oraz antagonistów pojawiają się postaci ambiwalentne, migotliwe, wewnętrznie skomplikowane i nacechowane Szekspirowskim tragizmem, natomiast inspirowana szkatułkową powieścią gotycką narracja (pokrewna strukturze opowiadania w *Italczyku* (1797) Ann Radcliffe czy np. w *Rękopisie znalezionym w Saragossie* (1813) Wacława Potockiego) antycypuje genologicznie rozwiązania narracyjne obecne w XX-wiecznej prozie, min. w postaci monologu wypowiedzianego. W *Wichrowych Wzgórzach* poetyka gotycyzmów łączy się z konwencją horroru, co czyni z powieści Emily Brontë jedną z pierwszych realizacji tego gatunku¹¹ w nowoczesnej prozie powieściowej i pozwala widzieć ją w jednym ciągu politypicznym¹² z takimi reprezentantami XIX-wiecznej powieści grozy, jak *Dracula* (1897) Brama Stokera, *W kleszczach lęku* (1898) Henry'ego Ja-

wspólnie z nią obmyślać niektóre wątki fabuły i charaktery głównych bohaterów.” E. Kraskowska, dz. cyt., s. 125. Ostatecznie autorstwo Branwella wykluczyła Irene Cooper Willis w pracy z 1936 roku (B. Bałutowa, op. cit., s. XCI). Powraca tu, dyskutowana od chwili wydania powieści, kwestia autorstwa (wiktoriańscy krytycy, zarzucający Ellisowi Bellowi upodobanie do brutalności, wulgarności i frenezji, nie chcieli wierzyć, że tego rodzaju narracja wyszła spod pióra kobiety), w tym przypadku – jako sprawa domniemanej kradzieży dzieła brata – zyskująca wymiar genderowy. Kwestie genderowe pojawiają się przy tym zarówno w krytycznych opracowaniach *Wichrowych Wzgórz*, jak i ujęciach biograficznych, w których niekiedy sama Emily Brontë przybiera androginiczne rysy.

¹⁰ Umieszczony w zbiorze *The Common Reader* (1925). Polski przekład: V. Woolf, *Jane Eyre i Wichrowe Wzgórza*, [w:] Tejże, *Pochyła wieża. Eseje literackie*, przeł. A. Ambros, Warszawa 1977, s. 173–180.

¹¹ Nie wchodząc w dyskusyjną kwestię genezy tego gatunku. O ewolucji horroru z powieści gotyckiej w jej nadprzyrodzonym wariacie (tzw. *terror gothic novel*) zob. N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, s. 99.

¹² Pojęciu politypicznego ciągu za: S. Sawicki, *Gatunek literacki: pojęcie typologiczne, klasyfikacyjne, politypiczne?*, [w:] tamże, *Poetyka – interpretacja – sacrum*, Warszawa 1981, s. 204–212.

mesa czy – już w wieku XX – powieści Lovecrafta (np. *W Górach Szaleństwa*, 1931).

W wydany w roku 1990 wstępie do powieści Emily Brontë, Bronisława Bałutowa zwraca uwagę na utrzymujące się przez dekady *przekonanie o całkowitej odrębności tej powieści nie mieszczącej się w tradycjach literackich*¹³. Literacką legendę *Wichrowych Wzgórz* jako dzieła samorodnego, wyizolowanego talentu zapoczątkowała siostra Emily, Charlotte, w przedmowie do drugiego wydania powieści, które ukazało się już po śmierci autorki w roku 1850. Opinia ta, przypuszczalnie oparta na romantycznej apologii indywidualności i jednostkowego geniuszu, nie przetrwała próby czasu. Sama Bałutowa jako inspirację *Wichrowych Wzgórz* analizuje zarówno trop biograficzny, jak też kulturowo-literacki, wskazując na wykorzystanie poetyki powieści gotyckiej oraz motywów zaczerpniętych z twórczości Williama Szekspira, Waltera Scotta i George’a Gordona Byrona. Wspomina również o roli, jaką w kształtowaniu się literackiej kultury sióstr Brontë (zwłaszcza najczęściej przebywającej w domu Emily) odegrały opowieści ojca oraz służącej Tabithy Aykroyd, co zapewne nie pozostało bez wpływu na strukturę narracji *Wichrowych Wzgórz*. Powieść Emily Brontë, przy całej oryginalności poetyki i subwersywności treści, jest jednak częścią wiktoriańskiej kultury literackiej.

W artykule tym omawiam emancypacyjny potencjał kultury literackiej w *Wichrowych Wzgórzach*, dostrzegając wyrazistość i skrajność jego realizacji na tle powieści wiktoriańskiej. Można dodać, że wiktoriańskich powieściowych protagonistów w większości cechuje kultura literacka, nie zawsze związana z wysokim wykształceniem, a także głębokie poczucie wspólnoty z wybranymi książkami, które niejednokrotnie zastępuje więzy międzyludzkie. Jako przykłady można przywołać m.in. wykreowaną przez siostrę Emily Brontë, Charlotte, postać Jane Eyre, Dawida Copperfielda, tytułowego bohatera powieści Charlesa Dickensa (*Dawid Copperfield*, 1849–1850), Madzię Tulliver (bohaterkę powieści George Eliot *Młyn nad Flossą* (1860) czy tytułowego bohatera ostatniej powieści Thomasa Hardy’ego *Juda Nieznany* (1895).

Ale w przypadku *Wichrowych Wzgórz* książka jest dla protagonistów nie tylko przyjacielem i pociechą (jak miało to miejsce np. w przywoływanym przez Marthę Nussbaum *Davidzie Copperfieldzie*¹⁴ czy *Dzi-*

¹³ B. Bałutowa, dz. cyt., s. LXIX.

¹⁴ Perswadującej w eseju *Czytać aby żyć*, że literatura może być rozumiana jako swoiście pojmowana szkoła etyki i wskazującej więź Dawida Copperfielda z wybranymi powieściami. M. Nussbaum, *Czytać, aby żyć*, przeł. A. Bielik-Robson, „Teksty Drugie”, 1-2/2002, s. 6-24.

wnych losach *Jane Eyre*), ale wręcz potwierdzeniem człowieczeństwa. Co więcej, wśród bohaterów *Wichrowych Wzgórz* umiejętność czytania i pisanie wyznacza dystynkcję klasową nawet silniej niż pochodzenie.

Mieszkańcy *Wichrowych Wzgórz* funkcjonują na peryferiach świata kultury. Ich sposób postrzegania rzeczywistości determinuje codzienny kontakt z surową przyrodą i całkowity brak obycia w świecie. Nigdy nie wyjeżdżają dla przyjemności, nie znają wielkoświatowych rozrywek, londyńskich sezonów, balów, oper i przedstawień teatralnych. Obca jest im także salonowa grzeczność oraz kulturalne wyrafinowanie. Stąd ich język mógł wydawać się wiktoriańskim czytelnikom twardy i wręcz brutalny. Wypowiedzi postaci są często zmetaforyzowane, a punktem odniesienia dla wyobrażeń o rzeczywistości pozostaje świat natury¹⁵. Mowa bohaterów nie jest wolna od frenezji czy przekleństw, przy czym najbardziej wywrotowym gestem autorki jest świadome łamanie językowego tabu poprzez przywoływanie zakazanych w XIX-wiecznej literaturze słów „Szatan”, „Diabeł”, „Piekło” itp. Tymczasem w *Wichrowych Wzgórzach* tego rodzaju sformułowaniami posługują się nie tylko mężczyźni, ale także kobiety¹⁶ i dzieci¹⁷. Subwersywne pod względem języka jest

¹⁵ Np. Ellen Dean: „oboje starali się serdecznie, żeby jej było dobrze. Nie tarnina, zniżała się do powojów, lecz powoje opłatały tarninę. Nie było wcale wzajemnych ustępstw. Tarnina stała wyprostowana, powoje wiły się miękko”. (E. Brontë, *Wichrowe Wzgórze*, dz. cyt., s. 94). (“They were both very attentive to her comfort, certainly. It was not the thorn bending to the honeysuckles, but the honeysuckles embracing the thorn. There were no mutual concessions: one stood erect, and the others yielded”); „Zdawało mi się jednak, że w wyrazie jego twarzy objawiały się wyższe cechy umysłu, których ojciec jego nigdy nie posiadał. Zdrowe ziarna zagłuszały bujne chwasty, nie pozwalając im rozwijać się i rosnać. Jednakże w zmienionych, pomyślnych okolicznościach mogłyby one wydać bogate plony” (“Still, I thought I could detect in his physiognomy a mind owning better qualities than his father ever possessed. Good things lost amid a wilderness of weeds, to be sure, whose rankness far over-topped their neglected growth; yet, notwithstanding, evidence of a wealthy soil, that might yield luxuriant crops under other and favourable circumstances.”); Heathcliff: „Teraz, mój miły chłopczku, jesteś mój! Zobaczmy, czy drugie drzewo nie wyrośnie tak samo krzywo jak pierwsze pod naporem tego samego wiatru!”, (tamże, s. 191). (“Now, my bonny lad, you are mine! And we’ll see if one tree won’t grow as crooked as another, with the same wind to twist it!”).

¹⁶ Izabela: „byle ujść memu przekłębemu... temu wcielonemu szatanowi. Jakże on się wściekał! Gdyby mnie złapał!” (tamże, s. 176). (“departed again to anywhere out of the reach of my accursed-of that incarnate goblin! Ah, he was in such a fury! If he had caught me!”). Katy: Bo pan jest nieszczęśliwy! Samotny jak szatan i zawistny jak szatan! (tamże, s. 295). (“You are miserable, are you not? Lonely, like the devil, and envious like him?”).

także przytaczanie wypowiedzi pijanego Hindley'a¹⁸ czy rozgniewanego Heathcliffa¹⁹.

W swoich wypowiedziach bohaterowie rzadko odwołują się do świata kultury – wyjątkiem jest Lockwood²⁰, posiadający kulturę literacką typową dla zamożnego szlachcica swoich czasów, oraz obie wychowanki Drozdowego Gniazda, Izabela i Katy, które dostrzegają paralele między własnym losem a doświadczeniem bohaterek powieści gotyckich i widzą w Heathcliffie powieściowego łotra czy wręcz Szatana.

¹⁷ Heathcliff: „Za nic na świecie nie zamieniłbym swego losu tutaj na życie Edgara Lintona w Drozdowym Gnieździe – choćby mi nawet pozwolono zrzucić Józefa ze szczytu dachu i umalować front domu krwią Hindleya!” (tamże, s. 48). (“I’d not exchange, for a thousand lives, my condition here, for Edgar Linton’s at Thrushcross Grange—not if I might have the privilege of flinging Joseph off the highest gable, and painting the house-front with Hindley’s blood!”).

¹⁸ „Zasmakujesz ty mojego noża, Nelly! Szatanie, dopomóż! (...) Muszę kogoś zabić! (...) Ale jeżeli to on, to zasłużył na obdarcie ze skóry za to, że nie biegnie witać ojca i wrzeszczy, jakby zobaczył upiora. Wyrodne szczenię, chodź tu do mnie! Ja cię nauczę oszukiwać dobrego, naiwnego ojca! Wiesz, chłopak byłby ładniejszy z ostrzyżoną głową. Strzyżenie rozbewstwia nawet psy, a ja lubię wszystko, co dzikie – podaj mi nożyczki – wszystko, co dzikie i ostrzyżone! Co za piekielny zwyczaj, co za szatańska próżność chronić uszy – i tak jesteśmy osłami. Cicho, dziecko, cicho! Ach, więc to jest mój synek! Otrzyj oczy, kochanie! Pocałuj mnie! Co, nie chcesz? Do pio-runy, pocałuj! Na Boga! Nie będę znosił dłużej takiego potwora! Jakem żyw, skręcę bębnowi kark. (tamże, s. 74–75). (“But, with the help of Satan, I shall make you swallow the carving-knife, Nelly! (...) I want to kill some of you (...) ‘If it be, he deserves flaying alive for not running to welcome me, and for screaming as if I were a goblin. Unnatural cub, come hither! I’ll teach thee to impose on a good-hearted, deluded father. Now, don’t you think the lad would be handsomer cropped? It makes a dog fiercer, and I love something fierce-get me a scissors-something fierce and trim! Besides, it’s infernal affectation-devilish conceit it is, to cherish our ears—we’re asses enough without them. Hush, child, hush! Well then, it is my darling! wisht, dry thy eyes—there’s a joy; kiss me. What! it won’t? Kiss me, Hareton! Damn thee, kiss me! By God, as if I would rear such a monster! As sure as I’m living, I’ll break the brat’s neck”).

¹⁹ „Dziwna rzecz, jaka wściekłość mnie ogarnia na każde stworzenie, które się mnie boi. Gdybym żył w kraju, gdzie prawa są mniej srogie, a gusta mniej wyszukane, uraczyłbym się wiwisekcją tej parki jako wieczorną zabawą. (...) Do wszystkich diabłów! Jak ja ich nienawidzę!” (tamże, s. 277). (“It’s odd what a savage feeling I have to anything that seems afraid of me! Had I been born where laws are less strict and tastes less dainty, I should treat myself to a slow vivisection of those two, as an evening’s amusement(...). ‘By hell! I hate them!’”).

²⁰ W których wypowiedziach pojawiają się odniesienia do literackiego kanonu, znanego brytyjskiej szlachcie, np. *miotatem się jak król Lear*, tamże, s. 18, (“smacked of King Lear”).

Warto zauważyć, że w wyizolowanym świecie Emily Brontë bohaterowie o różnym statusie społecznym dorastają w podobnych warunkach. Zachowanie i wykształcenie *yeomenów* Earnshawów niewiele różni się poziomem od sposobu bycia Ellen Dean. Wyrazistsza dystynkcja cechuje Lintonów, których język oraz manieri są o wiele bardziej eleganckie. W Drozdowym Gnieździe książki stanowią powszechne dobro, podczas gdy w Wichrowych Wzgórzach nie są zbyt poważane. Poza dewocyjną literaturą Józefa, we dworze jest tylko kilka czy też kilkanaście książek, które Katarzyna Earnshaw gromadzi w swoim pokoju – od nich właśnie rozpoczyna się retrospektywna opowieść o mieszkańcach dworu.

Już na pierwszych stronach powieści, czytający wchodzi do świata *Wichrowych Wzgórz* razem z prowadzącym narrację Lockwoodem. Nocując w dawnym pokoju Katarzyny, narrator zwraca uwagę na wyskrobany przez nią na parapecie podpis – imię bohaterki zostaje zapisane trzykrotnie z różnymi nazwiskami – panieńskim, Heathcliffa i Edgara Lintona. Napis skupia uwagę czytelnika na postaci Katarzyny, a jednocześnie stanowi fabularną antycypację skomplikowanej relacji uczuciowej, która połączy wszystkich troje w emocjonalny trójkąt. Poza napisami, Lockwood odkrywa na parapecie nieotwierane od lat książki Katarzyny i zaczyna je przeglądać. Choć narrator nie zdradza czytelnicznych pasji bohaterki (jedyną wymienioną z tytułu książką jest *Pismo Święte*), to dowodzi, że:

Biblioteczka owej Katarzyny była wyborowa, a stan jej zużycia świadczył, że się nią często posługiwano, choć nie zawsze tylko do lektury. Marginesy prawie wszędzie zabazgrane były atramentem lub ołówkiem. Niewyrobione dziecinne pismo przechodziło tu i ówdzie z oderwanych zdań w prawidłowy dziennik. U góry czystej stronicy (pewnie wydała się właścicielce prawdziwym skarbem) odkryłem, ku wielkiej mojej uciechy, świetną karykaturę mego przyjaciela Józefa, prymitywną wprawdzie w środkach, lecz mocną w wyrazie. To sprawiło, że zabrałem się z ciekawością do odczytywania wyblakłego pisma nie znanej mi, ale interesującej Katarzyny²¹.

²¹ Tamże, s. 20. ("Catherine's library was select, and its state of dilapidation proved it to have been well used, though not altogether for a legitimate purpose: scarcely one chapter had escaped, a pen-and-ink commentary—at least the appearance of one—covering every morsel of blank that the printer had left. Some were detached sentences; other parts took the form of a regular diary, scrawled in an unformed, childish hand. At the top of an extra page (quite a treasure, probably, when first lighted on) I was greatly amused to behold an excellent caricature of my friend Joseph,—rudely, yet powerfully sketched. An immediate interest kindled within me for the unknown Catherine, and I began forthwith to decipher her faded hieroglyphics".

Zaintrygowany parapetowymi notatkami i narysowaną w książce karykaturą, Lockwood bez skrępowania przegląda niezwykle pamiętnik. Książki Katarzyny to palimpsest, w którym co prawda nie usunięto oryginalnego tekstu, ale dopisano kolejną opowieść. Sięgający po nie narrator nie czyta słowa drukowanego, ponieważ bardziej interesują go odręczne notatki sprzed ćwierćwiecza. Ich autorka, wywodząca się z rodu wzbogaconych chłopów ewoluujących w klasę właścicieli ziemskich, nie ma do dyspozycji czystego zeszytu, stąd – na co zwraca uwagę Lockwood – niezapisana strona w książce jest dla niej wyjątkowo cenna. W Wichrowych Wzgórzach nie ma biblioteki, inaczej niż w Drozdowym Gnieździe w którym to pomieszczenie stanowią centrum kulturalnego życia mieszkańców. W opisie tytułowego dworu kilkakrotnie powraca obraz wielkiego dębowego kredensu, srebrnych dzbanów i cynowych półmisek, stanowiących najcenniejsze i najbardziej eksponowane przedmioty w całym domu. Tego rodzaju metonimia majątku Earnshawów pokazuje hierarchię wartości mieszkańców, dla których wysoka kultura literacka nie ma większego znaczenia. Życie domowe koncentruje się w kuchni i bawialni, gdzie tylko od czasu do czasu pojawiają się pojedyncze książki – zwykle w rękach kobiet – Katarzyny, a potem uwieczonych we dworze Izabeli i Katy.

Warto podkreślić, że w początek fabuły – historię dzieciństwa Katarzyny i Heathcliffa – czytający wchodzi za pośrednictwem fragmentów jej pamiętnika. Całą resztę Lockwood poznaje z ust Ellen Dean, wiejskiej gawędziarki, której sposób opowiadania przywołuje na myśl wyznaczające jej kulturę literacką stare ballady i regionalne podania. Opowieść o losach dwóch pokoleń Earnshawów i Lintonów, tragiczna historia miłości, nienawiści, zemsty i przebaczenia, ma zatem od początku wymiar historii literackiej, kreowanej w toku narracji, a jednocześnie wzorowanej na strukturze cyklicznej opowieści mitycznej.

W obrębie kultury literackiej bohaterów powieści funkcjonuje nie tylko piśmiennictwo, ale także literatura oralna, a podstawą narracji jest właśnie opowieść ustna, spontaniczna, chaotyczna i czasem dygresyjna.

Mężczyźni z Wichrowych Wzgórz, Hindley i Heathcliff, widzą w kulturze literackiej i szerzej – edukacji – wartość świadczącą o pełnym człowieczeństwie, dlatego odbierają możliwość kształcenia się podporządkowanym sobie chłopcom. Niemożność lektury jest zatem w świecie przedstawionym powieści kluczowym mechanizmem opresjonowania.

W dzieciństwie Katarzyna i Heathcliff kochają książki. Za życia Earnshawa odbierają podobną edukację i znajdują się na jednakowym poziomie, jeśli chodzi o wykształcenie i obycie. Oboje pobierają nauki

u miejscowego pastora, podobnie jak rodzeństwo z Drozdowego Gniazda. Jedynie Hindley zostaje posłany do szkoły w mieście.

Ale po śmierci ojca, nienawidzący Heathcliffa Hindley zmusza chłopca do pracy ponad siły i wykorzystuje jako darmowego służącego. Wówczas dokonuje się deprecjacja bohatera, polegająca m.in. na tym, że – jak mówi po latach Ellen: *Bezustanna ciężka praca od wczesnego ranka do późnego wieczora zabiła w nim dawną chęć do nauki i upodobanie do książek*²². Tymczasem Katarzyna dalej się rozwija, w wyniku czego między obojgiem pojawia się coraz wyraźniejsza dystynkcja, co z czasem prowadzi do konfliktu. Bohaterce, tęskniącej za kontaktem z wykształconym i grzecznym towarzystwem, nie wystarcza relacja z Heathcliffem, któremu czyni wyrzuty: *O czym z tobą można rozmawiać? Taką samą rozmowę czy zabawę mogłabym mieć z niemową albo noworodkiem*²³. Od towarzystwa służby w Wichrowych Wzgórzach, staczającego się brata-alkoholika, a nawet – ukochanego przyjaciela z dzieciństwa, Katarzyna woli wyrafinowanych Lintonów, od których to ją samą oddziela granica wykształcenia i wychowania oraz różnica gustów.

Na krótko przed śmiercią, gdy na nowo rozkwita uczucie między nią a Heathcliffem, Katarzyna oddala się od cywilizacji i na powrót staje się dzikim dzieckiem natury. Traci wówczas zainteresowanie lekturą i odrzuca kochane niegdyś książki, które teraz mogą się jej kojarzyć z przynależnością do świata kultury, cywilizacji i grzeczności Lintonów, z którymi ona sama nie ma nic wspólnego:

Na oknie leżała otwarta książka, pozostawiona zapewne przez Lintona. Lekki wietrzyk poruszał kartkami. Pani nie próbowała nigdy rozerwać się ani czytaniem, ani czymkolwiek innym. Mąż usiłował na próżno całymi godzinami zająć ją czymś, co ją dawniej bawiło²⁴.

Literatura odgrywa bowiem olbrzymią rolę w życiu dżentelmenów – Edgara, spędzającego wiele czasu na lekturze, a także Lockwooda, który

²² Tamże, s. 69. ("continual hard work, begun soon and concluded late, had extinguished any curiosity he once possessed in pursuit of knowledge, and any love for books or learning").

²³ Tamże, s. 71. ("What do you talk about? You might be dumb, or a baby, for anything you say to amuse me, or for anything you do, either!").

²⁴ Tamże, s. 161. ("A book lay spread on the sill before her, and the scarcely perceptible wind fluttered its leaves at intervals. I believe Linton had laid it there: for she never endeavoured to divert herself with reading, or occupation of any kind, and he would spend many an hour in trying to entice her attention to some subject which had formerly been her amusement").

nie wyobraża sobie życia bez dobrze zaopatrzonej biblioteki. Tymczasem Katarzyna i Heathcliff w dorosłym wieku zarzucają czytanie, co zbiega się z manifestowaniem przez nich egoistycznych postaw.

Gwałtownej Katarzyny nie stać na gest, do którego okazuje się zdolna jej córka Katy, która wyprowadza ukochanego mężczyznę z analfabetyzmu i dzieli się z nim posiadaną wiedzą. I choć w tym przypadku dystynkcja z urodzenia jest mniejsza (Hareton jest synem Hindley'a i bratem Katarzyny, matki Katy), to przepaść kulturowa jest między obojgiem jest głębsza niż miało to miejsce w przypadku Katarzyny i Heathcliffa.

Już we wczesnym dzieciństwie Hareton znajduje się we władzy Heathcliffa, który postanawia uczynić z ostatniego potomka Earnshawów nieuka, prostaka i parobka, jakim sam stał się za sprawą Hindley'a. Degradacja chłopca rozpoczyna się wraz z odprawieniem Ellen, jego niani i jedynej opiekunki, w czasie gdy, jak ona sama wspomina: *Maty Hareton miał już prawie pięć lat. Zaczynałam właśnie uczyć go abecadła*²⁵. Tym samym proces edukacji zostaje przerwany na blisko dwadzieścia lat. Fakt, że dziedzic Wichrowych Wzgórz jedyny kontakt z światem kultury zawdzięcza służącej, stanowi jeden z licznych w powieści Emili paradoksów i podkreśla emancypacyjną wymowę utworu, subwersywnie deprecjonując rolę pochodzenia i ukazując brak innego rodzaju dystynkcji, niż ta spowodowana wychowaniem.

Gdy po latach Katy spotyka dorosłego Haretona, jego niezawiniony analfabetyzm staje się przedmiotem jej zdumienia, a następnie drwiny i pogardy:

- Jakieś cholerne litery - odpowiedział - nie potrafię tego przeczytać.
- Nie potrafisz przeczytać! - zdumiała się Katy - Ja przeczytam: to przecież po angielsku. (...)
- Linton zachichotał. Był to pierwszy u niego objaw wesołości, jaki zauważyłam.
- On nie zna liter - objaśnił kuzynkę. - Czy spotkałaś kiedy takiego głupca?
- Czy on jest normalny? - zapytała poważnie Katy. - Może to idiota?²⁶

²⁵ Tamże, s. 91. ("Little Hareton was nearly five years old, and I had just begun to teach him his letters.").

Analfabetyzm staje się przyczyną opresjonowania kuzyna ze strony Katy i Lintona. Choć wszyscy troje mają podobne pochodzenie i łączą ich rodzinne więzi, Hareton jest w ich gronie na przegranej pozycji. W ten sposób, zwracając uwagę Katy na własnego syna, Heathcliff powtarza emocjonalny trójkąt sprzed ćwierćwiecza, w którym sam odgrywał podrzędną rolę wobec dżentelmena – Edgara.

Ale dostrzeżenie własnych braków mobilizuje Haretona do ich nadrobienia, choć przez długi czas Katy wykpiwa usiłowania kuzyna, co budzi w nim gorycz i agresję. Chłopak nie potrafi się samodzielnie wypowiedzieć we własnym imieniu, nie umie prawidłowo się wysłowić, ma fatalną wymowę i sięga po wyrażenia gwarowe (co umyka w przekładzie tekstu), a jedynym znanym mu sposobem na zaznaczenie emocjonalności wypowiedzi jest bluźnierstwo. W ten sposób najdoskonalej realizuje się zemsta Heathcliffa na Earnshawach – potomek szlacheckiego rodu upodabnia się do niemego zwierzęcia: –

Zupełnie jak pies, co Ellen? – rzekła raz do mnie. – Albo koń robotczy. Pracuje, je, śpi i nic więcej. Jakże on musi mieć pusto w głowie! (...) – Może on właśnie teraz marzy – ciągnęła. – Poruszył ramionami jak Juno łapą²⁷.

Dokonana przez Katy animalizacja Haretona wskazuje, że umiejętność czytania i pisania jest w powieści Emili identyfikowana jako zdolność świadcząca o człowieczeństwie.

Brak książek jest dla Heathcliffa jednym ze sposobów opresjonowania Katy, która zwierza się Lockwoodowi, że nie posiada nawet jednej kartki ani niczego służącego do pisania, aby móc odpowiedzieć na list Ellen – jak mówi: *Pan Heathcliff nigdy nic nie czyta, postanowił więc zniszczyć moje książki*²⁸.

²⁶ Tamże, s. 227. (“‘It’s some damnable writing’, he answered. ‘I cannot read it.’ ‘Can’t read it?’ cried Catherine; ‘I can read it: it’s English. (...) Linton giggled: the first appearance of mirth he had exhibited. ‘He does not know his letters,’ he said to his cousin. ‘Could you believe in the existence of such a colossal dunce?’ ‘Is he all as he should be?’ asked Miss Cathy, seriously; ‘or is he simple: not right? I’ve questioned him twice now, and each time he looked so stupid’”).

²⁷ Tamże, s. 320. (“He’s just like a dog, is he not, Ellen?” she once observed, ‘or a cart-horse? He does his work, eats his food, and sleeps eternally! What a blank, dreary mind he must have! Do you ever dream, Hareton? And, if you do, what is it about? But you can’t speak to me!’ Then she looked at him; but he would neither open his mouth nor look again. ‘He’s, perhaps, dreaming now,’ she continued. ‘He twitched his shoulder as Juno twitches hers’”).

Za rządów Heathcliffa w Wichrowych Wzgórzach panuje narzucone przez despotycznego gospodarza duchowe ubóstwo, co stanowi jeden ze sposobów podporządkowania Katy i Haretona. Żadne z nich nie jest w stanie zmienić tej sytuacji na własną rękę – bohaterce zabrano ukochane książki, natomiast Hareton przemycił niektóre z nich do swojego pokoju, ale, mimo chęci, nie może się nimi cieszyć. Dopóki naśladują swoim zachowaniem egoistyczną postawę starszego pokolenia, radość płynąca z lektury jest przed obojgiem zamknięta. Dopiero działając razem, mogą to zmienić. Symbolicznie antycypuje to scena, podczas której Hareton pomaga Katy, nie mogącej dosięgnąć leżących na wysokiej półce książek. Ale wówczas dziewczyna jeszcze nie rozumie potrzeby kooperacji i pogardliwie odmawia chłopakowi, który prosi ją, aby czytała na głos. Manifestująca się złośliwością i egoizmem gorycz obojga prowadzi do konfliktu, w wyniku którego Hareton wrzuca cenne lektury do kominka.

Zanim to się stanie, Lockwood widzi Katy klęczącą przed kominem i czytającą w blasku ognia wczesnym rankiem, zanim na dole pojawia się Heathcliff, który zabrania synowej tracić czas na *głupstwa*²⁹. Uwięziona we dworze dziewczyna najboleśniej odczuwa rozdzielenie z książkami, które w okresie dorastania zastępowały jej relację z innymi ludźmi. Tak jak mała Jane Eyre, Katy wychowywała się głównie w towarzystwie książek, a jej typową rozrywką była wspólna lektura z Edgarem lub Ellen. W Wichrowych Wzgórzach mówi o książkach jak o utraczonych bliskich (...) *wszystko to moi starzy przyjaciele (...) większość tych książek wyryta jest w moim sercu i umyśle*³⁰.

Jak ma to miejsce w wielu powieściach wiktoriańskich, literatura odgrywa ogromną rolę w życiu jednostki samotnej i odizolowanej od rówieśników. Choć Katy jest otoczona miłością i troską ojca oraz piastunki, to nie ma żadnych innych przyjaciół. Do 16-tego roku życia praktycznie nie opuszcza granic parku Drozdowego Gniazda (pomijając wycieczkę na Penistońskie Turnie, podczas której poznaje mieszkańców Wichrowych Wzgórz i odwiedza dwór). Literatura zastępuje jej zatem realne doświadczenia i towarzystwo innych ludzi.

²⁸ Tamże, s. 309. ("Mr. Heathcliff never reads; so he took it into his head to destroy my books").

²⁹ Tamże, s. 30. (org. "Put your trash away" – śmieci, też: szmiry).

³⁰ Tamże, s. 309. ("(...) all old friends (...). But I've most of them written on my brain and printed in my heart").

Książki wracają do Wichrowych Wzgórz wraz z Ellen, która zabiera kilka dla swojej wychowanki z biblioteki Drozdowego Gniazda. W jej geście po raz kolejny widać powieściową subwersywność – w zmienionych warunkach służąca może ofiarować swojej pani to, co dla niej najcenniejsze – książki. Wówczas Katy próbuje naprawić swój błąd i daje jedną z nich Haretonowi. Ofiarowany tom jest w tym przypadku metonią kultury literackiej, płynącej z czytania rozrywki i nowej jakości życia. Dla bohaterów oznacza to nie tylko wzniesienie się ponad codzienną wegetację, ale również odkrycie siebie nawzajem. Wraz z Haretonem, Katy zyskuje obrońcę przed Heathcliffem, podczas gdy sama staje się dla nowego przyjaciela nauczycielką. Wspólna miłość do książek ułatwia rozwój uczucia do siebie nawzajem.

Podobnie, jak miało to miejsce w *Jane Eyre*, czytanie zbliża do siebie czytelników. Gdy w finale powieści Lockwood odwiedza Wichrowe Wzgórze, spogląda przez otwarte okno na zaskakujący dla niego, idylliczny obrazek:

- E-wen-tu-alnie – mówił srebrzysty głosik. – Już trzeci raz się mylisz, osiołku! Nie będę poprawiać cię więcej. Zapamiętaj to, bo cię wytargam za uszy!

- Ewentualnie – powtórzył niski, męski głos. – A teraz pocałuj mnie za to, że się tak staram. –

Nie, wpierw przeczytaj ten ustęp poprawnie, bez żadnej omyłki.

Zaczął czytać: był to młody człowiek przyzwoicie ubrany, o urodziwej twarzy rozjaśnionej radością. Siedział przy stole nad książką, ale wzrok jego przenosił się niecierpliwie z druku na białą rączkę opartą na jego ramieniu. Ilekroć stojąca za jego krzesłem właścicielka rączki przytapała go na takiej nieuwadze, dostawał mu się za karę żartobliwy policzek. Gdy schylała się przez jego ramię nad książką, jej jasne, lśniące kędziory mieszały się z jego ciemną, kędzierzawą czupryną³¹.

³¹ Tamże, s. 316-317. ("‘Con-trary!’ said a voice as sweet as a silver bell. ‘That for the third time, you dunce! I’m not going to tell you again. Recollect, or I’ll pull your hair!’ ‘Contrary, then’, answered another, in deep but softened tones. ‘And now, kiss me, for minding so well’. ‘No, read it over first correctly, without a single mistake’. The male speaker began to read: he was a young man, respectably dressed and seated at a table, having a book before him. His handsome features glowed with pleasure, and his eyes kept impatiently wandering from the page to a small white hand over his shoulder, which recalled him by a smart slap on the cheek, whenever its owner detected such signs of inattention. Its owner stood behind; her light, shining ringlets blending, at intervals, with his brown looks, as she bent to superintend his studies;”)

Jest to ostatnia scena, w której pojawiają się Katy i Hareton. Ich historię zamyka bliższy sentymentalizmowi niż gotyckiej poetyce powieści Emily Brontë obraz – portret młodych, zakochanych bohaterów wspólnie pochylonych nad książką. W tym przypadku dwoje dzieci natury jednocześnie łączy sentymentalne uczucie i doświadczenie wspólnej lektury. Warto w tym miejscu przypomnieć, że oświeceniowy sentymentalizm wiele miejsca poświęca literaturze, za sprawą której rozwija się w bohaterach wrażliwość, empatia i czułość, co widać zarówno w dającej kierunkowi nazwę *Podróży sentymentalnej* (1768) Laurence’a Sterne’a, jak też w sentymentalnych romansach, znajdujących szeroki oddźwięk w twórczości pisarzy I. poł. XIX wieku – Julii, czyli nowej Heloizie (1761) Jeana-Jacquesa Rousseau oraz *Cierpieniach młodego Wertera* (1774) Johana Wolfganga Goethego – w których miłosne wyznania bohaterów poprzedza wspólna lektura i towarzyszące jej wzruszenia. Podobnie dzieje się w bliższej Emily Brontë pod względem poetologicznym i antropologicznym sentymentalnej powieści gotyckiej Ann Radcliffe.

Emancypacyjny potencjał kultury literackiej zostaje pokazany w Wichrowych Wzgórzach także w odniesieniu do postaci niskiego stanu. Dla służących w obu dworach literatura stanowi ważną część Bourdieu’owskiego kapitału symbolicznego³², a jej znajomość nie tylko dodaje prestiżu, ale i potwierdza wartość jednostki we własnych i cudzych oczach. Widać to doskonale na przykładzie najważniejszej powieściowej narratorki, Ellen Dean. Dorastająca razem z Hindley’em i Katarzyną służąca, a następnie gospodyni w Wichrowych Wzgórzach i Drozdowym Gnieździe, ceni sobie umiejętność czytania i pisanie, a jej kultura literacka jest zbliżona do poziomu Earnshawów. Zwraca na to uwagę Lockwood, który chwali doskonały styl opowiadania Ellen, docenia jej kulturalny język i narracyjny talent. Na jego protekcjonalną pochwałę:

Z wyjątkiem nielicznych, drobnych prowincjonalizmów mowa pani nie posiada żadnych cech, jakie zwykło się łączyć z pojęciem waszego stanu. Jestem przekonany, że myśli pani dużo, znacznie więcej niż ogół służby domowej³³.

³² Zob. P. Bourdieu, *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, Warszawa 2001.

³³ Tamże, s. 63. (“Excepting a few provincialisms of slight consequence, you have no marks of the manners which I am habituated to consider as peculiar to your class. I am sure you have thought a great deal more than the generality of servants think”).

- narratorka odpowiada, że na ukształtowanie się jej umysłowości wpłynęła nabyta dzięki doświadczeniu życiowa mądrość oraz lektura:

Czytałam też niemało, więcej, niż pan sobie wyobraża, panie Lockwood. Nie ma w tej bibliotece książki, do której bym nie zajrzała i czegoś się z niej nie nauczyła. Prócz greckich, łacińskich i francuskich, ale i te potrafię odróżnić, w jakim która jest języku. Po córce biednych ludzi nie mógłby się pan więcej spodziewać³⁴.

Wszystko to, wraz z wpływem lokalnej kultury oralnej, folkloru, ballad i pieśni, czyni z Ellen niepowtarzalną gawędziarkę, której historia urzeka wybrednego dżentelmena, natrętnie domagającego się opowieści jak dziecko bajki.

W literaturze brytyjskiej od czasów narodzin nowoczesnej powieści w oświeceniu funkcjonuje bohater z nizin społecznych, o którym może opowiadać trzecioosobowy narrator, ale zdarza się, że pozwala mu się przemówić we własnym imieniu (choćby w *Moll Flanders* (1722) Defoe'go, epistolarnej *Pameli* (1740) Richardsona czy w *Fanny Hill* (1750) Clelanda). Wówczas emancypacyjny potencjał powieści podkreśla sam fakt oddania głosu przedstawicielowi niskiej warstwy społecznej czy wręcz, jak ma to miejsce np. w przypadku *Fanny Hill*, reprezentantce społecznego marginesu.

Nawiązując do tradycji opowieści prostego człowieka, Emily Brontë wprowadza subwersywny model narracji, w którym służąca nie opowiada o sobie, a ze swojego punktu widzenia przedstawia historię „państwa”, czyniąc to – o czym piszę dalej – nie tylko sposób subiektywny i idiosynkratyczny, ale częstokroć występując jako ukryta sprężyna wydarzeń.

Także służącemu z Wichrowych Wzgórz, Józefowi, stale towarzyszą książki, choć w jego przypadku jest to wyłącznie literatura dewocyjna – głównie broszury, traktaty i kazania, za pomocą których starzec bezskutecznie ewangelizuje Katarzynę i Heathcliffa. Można też wspomnieć o Michale, chłopaku stajennym, który ułatwia Katy potajemne wycieczki do Wichrowych Wzgórz. Mały parobek prosi w zamian o możliwość korzystania z biblioteki w Drozdowym Gnieździe, ponieważ *bardzo lubi czytać*³⁵, a ostatecznie Katy oddaje mu niektóre ze swoich książek.

³⁴ Tamże, s. 64. (“I have read more than you would fancy, Mr. Lockwood. You could not open a book in this library that I have not looked into, and got something out of also: unless it be that range of Greek and Latin, and that of French; and those I know one from another: it is as much as you can expect of a poor man's daughter”).

³⁵ Tamże, s. 253.

W kontekście emancypacyjnego potencjału literatury w powieści *Wichrowe Wzgórze* warto przywołać esej Stephena Greenblatta *Czym jest historia literatury?* wskazujący na ocalającą funkcję kultury literackiej. Badacz zauważa w tekście zarówno dystynktywną rolę literatury opisaną przez Bourdieu, jak również powiązanie umiejętności czytania i pisanania z człowieczeństwem:

Literatura w swym późnośredniowiecznym i wczesnorenesansowym znaczeniu kulturalnej czy humanistycznej nauki była ważnym elementem tego, co Pierre Bourdieu określił mianem kapitału symbolicznego. Służyła odróżnieniu ludzi światłych od szerokiej masy ignorantów, „pospółstwa”, tych, którzy, jak to ujmie jeden z żywotów świętych z początków szesnastego wieku autorstwa Henry’ego Bradshawa, „bez literatury i dobrej informacji byli jak bezrozumne bestyje”. Ta i podobne wypowiedzi sugerują, że w rzeczywistości termin literatura był częścią zmiennego i elastycznego aparatu podziałów społecznych i duchowych³⁶.

Reprezentant nowego historyzmu powołuje się na istniejący w przedświeceniowej Anglii zwyczaj (funkcjonujący do roku 1705), wedle którego człowiek potrafiący przeczytać kilka wersów wybranego psalmu, potwierdzał tym samym swoją przynależność do stanu duchownego co sprawiało, że nie można było skazać go na śmierć. Ów wybawiający od szubienicy fragment tekstu nazywano „wersetem stryczka”. A skoro literatura może ocalić życie, to piśmienny, w przeciwieństwie do *illiterali*, jest naprawdę żywy:

Wszyscy jesteśmy skazani na karę śmierci, w obliczu której literatura ofiaruje nam jeśli nie ucieczkę, to przynajmniej marzenie o niej, szansę stawienia się przed innym, mniej bezwzględnym sądem. Literatura jest wszechwładna dlatego, że nosi w sobie ślady tych, którzy teraz są już tylko duchami, że posiada osobliwą zdolność sprawiania wrażenia napisanej (...) „dla nas”, ponieważ zawsze wyznacza granicę między życiem a śmiercią. „Horacio, ty masz wykształcenie – mów coś”³⁷.

– kończy przewrotnie Greenblatt.

³⁶ S. Greenblatt, *Czym jest historia literatury?*, przeł. K. Kwapisz Williams, [w:] Tamże, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, Kraków 2006, s. 260.

³⁷ Tamże, s. 291–292

Powieść Emily Brontë rozwija przy tym wątek emancypacyjnego potencjału kultury literackiej, obecny we wcześniejszych realizacjach gatunku powieściowego. Warto w tym miejscu przypomnieć choćby *Frankensteina* (1818) Mary Shelley, w którym bezimienny twór Wiktora Frankensteina zyskuje świadomość i człowieczeństwo dzięki umiejętności czytania i pisania oraz lekturze kilku książek (są to *Żywoty* Plutarcha, *Raj Utracony* Milтона i *Cierpienia młodego Wertera* Goethego), a następnie – odepchnięty przez ludzi – realizuje scenariusz zemsty na tym, który go stworzył.

Warto dodać, że tego rodzaju znaczenia ewokują również powieści wiktoriańskie pozostałych sióstr Brontë, Charlesa Dickensa, George Eliot, Elizabeth Gaskell i innych autorów. Greenblatowską teorię kultury literackiej potwierdza również wymowa powieści Thomasa Hardy'ego *Tessy D'Urberville* (1891). Tym samym Emily Brontë pod względem ideologicznym antycypuje wartość literatury w dziele Hardy'ego, przy czym, o ile wydane w roku 1847 *Wichrowe Wzgórza* zamyka scena antropologicznie optymistyczna – bohater wychodzi z nieuctwa i potwierdza tym samym własne człowieczeństwo – to w przypadku późniejszej o blisko pół wieku *Tessy*, w której, dysponująca ograniczonym kapitałem symbolicznym bohaterka zostaje uprzedmiotowiona i sprowadzona do roli ofiary, wymowa dzieła jest już jednoznacznie pesymistyczna.

Na przykładzie *Wichrowych Wzgórz* znajduje też potwierdzenie teorii kultury literackiej Jarosława Płuciennika przedstawiona w manifestie *Literatura głupcze!* O roli literatury w procesie nowoczesności badacz pisze:

Na tym tle kolosalną rolę spełnia kultura literacka z jej czasem nie-uświadomionym w pełni celem emancypacji. (...) Jednak to dopiero oświecenie uczyniło powszechnym (ilościowo istotnym) zawołaniem grzeczność nakazującą sceptycyzm wobec entuzjazmu prowadzącego do gwałtowności. Stąd tylko krok do takich (post)nowoczesnych pojęć, jak racjonalność, empatia, kooperacja, użyteczność czy solidarność. (...) Kultura literacka, rozumiana jako literatura z całym szeregiem poglądów na jej temat, wraz z instytucjonalnymi przyległościami, także z krytyką i teorią literatury, ale widziana również z perspektywy Rorty'ego jako to, co w kulturze jest post-filozoficzne, stała się tygłem, w którym zaczęła się wykształcać nowoczesna podmiotowość, będąca, zgodnie z instrumentem pojęciowym przeze mnie użytym, amalgamatem, stopem wielości ingrediencji³⁸.

To znamienne dla nowoczesności rozumienie kultury literackiej, które powieść wiktoriańska rozwija w procesie ewolucji gatunku za wcześniejszymi realizacjami gatunku, znajduje, jak mi się wydaje, pełny wyraz w *Wichrowych Wzgórzach*.

ABSTRACT

Emancipatory Potential of Literary Culture in the Novel 'Wuthering Heights'

In the article I discuss the emancipatory potential of literary culture in the Victorian novel on the basis the only novel by Emily Brontë, *Wuthering Heights*. First of all I emphasize the unique position of this masterpiece among the work of Victorian novels and register the controversy associated with his reception by contemporary readers. Most of the analysis is related to literary culture. I consider it as a distinctive value which demonstrate the humanity of the characters. The problem which is mentioned in the title is discussed on the example of the experience of both characters' generations the reader can find in the novel. At the end I recall the thesis of Stephen Greenblatt's essay *What is the History of Literature?*, which my analysis confirms. I also point - with a reference to Jarosław Płuciennik's work - that the emancipatory potential of literary culture is one of the values of the modern novel, which *Wuthering Heights* are an representative example.

³⁸ J. Płuciennik, *Literatura głupcze! Laboratoria nowoczesnej kultury literackiej*, Kraków 2009, s. 13-14.