

Högskolan Dalarna, Campus Falun  
Litteraturvetenskap C/Magisterprogrammet  
C- uppsats 10 poäng  
Kursansvarig: Bo G. Jansson  
Handledare: Bo G. Jansson

Ventileringsdatum: 2006-11-15

---

*Resor och möten i Wuthering Heights:  
immram, echtrae &  
Leabhar Gabhála Éireann*



Uppsatsförfattare: Ingrid Faste

Adress: Rattvägen 17, 771 42 Ludvika

E-post: [ingrid\\_faste@hotmail.com](mailto:ingrid_faste@hotmail.com)

<i>Inledning</i> .....	2
<i>Wuthering Heights' samtid och bakgrund</i> .....	2
Samhället.....	3
Litterära strömningar .....	4
Emily Brontës bakgrund och anknytning till Irland.....	7
<i>Syfte och metod</i> .....	8
<i>Forskningsläge: Wuthering Heights och tidig irländsk litteratur/keltisk myt</i> .....	10
<i>Reseproblematikens ram</i> .....	15
Yttre och inre resor.....	15
Resans tidsaspekt.....	17
<i>Mytens struktur i ramberättelsen</i> .....	18
Introduktion till myterna i allmänhet och Immram Bran i synnerhet.....	18
The Otherworld.....	20
<b>Immram</b> .....	<b>22</b>
Straffet i vildmarken .....	22
Havet och andra Otherworldfaktorer .....	23
Öar.....	28
Försoning .....	32
Oghamskrift i Wuthering Heights .....	32
<b>Echtrae</b> .....	<b>40</b>
Begynnelsefasen och besöket .....	41
The Otherworld-faktorn .....	42
Motivet.....	44
<i>Mytens struktur i kärnberättelsen</i> .....	45
Introduktion till myten om Irlands tillblivelse .....	46
<b>Leabhar Gabhála Éireann</b> .....	<b>46</b>
<i>Leabhar Gabhála Éireann i Wuthering Heights</i> .....	48
<i>Diskussion</i> .....	53
Utveckling genom det innehållsliga mötet .....	54
Utveckling genom det strukturella mötet.....	56
Spekulationer om mötet mellan det närvarande och det förgångna.....	58
<i>Sammanfattning</i> .....	60
<i>Litteratur och Källförteckning</i> .....	63

## Inledning

Emily Brontë skrev som bekant en enda roman, *Wuthering Heights* (1847), samt några poem under sin korta livstid. Visserligen blev hennes roman inte alltför populär i sin samtid, men i vår tid har hennes verk tagits emot mer entusiastiskt, och intar idag en något undanskymd men ändå given plats i den litterära kanonen. Vi kan läsa om boken i en mängd lexikon och kommentarer. Oftast karaktäriseras det som en bok om stormande passioner<sup>1</sup> eller en realistisk ödebygdsroman<sup>2</sup>. Min intention i denna undersökning är emellertid inte att befästa redan konstaterade omständigheter, utan istället försöka påvisa att *Wuthering Heights'* struktur i mångt och mycket har lånat drag ifrån keltiska myters strukturer. Jag är medveten om att man inte genom brev och annan kvarlåtenskap kan styrka detta, eftersom man hittat så få brev och andra personliga dokument efter Emily Brontë. Det verkar som om sådana aldrig existerat, eller om de verkligen har funnits, i vart fall försvunnit under seklernas gång. Detta trots att en mängd personliga dokument finns sparade efter den övriga familjen.<sup>3</sup>

Det vi har kvar idag, är i stort sett bara *Wuthering Height* och några poem, hennes syskons kvarlåtenskap och samtida vittnesbörd, samlade och dokumenterade av forskare så som exempelvis Edward Chitham, vilken låter oss ta del av vad Charlotte Brontës<sup>4</sup> väninna Ellen Nussey och A.M.F. Robinson säger om Emily Brontë och hennes produktion.<sup>5</sup> Vi kommer därför aldrig ens i närheten av att kunna fastställa någonting, av vad som rört sig i Emily Brontës tankar när hon skrev *Wuthering Heights*. Allt vi kan göra är att läsa bokens text, leta samt jämföra, och så konstatera vad som står där och vad som inte står där – för att sedan spekulera över möjliga tolkningsmöjligheter och influenser – i detta fall keltisk myt.

## *Wuthering Heights'* samtid och bakgrund

Under den här rubriken behandlas *Wuthering Heights'* samtid. Jag har emellertid skiljt händelser och trender i samhället från de litterära strömningarna som fanns i tiden. Denna separering är en konstruktion och en rätt onaturlig sådan. Sanningen torde vara den, att samhälle och litteratur i

---

<sup>1</sup> Bernt Olsson och Ingemar Algulin. *Litteraturens historia i världen*. 4. uppl., Stockholm, 1995, s. 335.

<sup>2</sup> Tore Zetterholm. *Levande Litteratur: Från Gilgamesj till Bob Dylan*. Höganäs, 1981, s. 203.

<sup>3</sup> Sigrid Combüchen. "Efterskrift" I Emily Brontë. *Svindlande böjder*. Stockholm, 2003, s.443.

<sup>4</sup> Syster till Emily Brontë.

<sup>5</sup> Se under rubriken "Emily Brontës bakgrund och anknytning till Irland" i detta arbete.

ett ömsesidigt växelspel påverkar och formar varandra. Det är emellertid rätt svårt att på ett strukturerat och övergripande sätt återge detta samspel i text, därav en konstruerad separation.

### ***Samhället***

Vi befinner oss i 1800-talets England. På andra sidan kanalen faller Napoleon år 1815. Nya franska revolutioner reses 1830 och 1848 (även år 1871). Napoleons drastiska ommöblering av Europas karta väcker reaktioner och aktualiserar etniska, kulturella och språkliga frågor. Drottning Viktoria bestiger den engelska tronen 1837, alltså tjugotvå år efter Waterloo och slutet på Napoleonkrigen. Grekernas uppror mot turkarna samt Italiens frihetskamp och enande, åses av hela Europa. Snart kommer Tysklands enande 1871 och Norges frigörelse från Sverige 1905. De två senare händelserna kan inte sägas vara under Emily Brontës samtid, men det ger en vink om klimatet och vi inser att mörka orosmoln hopar sig över Europa under denna period.

Även om vindarna är turbulenta i Europa står England starkt. I England är industrialismen på en kurs rakt fram, med en oavbruten räckvidd av nya tekniska uppfinningar. Därför krävs också en oavbruten och ständig nyrekrytering av arbetare. Dessa arbetare rekryteras ifrån landsbygden och därför växer de redan större städerna. Tillväxten går fort – kanske för fort, eftersom slumområden bildas. Trycktekniken genomgår en revolution, distributionen ökar och effektiviseras, läskunnigheten ökar och lånebiblioteken blomstrar. Läsningen kommer att ingå som en del i det nya livsmönstret. Sammantaget kan man säga att England vid den här tiden visserligen står starkt, men att klimatet på grund av accelererande tillväxt ändå inte kan sägas vara stabilt. Nymodigheterna och folkomflyttningarna skapar en slags otrygghet.

Den första hälften av 1800-talet innebär det stora litterära genombrottet i England, liksom i Europa för övrigt. Romanen blir mer nationell i den meningen att man inser, att man inte längre behöver kopiera det franska eller sydeuropeiska. Man upptäcker helt enkelt att man har en egen historia och en egen kulturell identitet med rötter i det germanska arvet, där den nordiska renässansen ses som en del. De tidiga viktorianerna är delaktiga i projektet med att cementera en engelsk nationell identitet genom att samla ihop ballader, sånger och folklöre. Genom dessa fastställs sedan vad som är engelskt och varifrån det engelska kommer. Att fastställa vad som kan kategoriseras som engelskt, sker inte bara genom att gå tillbaka till sina egna rötter, utan även genom en exklusion av vissa andra kulturella grupper.

Much work has been done on the importance of a colonial Other to a developing sense of Englishness in the Victorian era, and theories about race, ethnicity, and evolution certainly interacted with popular ideas about imperialism in the public imagination. [...] When folklorists and their

readers in nineteenth-century Britain excluded the folk from their category of Englishness, they did it by relegating the folk to the margins; the folk thus became at once the Other against which the middleclass English could be defined and a symbol of a cultural past that the English had transcended.<sup>6</sup>

Så trots att man känner stolthet över den egna historien, vill man ändå se sig själv höjd över den.

Vidare konstaterar Paula M. Krebs i sin artikel, att evolutionen och dess idéer redan tycks ligga i luften vid 1840-talet<sup>7</sup> trots att Darwin inte utkom med sin *The Origin of Species* förrän 1859. Naturligtvis är dessa idéer inte sena att tas upp av imperiet och dess politiker; Krebs fortsätter:

[T]he progress of humanity depended on some humans besting others in the struggle for survival, it was not surprising that arguments for evolution quickly overlapped with the political and imperial aims of Britain. If humanity itself moved forward when superior types defeated inferior types, certainly the British conquest of other peoples could be seen as part of that struggle.<sup>8</sup>

Tiden präglades alltså av en stark känsla för det egna landet (som utvecklar sig till en kolonialiserande stormakt), den egna kulturen och den historia man höjt sig över - men också av en lätt nedlåtande ton gentemot de kolonialiserade länderna - däribland Irland.

## Litterära strömningar

För att riktigt kunna förstå det litterära sammanhang som *Wuthering Heights* skapades i, bör man nog ta några steg bakåt i historien - och varför då inte låta Sverige eller Norden bli en utgångspunkt, då dessa områden så uppenbart utgör en del av den bakgrund, till det som vi möter under denna epok – även om fokus måste ligga på England.

Under 1600-talet börjar man i Norden intressera sig för gamla isländska handskrifter. Detta intresse fanns också i Sverige, om än bara på en akademisk nivå. Runologer framträder och grunden till en framtida och mer kritisk utforskning av Nordens tidiga historia läggs. Man tar även aktiv del i insamlandet av Isländska handskrifter.<sup>9</sup> Någon direkt betydelse för kulturlivet i stort får emellertid inte detta intresse, förrän under 1700-talet. Och då ironiskt nog, inte som ett resultat av svenskt arbete eller forskning, utan på grund av influenser ifrån Europa, närmare bestämt Frankrike och bland annat Paul-Henri Mallet och Johann Gottfried Herder, som riktar

---

<sup>6</sup>Paula M. Krebs, "Folklore, Fear, and the Feminine: Ghosts and Old Wives' Tales in *Wuthering Heights*" i *Victorian Literature and Culture*. Cambridge, 1998, s. 41.

<sup>7</sup> Krebs, 1998, s. 42.

<sup>8</sup> Krebs, 1998, s. 42.

<sup>9</sup> Bo G. Jansson. "Nordens poetiska reception av Europas reception av det nordiska" i *The Waking of Angantyr: The Scandinavian past in European culture: Den nordiske fortid i europeisk kultur*. Aarhus, 1996, s 192.

kritik mot (den då rådande) fransk-klassicismen och dess ideal, men även på dess ahistoriska syn på tillvaron.<sup>10</sup>

Fullt utvecklad föreligger den historiefilosofiska evolutionismen mot 1700-talets slut och hos Johann Gottfried Herder. Enligt Herder, och i *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791), skall den enskilda kulturen, och den enskilda historiska epoken, betraktas som ett slags organism ständigt underkastad utveckling och förändring. Vidare är enligt Herder varje nationell kultur unik, icke upprepar samt styrd av sin alldeles särskilda folksjäl. Klarast och renast kommer, hävdar Herder, denna själ till uttryck i folkpoesin.<sup>11</sup>

En annan viktig faktor vid frigörelsen från fransk-klassicismens statiska kultur- och samhällssyn, var filosofen Montesquieus klimatlära, uttryckt i *L'Esprit de lois* (1748), som enkelt och kortfattat går ut på att olika kulturer ska förstås utifrån sina egna förutsättningar – även yttre sådana som klimat och natur. Herders och Montesquieus nya teorier, samt deras gemensamma avvisande av allmängiltiga värderingsnormer och skönhetsideal, utgör en katalysator för fransk-klassicismens fall och tillkomsten för den nordiska renässansen, under vilken förromantiken och romantiken inträffar.<sup>12</sup> Jean-Jacques Rousseaus inflytande bör i det här sammanhanget inte heller underskattas. Genom sin *Julie, ou La nouvelle Heloise* (1761) ställs det primitiva ur- och naturtillståndet som ett oskuldsfullt och tilldragande alternativ, och långt bättre än den kultiverade naturen och den moderna civilisationen.<sup>13</sup> Rousseaus föreställning om den ädle vilden samt den nya förromantiska idén om det sublima, frambringar en fond, för den bildade avantgarden i 1750-talets Västeuropa att entusiastiskt ta till sig de nya idéerna.<sup>14</sup>

Den framväxande romantiken utgår ifrån England. Glatt kastar man sig över allehanda inhemska ballader, sånger och folklöre. I en föränderlig värld hittar man så sina rötter - och får fotfäste i den folkloristiska myllan. Den nya litteraturen visar upp två ansikten:

[D]els den borgerligt realistiska och sentimentala romanen (företrädd av bl.a. Defoe, Fielding, Richardson och Sterne) samt dels den revolutionerande djärva, exotiskt primitivistiska och från franskklassicismens regeltvång och förkonstling efter hand alltmer frigjorda, naturlyrik vilken representeras av verk som t.ex. James Thomsons *The Seasons* (1730), Edward Youngs *Night Thoughts* (1742-1745), Thomas Grays *The Bard* (1757) samt James MacPhersons *The Poems of Ossian* (1760-1765).<sup>15</sup>

Just i det här sammanhanget är Grays verk *The Bard* och MacPhersons *The Poems of Ossian* särskilt intressanta, eftersom de utgör en del av den ovan nämnda strömningen men också för att deras kreatörer representerar obygd i engelsmännens ögon, nämligen landsdelarna Wales och Skottland. I *The Bard* introduceras den keltiska forntiden i all sin ödesmättade glans, genom den

---

<sup>10</sup> Jansson, 1996, s 192-194.

<sup>11</sup> Jansson, 1996, s. 194.

<sup>12</sup> Jansson, 1996, s. 194.

<sup>13</sup> Jansson, 1996, s. 198.

<sup>14</sup> Catharina Raudvere. *Myter om det nordiska: mellan romantik och politik*. Lund, 2001, s. 38.

<sup>15</sup> Jansson, 1996, s. 195.

walesiske ensamme gamle barden. Utöver de keltiska inslagen finns även inslag eller influenser från forngrekiskt ode, gammaltestamentlig poesi och lån från fornnordisk dikning. ”I en not till den auktoriserade utgåvan av *The Bard* meddelar Gray själv att han hämtat inspiration från [...] Darradssången[...].<sup>16</sup>

Precis som i *The Bard*, möter man i *The Poems of Ossian* komponenter av både keltisk, fornnordisk och gammaltestamentlig poetisk karaktär. Här är det emellertid en skotsk bard som kan sägas vara huvudkaraktären, eftersom han både uppträder i handlingen och är verkets förmente skapare.<sup>17</sup> Om innehållet säger Jansson:

Motivistiskt knyter Ossiandikterna direkt an till nordisk forntid. Bl. a. skildras kung Swarans av Lochlin – dvs. Norge eller Danmark – erövringsförsök av Irland. Särskilt frappant i *The poems of Ossian* är den elegiskt sentimentala tonen samt dessutom den ytterst suggestiva naturskildringen. [...] genom sin sentimentalitet och sina förgängelsestämningar, men också genom sitt gestaltande av det subliment sköna hos den vilda och av människan otuktade nordeuropeiska naturen, framstod under den tidiga romantiken Ossiandikterna som någonting revolutionerande nytt.<sup>18</sup>

*The poems of Ossian* skapar en formlig ossian-feber, som även Sverige drabbas av. Tongivande författare som påverkats är till exempel Johan Henrik Kellgren, Esaias Tegnér och Johan Ludvig Runeberg.<sup>19</sup>

Det är intressant att keltiska influenser blandas med andra influenser, både i *The Bard* och *The Poems of Ossian*. Kanske är det därför som så stor förvirring skapas, runt vad som är germanskt, vad som är skandinaviskt och vad som är keltiskt?

Enligt Herder är Ossian en fornnordisk folkdiktare. Att Herder betraktar Ossian som just en nordisk poet sammanhänger därmed att Herder, och precis som många andra 1700-tals kritiker, inte förstår skillnaden mellan keltiskt och skandinaviskt och heller inte mellan keltiskt och germanskt. [...] Klopstock och Ewald - [är] benägna att betrakta Ossiandikterna som äkta germansk och nordisk fornkultur. Detta missförstånd är ett av skälen till dessa dikters i Skandinavien och Tyskland stora popularitet och betydelse.<sup>20</sup>

Andra författare och kända efterföljare till Thomas Grey och James Macpherson, i den romantiska andan är exempelvis Robert Burns (1759-1796) Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Walter Scott (1771-1832).

---

<sup>16</sup> Blanc refererad i Jansson, 1996, s. 196.

<sup>17</sup> Jansson, 1996, s. 196.

<sup>18</sup> Jansson, 1996, s. 196-197.

<sup>19</sup> Jansson, 1996, s. 202.

<sup>20</sup> Jansson, 1996, s. 198.

## *Emily Brontës bakgrund och anknytning till Irland*

Edward Chitham slår fast, efter många resonemang och bevisföringar fram och tillbaka, i *The Brontës' Irish Background* att poeten Pádraig O'Pronntaigh förmodligen var far till Hugh Brunty, eller åtminstone en nära släkting<sup>21</sup> - och att Hugh Brunty definitivt var Emilys farfar. Hugh Brunty talade med största sannolikhet gaeliska<sup>22</sup>, han växte med säkerhet upp vid floden Boyle och enligt många primärkällor berättade han ofta och gärna historier för alla som ville höra.

Patrick Brontës far - Emilys farfar – var alltså en traditionell sagoberättare. Edward Chitham konstaterar: "In previous pages I have argued that such hints as Wright gives of the content of Hugh Brunty's stories suggest that he was a seanchaí<sup>23</sup>, with both some of the old hero-legends and some more modern legends in his repertoire".<sup>24</sup> Han hade en hel uppsjö av gamla legender, familjehistorier, ballader och folksånger i sitt huvud, och dessa delade han bevisligen med sig av. Han lär enligt Edward Chitham formligen ha elektrifierat sina åhörare med sina gamla sagor, irländska krig och långa sagor baserade på irländsk tradition.<sup>25</sup> Detta var kanske inte så konstigt med tanke på att han vuxit upp nära floden Boyne, några mil utanför Drogheda<sup>26</sup> - centrum för irländska muntlig tradition.

An area steeped in the memories of ancient bloodshed, it had been the centre for the reverence of Irishmen and for the telling of miraculous tales of folk-lore since prehistoric times. The great tumulus at New Grange, first excavated scientifically in 1890, is now thought to have been the burial place of the ancient kings of Tara [---] This mound and its neighbours came to be considered by the people of the Boyne valley as the home of the Tuatha de Danaan, the race of conquering kings who dwindled in stature down the ages until they became the fairies, entering and leaving their raths [sic] in columns by moonlight<sup>27</sup>

Vidare kan vi konstatera att de historier som Hugh berättade, så småningom blev återberättade av sonen. Patrick Brontë (och hans bröder) hade nämligen lärt sig både historierna och konsten att

---

<sup>21</sup> Edward Chitham. *The Brontës' Irish Background*. London, 1986, s. 55.

<sup>22</sup> Chitham, 1986, s. 152.

<sup>23</sup> seanchaí = traditionell sagoberättare, som i rang står under både barder, druider, filid och ollam. Som poet borde nog Pádraig O'Pronntaigh ha varit likställd med en fili, och som sådan borde han ha förmedlat sina lärdomar till efterkommande, eftersom det var brukligt att denna "syssla" gick i arv i släkten. Naturligtvis finns inga bevis för detta, därför är det kanske ändå klokt att som Chitham gör, utgå ifrån att Hugh B. "åtminstone" var en traditionell seanshaí – även om man kan misstänka annat. Chitham är här en mycket försiktig general som hänvisar till den allra lägsta rangen. För mer information se J. E. Caerwyn Williams & Patrick K Ford. *The Irish Literary Tradition*. Cardiff, 1992. s. 21-24

<sup>24</sup> Chitham, 1986, s. 131.

<sup>25</sup> Edward Chitham. *A life of Emily Brontë*. Oxford, 1987, s. 8.

<sup>26</sup> Chitham, 1986, s. 42.

<sup>27</sup> Chitham, 1986, s. 37-38.



berätta. Edward Chitham låter oss ta del av vad Charlotte Brontës väninna Ellen Nussey och A. M. F. Robinson säger om detta:

[...] remembered Patrick telling stories to the children at breakfast-time. They were then in their teens, but there is a clear implication that he had always done so. Emily's first biographer, Miss A.M.F. Robinson, understood that it was Emily who most appreciated these wild stories and 'at five years of age used to startle the nursery with her fantastic fairy stories'.<sup>28</sup>

Vi kan alltså så här långt konstatera att det fanns en anknytning mellan familjen Brontë och Irland, att det fanns ett starkt folkloristiskt intresse i samtiden, en inte helt oproblematisk relation mellan England och Irland<sup>29</sup> och en smak för de senromantiska stämningslägena samt en rådande förvirring gällande vad som var keltiskt och vad som var germanskt arvegods. Likaledes att Emily Brontë inte bara hade anknytningar till Irland utan även till irländsk kunskaps- och berättartradition samt att Brontë med största säkerhet haft tillgång till ett antal irländska berättelser som antingen tillhörde eller låg den irländska myten nära.

## Syfte och metod

### *Syfte:*

Jag ämnar här påvisa att *Wuthering Heights* på många sätt har lånat sin struktur ifrån vissa keltiska myters strukturer och jag kommer sedan diskutera hur dessa gemensamma drag möter och interagerar med varandra.

### *Tes:*

Jag kommer här att utgå ifrån tesen att Emily Brontë medvetet skrivit på detta viset, även om jag naturligtvis är medveten om att man kan diskutera hur pass stor del som verkligen är medvetet och vad som är tillfälligheter. En sådan diskussion går jag emellertid inte in på här, utan överlåter åt en eventuell läsare att själv bedöma vad som är rimligt. Jag koncentrerar mig istället på att fastställa de gemensamma drag och paralleller som återfinns i dels keltiska myter/keltiska texter och dels i *Wuthering Heights*, för att sedan kunna diskutera hur dessa gemensamma drag möter och interagerar med varandra.

---

<sup>28</sup> A.M. F. Robinson. *Emily Brontë*. ?, 1883, s. 26-27 cit. i Chitham, 1987, s. 9.

<sup>29</sup> Nota Bene: Det irländskt klingande efternamnet O'Pronntaigh byts ut först till Brunty, och sedan omvandlas ytterligare en gång, till det neutrala Brontë. Detta sker när man bosätter sig i England, vilket eventuellt indikerar en önskan om att inte skylta med sin irländska bakgrund.

### *Metod:*

För att komma åt de strukturella dragen, i både de utvalda myterna och i *Wuthering Heights* kommer jag göra en strukturalistisk läsning av dessa, för att sedan jämföra.

*Wuthering Heights* kan sägas innehålla två berättelser. Dels själva ramberättelsen (Mr. Lockwoods äventyr) och dels den handling som är bokens kärna (berättelsen som bokens andreberättare förtäljer om gårdarnas historia). Därför har det också känts logiskt att i denna undersökning arbeta med boken i två avgränsade områden, som behandlas var för sig, eftersom de två berättelserna i boken löper parallellt bredvid varandra och i egentlig mening aldrig riktigt förenas, även om de påverkar varandra genom mötet. Dessa två områden - bokens ramberättelse och bokens kärna – jämför jag med keltiska myter båda hämtade från ”den mytologiska cykeln”<sup>30</sup>. Ur den mytologiska cykeln har jag valt myter som på något vis korresponderar med handlingen i *Wuthering Heights*.

Eftersom bokens ramberättelse handlar om en resa, jämför jag denna resa med mytologiskt stoff som handlar om just resor i den mytologiska cykeln. Dessa reseberättelser utgör i irländsk litteratur egna genrer, och kallas där för *immram* och *echtrae*. (Man skulle kunna översätta detta till svenska, som pilgrimsresor och äventyrsresor.) Som ett konkret jämförelsematerial har jag valt berättelsen om *Immram Bra<sup>31</sup>n*, som inrymmer element av de båda, två ovan nämnda reseberättelserna eller om man så vill *voyage*-genrerna. Och eftersom bokens kärna handlar om tre generationers liv, leverne och utveckling har jag valt mytologiska berättelser (även dessa ur den mytologiska cykeln), som berör människors och ett samhälles progression över tid, nämligen *Leabhar Gabhála Éireann*. Passande nog handlar berättelserna i *Leabhar Gabhála Éireann* om ett samhälle och folk, som så att säga tar emot människor som företagit en resa.

### *Begreppsförtydligande*

Som namnet ’strukturalistisk’ antyder, letar man vid en strukturalistisk läsning efter en struktur. Man lägger vikt på berättelsens form och relationen mellan form och innehåll. För att kunna se ’saker’ i en kontext av större strukturer, måste man liksom ställa sig på avstånd och se de stora linjerna i berättelsen. Vi letar alltså bland annat efter paralleller, ekon, repetitioner, teman, mönster - men också motpoler och kontraster i handlingen, hos karaktärerna, situationerna och språket. Peter Barry säger:

---

<sup>30</sup> Tidig irländsk litteratur är uppdelad i cykler. Dessa cykler är Ulsters cykel, Fenians cykel (eller Finncykeln) den historiska cykeln (eller Konungacykeln) samt den mytologiska cykeln. Mer om detta under rubriken ”Introduktion till myterna i allmänhet och *Immram bran* i synnerhet”.

<sup>31</sup> Ibland översätts och transkriberas ”Bran” lite olika, jag har här valt att genomgående använda mig av ”Bran”.

It is difficult to boil structuralism down to a single 'bottom-line' proposition, but if forced to do so I would say that its essence is the belief that things cannot be understood in isolation – they have to be seen in the context of the larger structures they are part of (hence the term 'structuralism').<sup>32</sup>

*Myt* är ett mycket svårdefinierat begrepp på grund av att det finns så många åsikter om vad det egentligen är:

The task of defining 'myth' is an arduous one because the word has accumulated various meanings and characteristics since its origin in ancient Greek 'mythos', denoting a 'story'. For Plato, myths are a way to organize in narrative form ideas and insights into the human condition as conscious beings in an enigmatic world.<sup>33</sup>

Måhända är de 'myter' som jag här refererar till, kanske bättre benämnda som legender, sagor, historier eller folklöre – men eftersom begreppet 'keltiska *myter*' verkar vara ett vedertaget begrepp hos forskare som är långt mer insatta i ämnet än vad jag är, fördjupar jag mig inte i just detta.

Med *keltisk* myt avser jag endast myter som kan härledas till Irland, även om många fler vanligtvis ingår i begreppet. En anledning till att jag inte använder begreppet just 'irländsk' myt, är att de gudar och myter som här refereras till, är sådana som återfinns bland dem, som av forskare (som exempelvis Mac Cana, Sjoestedt och bröderna Rees) benämns som keltiska. Detta är också myter som återfinns i tidig irisk litteratur.

## **Forskningsläge: *Wuthering Heights* och tidig irländsk litteratur/keltisk myt**

Det har forskats mycket litet om Emily Brontës irländska anknytning - och ännu mindre om eventuella mytiska inslag i hennes texter. Det jag hittat redovisas under den här rubriken.

Först och främst ska nämnas att jag inte på något vis försöker bortförklara påverkan från den litterära samtiden i Brontës verk. Naturligtvis läste hon den samtida litteraturen och tog del av dess stämningsslägen och ideal. Även om Emily Brontë och hennes familj levde i en avkrok, var det en intellektuell miljö som hon växte upp i. Jag menar att exempelvis Macpherson med efterföljare, tvärtom kan och ska ses, som en av många inspirationskällor – men under den här

---

<sup>32</sup> Peter Barry. *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*. 2:nd ed, Manchester, 2002, s. 39.

<sup>33</sup> Elisabeth Engle Troxler. *Recycling Time in Magic Realism: Toward an Understanding of the Mythic in Contemporary Literature*. 1998, s. 4.

rubriken har jag gjort det till min uppgift, att försöka visa att *även* det irländska arvet och traditionen fanns med i Brontës litterära bagage.

För Cathal O'Byrne i *The Gaelic Source of the Brontë Genius* (1933) är det självklart att Emily Brontë influerats av keltiska myter och legender. Han jämför bland annat ett översatt gaeliskt poem av Fionn Mac Cool, från tvåhundralet, med *Wuthering Heights*:

A translated fragment of a third-century Gaelic poem, ascribed to Fionn Mac Cool, placed side by side with a piece of descriptive writing from *Wuthering Heights* will serve to show the effect the Gaelic tradition had on the style of Emily Brontë:

'May-day, delightful time! How beautiful the colour! The blackbirds sing their full lay. The cuckoos sing in constant strains. How welcome is ever the noble brilliance of the seasons. On the margin of the branchy woods the summer swallows skim the streams. The swift horses seek the pool. The heath spreads out its long hair [---]'<sup>34</sup>

Detta jämför han med det stycket, där det beskrivs hur en perfekt sommardag bäst bör avnjutas enligt Linton och Cathy <sup>35</sup> - men som även är en underförstådd beskrivning av himmelen, så som ungdomarna tror att den kommer att te sig:

He said the pleasantest manner of spending a hot July day was lying from morning till evening on a bank of heath in the middle of the moors, with the bees humming dreamily about among the bloom, and the larks singing high up over head, and the blue sky and bright sun shining steadily and cloudlessly. That was his most perfect idea of heaven's happiness – mine was rocking in a rustling green tree, with a west wind blowing, and bright, white clouds flitting rapidly above; and not only larks, but throstles, and blackbirds, and linnets, and cuckoos pouring out music on every side, and the moors seen at a distance, broken into cool dusky dells; but close by great swells of long grass undulating in waves to the breeze; and woods and sounding water, and the whole world awake and wild with joy [---] <sup>36</sup>

O'Byrne kommenterar detta: "The careful reader who cannot catch an echo of the music of the third-century Gaelic poem in the exquisite word-painting of Emily Brontë 'may have ears, but an ear he cannot have.' "<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Cathal O'Byrne. *The Gaelic Source of the Brontë Genius*. 2:uppl., London, 1970, (Kennikat Series in Irish History and Culture) s. 29.

<sup>35</sup> Framgent kommer Catherine Earnshaw-Linton benämnas som Catherine, och hennes dotter Catherine Linton - Heathcliff - Earnshaw benämnas som Cathy.

<sup>36</sup> Emily Brontë. *Wuthering Heights: Complete, Authoritative Text with Biographical, Historical, and Cultural Contexts, Critical History, and Essays from Contemporary Critical Perspectives*, 2<sup>nd</sup> uppl., Palgrave, 2003 (Case Studies in Contemporary Criticism) [*detta verk förkortas i fortsättningen till Brontë, 2003.*] s. 217.

<sup>37</sup> O'Byrne, 1970, s. 30.

O'Byrne går sedan vidare, till den händelse där Catherine Earnshaw-Linton hämnas på sin make Edgar genom att vägra äta mat. ”Emily Brontë knew that in the old Irish tale the poet fasts on the king in order to punish him, and so, in *Wuthering Heights*, she makes Catherine Linton fast on her husband for exactly the same reason.”<sup>38</sup> Tyvärr nämner inte O'Byrne ur vilken/vilka myter eller legender han hämtar detta - men tydligt är att det finns en sådan legend eller myt, eftersom även Sjoestedt tar upp temat i sin bok om keltiska gudar och myter:

When the three sons of the king of Ireland are refused a portion by their father, they visit the Tuatha and fast against them, according to the Celtic procedure of the hunger-strike [...] the Tuatha, yielding to this pressure, give them wives and fortunes in the Síd [...]<sup>39</sup>

Chitham, som lagt ner ett gediget arbete på att visa att de irländska anknytningarna finns, är försiktig:

It is hardly necessary to point out that I am making no sweeping claims that all the Brontë novels are attributable to their origins. A large number of influences can be discerned in the works of the sisters, and I am suggesting no more than that the Irish background is one which has been a little overlooked.<sup>40</sup>

Vidare konstaterar han att Emily Brontë i alla fall hyste en stark känsla för sina irländska rötter och när han analyserar hennes dikter finner han, att hon gärna identifierar sig med två av sina karaktärer i Gondalsagan<sup>41</sup>. “She liked to pretend she was ‘Ternë’<sup>42</sup>, the lonely Irish girl, or Geraldine, the dark-haired princess of treachery and slaughter, straight from Celtic legend”<sup>43</sup>. Chitham har inriktat sig på att leta efter folksånger och ballader i *Wuthering Heights* som han identifierar. Han belyser även inslagen av “fairy-tales” om vilka han säger: “Five out of six of our source passages considered these fairy tales to be partly Irish”<sup>44</sup>, men han utesluter ändå inte möjligheten på något vis, att de formats även av influenser ifrån Yorkshire, England och Skottland. Han framkastar även en teori om att en gammal familjehistoria, som kan ligga till grund för *Wuthering Heights*. På de sista raderna av kapitlet som behandlar *Wuthering Heights* summerar han sin åsikt:

The orphan story is the part of the Hugh Brunty legend which corresponds most clearly with *Wuthering Heights*. As I have suggested earlier in this chapter, there is reason to believe it possible

---

<sup>38</sup> O'Byrne, 1970, s. 33.

<sup>39</sup> Marie-Louise Sjoestedt. *Gods and Heroes of the Celts*. Blackrock, 1994, s. 51.

<sup>40</sup> Chitham, 1986, s. 3.

<sup>41</sup> En saga som Emily och systemen Anne tillsammans skrev, och som är uppbyggd på poem.

<sup>42</sup> Visserligen inte här med gaelisk stavning - men ändå tillräckligt likt - för att man ska kunna tolka det, som det irländska ordet för 'irländsk flicka'. Chitham, 1986, s. 136.

<sup>43</sup> Chitham, 1986, s. 151.

<sup>44</sup> Chitham, 1986, s. 126.

that other aspects of the novel have an Irish, or at least a ballad, origin; but it is the orphan story and the story of the orphan's vengeance which bears the closest similarity to the dark legend from eighteenth-century Ireland.<sup>45</sup>

Chithams resonemang är väl underbyggt, men jag tycker att man här även kan ta i beaktande att ett vedertaget sätt att utbilda sina barn i Irland förr i tiden, var att man lät sina söner växa upp hos en annan familj. Detta är även ett återkommande drag i keltiska myter, att pojkar uppfostras av andra, än sina egna föräldrar.<sup>46</sup> Måhända kan man räkna in *både* den gamla irländska traditionen och den egna familjehistorian som möjliga inspirationskällor?

Paula M. Krebs har en något annorlunda infallsvinkel och får därmed ett lite annorlunda resultat. Hon tar visserligen fasta på *att* det finns folklöre i *Wuthering Heights*, men hennes huvudfråga är hur Emily Brontë förhåller sig till och behandlar denna folklöre. Nyckelscenen för Krebs arbete är den, där Mr. Lockwood i drömmen vaknar och möter ”spökflickan”. Krebs fokuserar på att vi faktiskt upplever ”spökflickan” som mindre skrämmande än Mr. Lockwood själv. Flickan är liten och ledsen, vill gärna komma in men kan inte. Mr Lockwood gör henne så illa att hon (trots sin ickefysiska existens) börjar blöda rikligt – och vettskrämd försöker Mr. Lockwood sedan hindra henne att komma in genom fönstret genom att stapla upp böcker framför den trasiga fönsterrutan.

Krebs finner att Mr. Lockwood i hennes läsning representerar folkloristen - och därmed allt av de värderingar och inställningar som detta innebär – som själv blir hemsökt av folkloren. Mr. Lockwoods erfarenheter och bokliga lärdom blir till ingen nytta och det enda återstående sättet för Mr. Lockwood att få kunskap, om vad drömmen verkligen representerar, är att vända sig till ”the old wife” – alltså Nelly Dean. Krebs säger även:

The ghost in *Wuthering Heights*, including the one Lockwood sees, are not gothic ghosts or magazine ghost-story ghosts, they are folklore ghosts, with roots in Ireland, England's rural past, and British workingclass culture. The key to understanding the ghosts in *Wuthering Heights* is not in its character's reactions to the wraiths they encounter but in the structure of the novel itself.<sup>47</sup>

Joanne Blum har inte forskat direkt om *Wuthering Heights* relation till den irländska myten (eller ens till myt i allmänhet), men kommer genom sin läsning av genuskonstruktioner in på berättartekniken om vilken hon säger:

Brontë lent her fiction the tone and atmosphere of myth. The method by which it comes to us, through one narrator then another, suggests an oral storytelling mode and creates a sense, not of

---

<sup>45</sup> Chitham, 1986, s. 133.

<sup>46</sup> Sjoestedt, 2000, s. 4.

<sup>47</sup> Krebs, 1998, s. 50.

the story having been constructed for us, but of its having been handed down to us, as something which exists on its own and which has existed for a very long time.<sup>48</sup>

Kortfattat kan man säga: Joanne Blum i sin bok *Trancending Gender : the Male/Female Double in the Women Fiction* (1988) rent allmänt säger att *Wuthering Heights* genom sin berättarteknik, får en mytisk ton. Cathal O'Byrne kommer i sin bok *The Gaelic Source of the Brontë Genius* (1933) fram till att Emily Brontë varit starkt influerad av keltiska och gaeliska källor. Han har också intresserat sig för språkliga likheter mellan gaeliska poem och *Wuthering Heights*. Edward Chithams *A Life of Emily Brontë* (1987) och *The Brontës' Irish Background* (1986) är undersökningar där Chitham noggrant redogör för de anknytningar till Irland som man kan konstatera finns. Han har även inriktat sig på att leta efter folksånger och ballader i *Wuthering Heights* som han identifierar, samt inslag av "fairy-tales" som belyses. Artikeln av Paula M Krebs *Folklore, Fear, and the Feminine: Ghosts and Old Wives' Tales in Wuthering Heights* (1998) tar visserligen inte explicit fasta på de keltiska myterna, utan inriktat sig på att hitta allmänna folkloristiska drag så som exempelvis spöken, sagor, ballader och sånger - och som i vissa fall, pekar mot keltiskt ursprung. Krebs fokuserar även Emily Brontës sätt att förhålla sig till det folkloristiska. Hon finner där att Emily Brontë har en annan och långt vänligare attityd till det folkloristiska än vad stora delar av hennes samtid hade, som gärna såg ner på detta.

#### *Egna tidigare undersökningar samt den föreliggande*

I den undersökning jag själv gjorde Vt -05, letade jag efter litterär påverkan med anknytning till de keltiska gudarna och den keltiska religionen/historien i *Wuthering Heights*, vilket jag även fann. Detta resultat fick ligga till grund för ytterligare en undersökning som jag gjorde Ht - 06, där en fortsatt strukturanalys resulterade i att fler mytiska drag och element kunde identifieras och belysas i *Wuthering Heights*. På grundval av mina egna två tidigare arbeten, menar jag att man utan större svårigheter kan tolka in likheter (från det jag definierar som) keltiska myter i *Wuthering Heights*. Alltså inte bara allmänna folkloristiska drag, utan rätt precisa likheter mellan exempelvis pojken Heathcliff och Cuchulainn, samt likheter mellan mannen Heathcliff och dödens gud Donn. (Jag har alltså inte intresserat mig det minsta för tolkningar eller läsningar gjorda i Jungs eller Freuds anda.)

I föreliggande undersökning har jag dels utgått ifrån mina tidigare resultat men även utökat litteratursökningen för att tränga djupare in i frågorna, ta del av fler åsikter och fakta. Här går jag

---

<sup>48</sup> Joanne Blum. *Trancending Gender : the Male/Female Double in the Women Fiction*. Ann Arbor, 1988, s. 17.

vidare genom att fortsätta att jämföra strukturerna i keltisk myt med *Wuthering Heights*. Inte heller här finns någon annan forskning, så långt jag kunnat finna. Emellertid har Heather Dawn Hollifield redovisat en undersökning i sitt 'senior paper': *Mythical Rebellion: The Inverted Myth Structure of Wuthering Heights*. Detta är en undersökning som är gjorda på *Wuthering Heights* ur det mytiska perspektivet – och en mycket intressant sådan. Hollifield säger:

However, it should be recognized that the allure and merit of *Wuthering Heights* is not exclusively reliant upon its controversial subject matter. *Wuthering Heights* contains numerous archetypal patterns, which Bronte [sic] arranges in the inverted myth form. In order to more holistically recognize and value the complexity and worth of this novel, it is necessary to first understand the function and importance of mythology to the individual and society.<sup>49</sup>

Här skiljer sig alltså Hollifields perspektiv en aning ifrån mitt, eftersom hon utgår ifrån den mer allmänna mytiska aspekten och inverterad myt, medan jag här försöker närma mig *Wuthering Heights* ur det särskilda keltiska perspektivet. Ytterligare en skillnad i förhållningssätt är att Hollifield fokuserar Heathcliff<sup>50</sup> eller Catherine<sup>51</sup> som möjliga hjältar, emedan jag anser att det är Mr. Lockwoods roll, som kan tolkas vara central. Därför kommer vi också fram till differentierade resultat, även om vi båda två menar att det finns mytiska mönster och strukturer i boken.

## Reseproblematikens ram

I min undersökning och i min diskussion kommer jag in på ämnen som är relaterade till olika aspekter av reseproblematik, både i myten och i *Wuthering Heights*. Därför ska jag här, under denna rubrik ge en allmän ram till detta.

### Yttre och inre resor

Wikström pekar på betydelsen av ungdomars resande:

För många yngre har planerandet, genomförandet, dokumenterandet och berättandet om Den Stora Resan (gärna så ensam, lång och strapatsrik som möjligt) blivit en av de rika ländernas – Lag Nords – viktigaste övergångsriter. En gång var det konfirmationen som definierade en person som vuxen, senare fick studenten liknande funktion, För många ungdomar tycks det vara så att först när de gjort en lång resa är de riktigt vuxna.<sup>52</sup>

Varför skulle en resa vara så avgörande? Svaret torde ligga i att man genom en resa skapar många tillfällen till både möten och upplevelser – liminala platser - som i sin tur kan forma erfarenheter och insikter.

---

<sup>49</sup> Heather Dawn Hollifield. *Mythical Rebellion: The Inverted Myth Structure of Wuthering Heights*. 1998, s. 2.

<sup>50</sup> Hollifield, s. 11.

<sup>51</sup> Hollifield, s. 16.

<sup>52</sup> Wikström, 2004, s. 58.



The term “liminality” refers in postcolonial theory to the concept of an interstitial space, a domain “in-between” cultures, languages and subjectivities, where individual and group identities are formed through dialogue between cultural and national formations.<sup>53</sup>

Platser och situationer där individuella identiteter - såväl som gruppidentiteter – kan formas finns i spänningen mellan olika kulturer, språk och nationella formationer. Men även inom den egna kulturen och det egna språket kan sådana liminala platser skapas, när exempelvis något nytt möter det gammal.

En logisk konsekvens av att förflytta sig emellan två punkter är att man möter ett landskap, ett inre eller ett yttre beroende av vilken sorts resa man gör. Detta görs inte alltid från samma håll utan kan variera. Dels beroende på om man färdas från startpunkt till slutpunkt, eller vice versa. Dels beroende på det vägval man gör emellan de två punkterna. Man kan ofta välja mellan olika alternativa vägar när man ska resa någonstans och trots detta, ändå nå samma mål. Genom vägvalet nalkas man därmed sitt mål ifrån lite olika vinklar och får därmed olika vyer. Samma stad kan te sig olika beroende på om du exempelvis nalkas norrifrån eller västerifrån. Det finns också alltid i berättandet av resan, minst två möjliga perspektiv att fokalisera, den resandes perspektiv, respektive den emottagandes perspektiv. Immram- och echtrae-berättelser fokuserar den resandes och i keltisk mytologisk historia fokuseras den emottagandes perspektiv - men det sanna mötet ligger kanske någonstans mitt emellan, i gränslandet.

Konceptet av en kristen pilgrimsresa är ofta en frivillig, ibland omstörtande passagerit, som underförstår en stor grad av flexibilitet.”

[pilgrimage] may be about ‘potentiality’ as well as ‘transition’, providing a testing ground for new ideas, and moreover one that has ‘something inveterately populist, anarchical, even anticlerical’ about it. Not only does the pilgrim to a major site escape from the everyday, but he or she ‘cuts across the boundaries of provinces, realms, and even empires’. Further more, ‘it is true that the pilgrim returns to his former mundane existence, but it is commonly believed that he has made a spiritual step forward’.<sup>54</sup>

Coleman & Eade, som tillägnat sig vad paret Turner skrivit, menar i likhet med dem att pilgrimsresan kan handla om så väl utvecklingsmöjlighet som en passage emellan två tillstånd. I resans initierande ligger underförstått något av både förmåga och vilja, att pröva sig själv och andras/gamla värderingar. Kanske även en önskan om att skapa en situation, där man självständigt kan förhålla sig till sig själv och att ta reda på var man själv står.<sup>55</sup> Frågan är om

---

<sup>53</sup> Reimer, Mavis & Bradford, Clare. “Home, Homelessness, and Liminal Spaces: The Uses of Postcolonial theory for Reading (National) childrens’s Literatures” I *Children’s Literature global and Local: Social and Aesthetic Perspectives*. Ed. O’Sullivan, Kimberly & RomØren. Oslo, 2005, s. 206.

<sup>54</sup> Turner & Turner, 1978:2-15 citerade i Simon Coleman & John Eade. *Reframing Pilgrimage: Cultures in Motion*. London, 2004, s. 2.

<sup>55</sup> Coleman & Eade, 2004, s. 2-3.

pilgrimsresan och den allmänna resan per automatik behöver ligga så långt ifrån varandra? Pilgrimsresan inrymmer visserligen ett medvetet val att underkasta sig risken/möjligheten att förändras, under det att den allmänna resan primärt kan ha andra mål, men ändå inbegriper samma exponering för omdanande 'krafter'.

### **Resans tidsaspekt**

I min undersökning och i min diskussion kommer även mötet emellan gammalt och det (då) nutida att behandlas, eftersom jag här utgår ifrån tesen att den från Irland bördiga Emily Brontë, medvetet låtit strukturer från tidig irisk litteratur överföras till sin bok. (En bok som är skriven under en tidsperiod då fascinationen svallar för det förmodade keltiska; men även en tid då förvirring skapats runt vad det germanska, skandinaviska och det keltiska arvet är.) Det känns därför relevant att beröra denna aspekt, även här.

Wikström säger: ”Vi speglar oss i det stillastående. Omärkligt färdas vi alla längs livsaxelns begränsade längd.”<sup>56</sup> Det vill säga, människan lever sitt liv i en linjär tidsaxel och utvecklingen gör att vi obönhörligt måste passera vissa givna skeden, i en viss ordning – och detta oavsett om vi kroppsligen färdas framåt eller står stilla. Man föds, man blir tonåring, man når medelåldern, blir gammal och till slut dör man – och under tiden mognar man förhoppningsvis och utvecklas. Den Odysseus som lämnade Penelope är inte den samme Odysseus som återkommer. Men inte heller är Penelope – eller ens Odysseus palats – är det samma som den dagen då Odysseus for. Under en sådan process behövs referenspunkter, fasta punkter att spegla sig i, för att kunna orientera sig. Detta är något som upprepas generation efter generation. Det som i en sådan process kan upplevas som något stillastående, som en referenspunkt, är våra förfäder och dess historia - eller kanske myten om båda delarna?

Historia kan kategoriseras som verkliga händelser som verkligen har hänt, oftast något konkret och handfast, något som påverkar de efterlevande. Ändå kan den skildras helt olika, beroende på vem som återger den. Historia och myt ligger så att säga närmare varandra än vad vi vill tro eftersom historien inte är så konkret och handfast som man vid första anblicken kan förledas att tro. Myten kan inte betraktas som något som med säkerhet har hänt men väl skulle kunna ha hänt - eller åtminstone kan tros ha hänt av de som omfattar den. Myten är en händelse i en tidlöshet, men som likväl utövar påverkan på dem som känner till myten.

---

<sup>56</sup> Wikström, 2004, s. 69.

Myth provides the opportunity for people to step outside of time in order to achieve sight into the human experience of engaging the world.[---] The ability of myth to function in the present, however, is due to its cyclical manipulation of time, and is not dependent on its location at a specific point on a timeline.<sup>57</sup>

Både myt och historia är alltså typer av berättelser som oftast betyder något väldigt specifikt, för dem vars bakgrund berörs. Paul Ricoeur refereras, när Peter Gottschalk ger uttryck för sin syn på betydelsen av en gemensam berättad historia:

Undoubtedly, individuals express group identities through a very wide range of activities, including ritual, song, and dance. However, narratives regarding the past offer a particularly useful tool of examination because by their very nature they often include important ingredients for identity: references to the present community in time and space. [---] Ricoeur outlines a notion of group self-definition according to shared interests, describes the past as one of those shared interests, and argues for the essential role of narrative in defining an identity based on those interests.<sup>58</sup>

Gottschalk menar att man kan se både myt och historia som berättelser vilka påverkar människor, oavsett vilken tid de lever i, och något som hjälper individen att skapa en identitet och grupptillhörighet. Gottschalk menar att mänsklig tid, blir tid i den omfattning som den organiserats i den gemensamma berättelsen. Individen hittar sin identitet och finner en plats i kosmisk tid, genom gemenskapen med de förutvarande generationerna och spåren efter dessa. Dessa förutvarande generationer och de händelser som tillskrivs dem, hittas genom monument och artefakter men också genom gemensamma berättelser. Med andra ord blir individens identitet väldigt beroende av gruppens identitet, som i sin tur är beroende av tidigare släktens identitet. Allt detta tar sig uttryck ibland annat genom gemensamma berättelser, men dessa fungerar samtidigt som sammanhållande band mellan individen, gruppen och gruppens historia.<sup>59</sup>

## Mytens struktur i ramberättelsen

### *Introduktion till myterna i allmänhet och Immram Bran i synnerhet*

Prototyperna till de traditionella irländska myterna och berättelserna som finns nedtecknade, står att finna i en tidig muntlig tradition, i ett förkristet samhälle, som vi inte vet så mycket om idag. Det vi har kvar idag av detta, är de texter som klosterfolket med början under 500- och 600-talet började sammanställa. De tidigaste av dessa dokument och manuskript är för evigt borta, men

---

<sup>57</sup> Troxler, s. 7-8.

<sup>58</sup> Peter Gottschalk. *Beyond. Hindu & Muslim: Multiple Identity In Narratives From Village India*. Oxford, 2000, s. 69.

<sup>59</sup> Gottschalk, 2000, s. 69-70.

avskrifter av dessa finns bevarade. Sammanställningar och dokumenterandet av berättade traditioner och myter pågick under en lång tid, ända fram till 1100 (då det kulminerade) och en tid framåt.<sup>60</sup>

Den tidiga irländska litteraturen är uppdelad i cykler. Dessa cykler är Ulsters cykel, Fenians cykel (eller Finncykeln) den historiska cykeln (eller Konungacykeln) samt den mytologiska cykeln.<sup>61</sup> Jag kommer här att intressera mig för material i den mytologiska cykeln och då främst för myten om Irlands tillblivelse samt voyagegenrerna<sup>62</sup> immram och echtrae, som också de kommer ur den mytologiska cykeln. En kortfattad förklaring till dessa båda genrer, ur den tidiga irländska litteraturen, kan sägas vara: immram (som bokstavligt talat betyder att ro omkring) är en resa med kyrklig inspiration och echtrae (en utflykt i betydelsen äventyr) är en resa till ett övernaturligt område eller land.<sup>63</sup>

En del menar i likhet med Hans Pieter Oskamp:

It is very unlikely that the immrama –both the ecclesiastical and the secular – were a completely new and original genre in the ninth century. Even before the Viking-raids there must have existed an extensive oral or written tradition about saints who went overseas in search of desert places and marvellous countries.<sup>64</sup>

Oavsett om den så kallade voyagelitteraturens ursprung finns att hämta före härjande vikingar och kristendomens entré, så står det klart att de som en gång skrev ner dessa berättelser med tiden utvecklade genren.<sup>65</sup>

Som representant för dessa voyage-genrer och jämförelsematerial till *Wuthering Heights* har jag valt den relativt korta historien *Immram Bran*, alltså Brans resa till kvinnornas ö. Denna berättelse var en av de texter, vilka utgjorde en del av det nu försvunna manuskriptet *Cín Dromma Snechta*<sup>66</sup> (700-talet och är förmodligen den äldsta av alla immrama<sup>67</sup>) men som återfinns i den yngre *The Yellow Book of Lecan*. Den version som jag här bestämt mig för att använda är Séamus Mac Mathúnas engelska översättning.<sup>68</sup>

---

<sup>60</sup> Rees, Alwyn & Rees, Brinley. *Celtic Heritage: Ancient tradition in Ireland and Wales*. London, 196, s. 25.

<sup>61</sup> Rees & Rees, s. 26.

<sup>62</sup> Reseberättelser ur den tidiga irländska litteraturen brukar betecknas som tillhörande voyagegenren, med sina två undergenrer immram och eachtrae.

<sup>63</sup> Jonathan M. Wooding. *The Otherworld Voyage in Early Irish Literature: An Anthology of Criticism*. Dublin, 2000, s. xi.

<sup>64</sup> H.P.A. Oskamp. *The Voyage of Máel Dúin: A study om Early Irish Voyage Literature Followed by an Edition of Immram Curaig Máele Dúin from the Yellow Book of Lecan in Trinity College, Dublin*, Groningen, 1970, s.17.

<sup>65</sup> Oskamp, 1970, s. 16.

<sup>66</sup> John Carey. "The Location of the Otherworld in Irish Tradition" i Wooding, 2000, s. 113.

<sup>67</sup> Wooding, 2000, s. xii-xiii.

<sup>68</sup> Återfinns i bilaga 1.

*Imram Bran* är alltså en av fyra 'överlevande' immrama (journeys overseas eller rowing about) och härrör ifrån kristen medeltid.<sup>69</sup> Berättelsen om *Imram Bran* har genererat många kommentarer, förmodligen fler än någon annan enskild text av samma storlek i tidig irländsk litteratur. Den är välkänd och det finns otaliga versioner och översättningar av denna myt. Ibland har berättelsen beskrivits som en berättelse i echtrae-genren och ibland som en berättelse i immram-genren"[...]there is the further authority in this case of the *Yellow Book of Lecan* version of the extant tale which designates Bran as being both echtrae and immram"<sup>70</sup> och därför passar den väldigt bra till mitt arbete, eftersom jag tänker beröra båda genrererna.

## The Otherworld

Det finns olika kriterier för immram-resan och echtrae-resan, men en sak har dessa två genrer gemensamt och det är destinationen, som är the Otherworld.<sup>71</sup> Eftersom min intention i detta arbete är att peka på närvaron av både immram och echtrae i *Wuthering Heights* kan det kanske därför vara bra att redan här och nu, se närmare på the Otherworld och dess karaktär – för att sedan lättare kunna identifiera närvaron av densamma i *Wuthering Heights*.

I irländska myter är det inte ovanligt att gudar och människor befinner sig i samma världar. Det finns en kontinuitet mellan tid och rum, emellan det vi kallar vår värld och det som är 'den andra världen'. The Otherworlds invånare, Tuatha De Danaan, kan besöka människornas värld och människorna kan besöka deras. Även giftermål mellan folkslagen existerar i myten och man kan till och med vara både gud och människa samtidigt. Exempelvis sägs: "That Derg Corra is both a deity and a member of the fian is not strange, since there are no distinct dividing lines between this world and the Otherworld; neither are the characters strictly human or supernatural."<sup>72</sup> Småfolket återvänder dock alltid till sitt kungarrike under jorden, till det lyckliga 'Otherworld' eller 'the Land of Youth' som det ibland också kallas.<sup>73</sup>

### *Hur karaktäriseras detta land?*

The poets delight in describing this hidden world, often in the gayest colours and in terms of highest praise. In this Land of Youth (Tír na nÓc), this Delightful Plain (Mag Mell) rich in fruits and flowers, men and women, eternally young and divinely beautiful, dwell in palaces sparkling

---

<sup>69</sup> Séamus Mac Mathúna. *Imram bran: Bran's Journey to the Land of the Women*. Tübingen, 1985, s. 276-277. De övriga tre immrama är *Imram Curaig Húa Corra*, *Imram Curaig Máel Dúin* och *Imram Snédgus 7 meic Riagla* – och somliga vill även här inkludera den latinska *Navigatio Sancti Brandani Abbatis och Vita Columbae*.<sup>69</sup>

<sup>70</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 255.

<sup>71</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 238 (echtrae) s. 276 (immram).

<sup>72</sup> Gerd Pettersson. *Finn and the Fian: Reflections of Ancient Celtic Myth and Institutions in Early and Medieval Ireland*. Göteborg, 1999, (Göteborgs universitet. Institutionen för religionsvetenskap. Skrift; 21) s. 59.

<sup>73</sup> Marie Heaney, 2000, sammandrag ur kapitlet "The Mythological Cycle".

with precious stones and metals, intoxicated with mead from an inexhaustible vat, lulled by the music of many birds or by the melody of an apple-branch with flowers of crystal whose sound soothes grief and brings peaceful slumber.<sup>74</sup>

Värt att notera är emellertid att the Otherworld och dess invånare inte alltid är lika välvilliga och välkomnande:

When a mortal visits the otherworld by invitation, it is usually pictured as a land of contentment and joy. But when it is invaded by human heroes – a favourite theme in storytelling and one which is related to Cú Chulainn, Fionn and Arthur among others – then it wears a very different image. It may still be a country of riches and of wonders – and frequently the declared object of such heroic expeditions is to seize its treasures and its magic talismans – but inevitably its status relative to mankind has been transformed: its rulers and its welcoming hosts are now formidable and even monstrous enemies, fit to test the mettle of the greatest hero.<sup>75</sup>

En förklaring till varför vi så ofta ser the Otherworld beskrivet i så ljusa färger kanske Mac Mathúna förser oss med:

We cannot therefore expect to find in these echtra an entirely consistent and all-embracing view of the chief native modalities of the Otherworld Journey theme. As I see it, the monastic literati have chosen those native traditional motifs of the theme which would most easily lend themselves to romanticization and which could be accommodated with least friction by the new religion.<sup>76</sup>

### *Var är the Otherworld beläget?*

Väldigt ofta fanns the Otherworld under en klippa eller kulle – eller i ett berg. Där bodde nämligen Tuatha De Danaan i sina sidhes (boningar). Men ibland också, som i immram-berättelser på en okänd ö, under havet eller bortanför havet.

The descriptions of the paradisaal Otherworld which we have noted above are echoed in content, wording and atmosphere in early Irish literature. Indeed the Irish imagination has been so dominated by dreams of the beautiful other side of life that the borderline between 'here and now' and 'there and then' – between dream and reality - becomes tantalisingly blurred. There are a myriad variety of locations for the Irish Otherworld[...]<sup>77</sup>

### *Tidsfaktorn*

Tiden är en viktig faktor när vi pratar om the Otherworld, den beter sig nämligen inte alls som i vår värld. I myterna *Immram Bran* och *Oisín i ungdomens rike* ser vi typiska exempel på detta. I *Immram Bran* märker resenärerna av detta, när de kommer hem och upptäcker att deras tid har stått helt stilla för dem själva, men att alla nära och kära där hemma är döda och begravna. När sedan Nechtan (en av besättningsmännen) hoppar i land – och med sin fot berör denna världens mark - förvandlas han till stoff och aska. Oisín erfar ungefär det samma i *Oisín i ungdomens rike*. Han är ung och vacker när han kommer tillbaka hem, men förvandlas till en gammal gubbe så fort hans fot vidrört marken.

---

<sup>74</sup> Marie-Louise Sjoestedt. *Celtic Gods and Heroes*. New York, 2000, s. 48.

<sup>75</sup> Proinsias Mac Cana. *Celtic Mythology*, London, 1970. s. 126.

<sup>76</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 268-269.

<sup>77</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 248.

## *Immram*

### **Straffet i vildmarken**

*Wuthering Heights* ramberättelse är en ung man från staden, Mr. Lockwood, som har sökt sig bort från civilisationen och hamnat på en gård vid namn Thrushcross Grange. Redan i det första stycket, av det första kapitlet, kan vi notera kontrapunkterna vildmark/civilisation både gällande natur såväl som människorna. Mr. Lockwood berättar:

This is certainly a beautiful country! In all England, I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society. A perfect misanthropist's Heaven – and Mr. Heathcliff and I are such a suitable pair to divide the desolation between us. A capital fellow! He little imagined how my heart warmed towards him when I beheld his black eyes withdraw so suspiciously under their brows, as I rode up, and when his fingers sheltered themselves, with a jealous resolution, still further in his waistcoat, as I announced my name.<sup>78</sup>

Vi får även reda på att Mr. Lockwood innan befunnit sig vid en badort på kusten. Nu har emellertid den unge mannen begett sig ut i det som han själv åtminstone betraktar som ödemark, i något som liknar en flykt eller en självvald bestraffning. Upprinnelsen till detta är att han träffat ”a fascinating creature, a real goddess in my [Mr. Lockwoods] eyes”<sup>79</sup> När sedan denna förtjusande varelse och gudinna visar sig besvara Mr. Lockwoods känslor, tycks det som om detta resulterar i att de ömma känslorna som Mr. Lockwood hyser, på en gång försvinner:

I confess it with shame – shrunk icily into myself, like a snail, at every glance retired colder and farther; till, finally, the poor innocent was led to doubt her own senses, and, overwhelmed with confusion at her supposed mistake, persuaded her mamma [sic] to decamp. By this curious turn of disposition I have gained the reputation of deliberate heartlessness, how undeserved, I alone can appreciate.<sup>80</sup>

Mr. Lockwood erkänner skamset att han behandlat den stackars flickan illa, ja rent hjärtlöst även om han inte menat att göra henne illa. Vi får också reda på att detta resulterar i att hon generad och förkrossad av skam över att ha missbedömt uppvaktningen, övertalar sin mamma att få åka hem. Mr. Lockwood säger det inte rent ut, men vi förstår att han inte känner sig så bekväm med vad han ställt till med – och att han därför begett sig ut i vildmarken, långt bort ifrån dem han uppfört sig illa mot - kanske för att komma underfund med varför han reagerade som han gjorde.

Så här långt har två av kriterierna för en immram-resa redan uppfyllts. Det första som jag vill ta upp är som ’enslighets-faktorn’. Mr. Lockwood ger som vi redan sett, uttryck för sin förtjusning

---

<sup>78</sup> Brontë, 2003, s. 25.

<sup>79</sup> Brontë, 2003, s. 27.

<sup>80</sup> Brontë, 2003, s. 27.

över den totala avskildheten - och total avskildhet är ett kännetecken för immram och keltisk asketism:

A striking feature of Celtic asceticism was the habit of retiring to islands for rest or to find a hermitage. As a result of this practice and the vogue of exile, penitential, and missionary voyages, there arose a considerable tradition dealing with these remarkable pilgrimages upon the sea.<sup>81</sup>

Det andra kriteriet för en immram som jag vill visa på är flykten eller den självvalda bestraffningen som Mr. Lockwood utsätter sig för, genom att bege sig ut i det som han själv betraktar som ödemark. Detta kan tolkas vara en parallell till immram:

Leaving aside the centrepiece of the marvellous wonders encountered during the rowing about [immrama], the minimalist position of the 'so-called' secular or vernacular immrama [...] is the syndrome 'crime-punishment- penitence' [...].<sup>82</sup>

Mac Mathúna ger oss något av den sociala bakgrunden till immrama: "Punishment by being set adrift on the ocean seems to have been common both under ecclesiastical and secular administrations[---]"<sup>83</sup> I *Immram Bran* ser vi däremot ingen sådan triad av brott-straft-botgöring, men Mac Mathúna påpekar att "On the contrary, there is an implicit understanding that the marvels of the western ocean will only be made manifest to the hero if he follows certain precepts and avoids particular sinful acts."<sup>84</sup> Här finns alltså en klar differentiering mellan just *Wuthering Heights* och *Immram Bran*, däremot inte mellan *Wuthering Heights* och immram-genren i stort.

I *Wuthering Heights* första kapitel finner vi alltså en man som felat och som med skam erkänner vad som hänt, visserligen med tillägget att han själv inte anser att han skulle vara hårdhärtad, trots att han fått ett sådant rykte. Vi ser också att han frivilligt begett sig ut i ödemarken, antingen som en flykt eller som en självvald bestraffning. Att det verkligen är så, styrks av att Mr. Lockwood i slutet av boken säger till Nelly: "I'm of the busy world, and to its arms I must return."<sup>85</sup> Hans normala hemvist och hans normala tillstånd är inte att leva som en eremit mitt ute i ödemarken.

## Havet och andra Otherworldfaktorer

För att återgå till vad som nyss citerades av Mac Mathúna (rörande den sociala bakgrunden till immram) så sägs det: "Punishment by being set adrift on the ocean [*kursiverat av mig*][...]"<sup>86</sup> Alltså har vi här de två kriterierna: triaden av brott-straft-botgöring samt enslighetsfaktorn - och nu

---

<sup>81</sup> William Flint Thrall. "Clerical Sea Pilgrimages and the *Immrama*" I Wooding, 2000, s. 16.

<sup>82</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 278.

<sup>83</sup> Thrall, I Wooding, 2000, s. 16, not 5.

<sup>84</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 279.

<sup>85</sup> Brontë, 2003, s. 223.

<sup>86</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 278.



dyker ett tredje (och kanske ett av de viktigaste) kriterierna för att en immram ska vara just en immram. Nämligen, att en immram-resa alltid sker till havs. Wooding påpekar också att immram bokstavligen betyder ”rowing about”<sup>87</sup>.

För att kunna ro omkring krävs ett hav eller en sjö – helt logiskt - men dessutom ett ytterligare kriterium för en immram, är att det inte bara finns en ö utan till och med flera öar att landstiga på: ”Within the frame of the immram, however, the rowing about (immram) from island to island is central.[...]”<sup>88</sup> I *Immram Bran* kan vi notera förekomsten av flera öar. Målet för Brans resa är kvinnornas ö (Tir inna mBan) men under resans gång kommer han även till Glädjens Ö (Inis Subai) och dessförinnan är det underförstått att han åtminstone sett, eller åkt förbi några öar till. I *Immram Brans* § 25 läser vi: There are thrice fifty islands far away/ in the ocean to the west of us”<sup>89</sup>

Så hur är det då med öar och hav i *Wuthering Heights*? Ytligt sett finns det inte någonting sådant i Brontës text, men om man nu utgår ifrån att texten verkligen har paralleller till Immramberättelser så måste vi också i så fall hålla utkik efter den tidens/genrens metaforer och bildbruk. I *Immram Bran* § 34 ff erfar vi ett hav som liknas vid en slätt och som slutligen blir mer och mer likt fast land. Bran möter Mahannán mac Lir som kör över havet i en vagn. Det som är ett klart hav för Bran är en blomstrande slätt för Mahannán. Denna slätt är till och med namngiven och kallas Mag Mon ”Plain of Sports” och Mag Meld ”Plain of Delights/Pleasant plain”.<sup>90</sup>

Havet blir alltså här till en blomstrande slätt och laxarna blir till kalvar. Bilden eller metaforen är en omöjlighet, hav och land är så långt ifrån varandra som det går att komma i verkligheten. Därför borde vi inte bli förvånade över att vi i § 35 möts av just ”red-topped flowers without flaw”<sup>91</sup> Den röda färgen är enligt Sjoestedt en symbol, i keltiska myter associerad till de dödas land och till krigsgudar<sup>92</sup> och Peterson menar: ”The colour red is especially associated with the Otherworld in Celtic tradition.”<sup>93</sup> Oavsett vilket, förnimmer vi att havet inte längre är ett ordinärt hav, där vanliga koljor, räkor och rödspättor simmar omkring. Det verkar som havet här har fått en annan funktion.

---

<sup>87</sup> Wooding, 2000, s. xi.

<sup>88</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 276.

<sup>89</sup> Se bilaga 1.

<sup>90</sup> Se bilaga 1.

<sup>91</sup> Se bilaga 1.

<sup>92</sup> Sjoestedt, 2000. s. 15.

<sup>93</sup> Peterson, 1999, s. 54.

Benozzo säger:

The interaction of land and water concerns a different level of perception and unifies two elements which are separated also at different sensory levels. Water is in fact HORIZONTAL (visual level), DYNAMIC (morphological level), LIQUID (tactile level) and SONOROUS (auditory level). At the opposite pole, land is VERTICAL-OBLIQUE, SOLID and SILENT.<sup>94</sup>

Detta skapar en komplexitet som står i bjärt kontrast mot det sätt som vi är vana vid att uppfatta tillvaron på. En vertikalitet (geografiska kurvor) som skär genom horisontalitet (havet), rummet som skär genom tiden, vilket också blir resultatet när Brain kommer till kvinnornas ö där tiden står stilla. Benozzo påpekar att Robert Tracy sätter fingret på en viktig punkt: ”The poem dissolves, or at any rate questions, the logical distinction between sea and land, and asserts that two realities can exist simultaneously in the same place.”<sup>95</sup> Varken Benozzo eller Tracy är så intresserade av keltisk mytologi eller av the Otherworld i samma bemärkelse som vad jag är, men här menar jag att de ändå – kanske sig själva ovetande – påpekar den litterära närvaron av the Otherworld, vilket är en viktig komponent tillika ett kriterium för en immram.

Ytterligare ett argument i denna diskussion är att vad Thomas Owen Clancy pekar på, när han citerar och tolkar en passage skriven av St Columbanus.<sup>96</sup>: “In this passage he [St Columbanus] alerts us to one vision, one metaphor for the sea present in the early medieval Gaelic world: a field on which the greatness and marvels of God are displayed, and which can bring people to humility.”<sup>97</sup> Det är alltså inte på något vis ovanligt att hav, i tidig keltisk medeltida litteratur, liknas vid ett fält där gudomliga under kan uppenbaras. Frågan är om vi här törs tolka i motsatt riktning? Kan slätten – här heden – stå för the Otherworlds hav i *Wuthering Heights*? För att riktigt kunna svara på den frågan måste vi klargöra havet/slätten/the Otherworlds funktion i det här sammanhanget.

Immram involverar en levande människas resa till en övernaturlig plats.<sup>98</sup> Mac Mathúna menar att detta har en rimlig förklaring:

The central concern of the Otherworld Journey is the opposition between mortality and immortality: the voyager seeks information and revelation in the other dimension which will give him special insights into this fundamental human preoccupation.<sup>99</sup>

---

<sup>94</sup> Benozzo, Francesco. *Landscape Perception in Early Celtic Literature*. Aberystwyth, 2004, s. 11-12.

<sup>95</sup> Tracy citerad i Benozzo, 2004, s. 14-15

<sup>96</sup> *Sancti Columbani Opera*, 64-5. citerad i Thomas Owen Clancy. ”Subversion at Sea: Structure, Style and intent in the *Immrama*” i Wooding, 2000, s. 194.

<sup>97</sup> Clancy i Wooding, 2000, s. 194.

<sup>98</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 276.

<sup>99</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 264-266.

Onekligen verkar Mac Mathúna vara inne på samma linje som Benozzo och Tracy redan fått ge uttryck för, att två skilda 'tillstånd' (som dödlighet och odödlighet) kan existera samtidigt på en och samma plats. Mac Cana säger nästan samma sak, men tar ytterligare ett steg:

[...] I remarked on the ecumenical purpose of the author of *Immram bran* which was – as I see it – to create an aesthetic rapport between the pagan concept of the Otherworld and the Christian concept of Paradise. This is not to suggest that the assimilation of the pagan to the Christian concept was of his invention – no doubt it was in itself a fairly natural and, in the circumstances of the period, perhaps even an inevitable development [---] In any event, whatever the precise historical background to these legends may have been, the total evidence makes it clear that those who formulated ecclesiastical attitudes tended to make a distinction between benign paganism and malignant paganism and to regard druidism as the embodiment of the latter.<sup>100</sup>

Det Mac Cana säger, är att författaren och hans samtid ville etablera en bro mellan paganismens Otherworld och det kristna paradiset, och på så sätt underlätta receptionen av det kristna paradiset - och i förlängningen den kristna läran. Detta är något som James Carney och en del andra motsäger. Carney menar att Immrama-texternas författare inte kompromissar med sin kristna tro på något vis. Immram är en kristen företeelse och därmed jämnt. Själv menar jag att Mac Cana, genom att inte bara ta hänsyn till det rent lingvistiska, utan även inkludera övrig keltisk mytologi och världsåskådning, har långt tyngre vägande argument för sin ståndpunkt (som jag av utrymmesskäl inte kan ta upp här). I vart fall kan vi konstatera, att man inte utan diskussion kan eliminera den hedniska närvaron i immrama. Och därmed, om man som jag går på Mac Cana's linje, kommer the Otherworlds funktion att bli en mötesplats där normalt oförenliga enheter som dödlighet/odödlighet och paganism/kristendom kan mötas och befrukta varandra.

Efter att ha noterat att hav ibland kan liknas vid en slätt, att havet/slätten är en slags kronotop där motsatser såsom dödlighet/odödlighet (och man drar detta till sin spets: hedendom/kristendom) kan mötas, måste vi alltså ställa oss frågan om det finns någon slätt eller något fält i *Wuthering Heights* som skulle representera havet i immram-berättelserna? Jag vill nog påstå att en möjlig parallell skulle kunna vara bokens väldiga ljunghed. Inte minst när man läser inledningsorden i kapitel 2: "Yesterday afternoon set in misty and cold. I had half a mind to spend it by my study fire, instead of *wading* [kursiverat av mig] through heath and mud to Wuthering Heights."<sup>101</sup> slås man av den tanken.

I kapitel 13 säger Isabella om heden:

[...] and remembering that four miles distant lay my delightful home, containing the only people I loved on earth: and there might as well be the *Atlantic* [kursiverat av mig] to part us, instead of those four miles, I could not overpass them!<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Proninsias Mac Cana. "The Sinless Otherworld of *Immram bran*" i Wooding, 2000, s. 52-53.

<sup>101</sup> Brontë, 2003, s. 29.

<sup>102</sup> Brontë, 2003, s. 133.

Även i kapitel 3 möter vi samma liknelse mellan hed och hav:

My landlord hallooed for me to stop ere I reached the bottom of the garden, and offered to accompany me across the moor. It was well he did, for the whole hill-back was *one billowy, white ocean* [kursiverat av mig]; the swells and falls not indicating corresponding rises and depressions in the ground – many pits, at least, were filled to a level; and entire ranges of mounds, the refuse of the quarries, blotted out from the chart which my yesterday's walk left pictured in my mind.<sup>103</sup>

Heden liknades alltså vid både en ocean och atlanten, såväl som att Mr. Lockwood vadar igenom den. Ytterligare en 'Otherworldfaktor' finns i den här scenen – om än en svag sådan – om vi fortsätter att läsa. Notera att det i texten, som följer efter det ovan angivna citatet står:

[...] he [Heathcliff] halted at the entrance of Thrushcross park, saying I could make no error there. [...] The distance from the gate to the Grange is two miles [...] I believe I managed to make it four, what with losing myself among the trees, and sinking up to the neck in snow, a predicament which only those who have experienced it can appreciate. At any rate, whatever were my wanderings, the clock chimed twelve as I entered the house; and that gave exactly an hour for every mile of the usual way from Wuthering Heights.<sup>104</sup>

Vid Thrushcross park lämnar alltså Heathcliff Mr. Lockwood eftersom den förre anser att den senare nu befinner sig på mark där man inte kan gå vilse. Likväl tar det orimligt lång tid för Mr. Lockwood att ta sig hem. Vilka vägar har han egentligen gått – och har han ramlat i precis varenda snödriva som fanns? Själv antar han, att han gick vilse men verkar långt ifrån vara säker på det. (Låt oss här ha i bakhuvudet att just en förskjutet tid är ett kännetecken för the Otherworld) Klockan slår i alla fall precis tolv när den trötte vandraren kommer hem. Naturligtvis behöver inte tolvslaget i sig betyda något – ändå känns det lite magiskt på något vis. Just ett tolvslag innebär åtminstone nattetid, att man förflyttar sig över ett datums gräns, in på ett nytt dygn.

Ytterligare en indikation på att heden kan konnoteras till the Otherworld i *Wuthering Heights*, är då Catherine har blivit sjuk och i feberyrsel sliter sönder ett örngott med tänderna. Fjädrarna yr runt omkring henne och rätt vad det är kommer en röd fjäder ifrån en tofsvipa fram - vilket får henne att minnas en sommardag då hon och Heathcliff var ute på heden. Catherine sammanknippar heden och den röda fjädern. Hon undrar om Heathcliff dödat fågeln – trots sitt löfte att inte göra det.<sup>105</sup> Den röda färgen är, som tidigare nämnts är en keltisk symbol som konnoterar till the Otherworld - och jag tolkar detta som en parallell till *Immram Bran* och "the red-topped flowers".

---

<sup>103</sup> Brontë, 2003, s. 47.

<sup>104</sup> Brontë, 2003, s. 48.

<sup>105</sup> Brontë, 2003, s. 120.

Även Nelly får erfara att heden har inverkan på tidens tillstånd. I kapitel 11 är hon ute på heden och har tänkt sig att gå ner till byn i något ärende. När hon kommer till den stora vita stenen som utgör en vägvisare, drar hon sig till minnes hur hon och Hindley brukade leka som barn där. Plötsligt drabbas hon av en syn:

[...] and, as fresh as reality, it appeared that I beheld my early playmate seated on the withered turf, his dark, square head bent forward, and his little hand scooping out the earth with a piece of slate.

“Poor Hindley!” I exclaimed, involuntarily.

I started – my bodily eye was cheated into a momentary belief that the child lifted its face and stared straight into mine! It vanished in a twinkling; but, immediately, I felt an irresistible yearning to be at the Heights. Superstition urged me to comply with this impulse – supposing he should be dead! I thought – or should die soon! – supposing it were a sign of death!

The nearer I got to the house the more agitated I grew: and on catching sight of it, I trembled every limb. The apparition had outstripped me; it stood looking through the gate. That was my first idea on observing an elf-locked, brown-eyed boy setting his ruddy countenance against the bars. Further reflection suggested this must be Hareton, my Hareton, not altered greatly since I left him, ten months since.<sup>106</sup>

Vad är det som händer här egentligen? Nelly förflyttas tillbaka till sin barndom, ser sin barndomskamrat (Hindley) och möter sedan Hindley i sonens (Haretons) gestalt. På något vis har uppenbarelser på heden länkat samman det förflutna och det nuvarande, till en obruten linje. Noteras kan att även i *Immram Bran* omtalas en stor vit sten belägen mitt i havet.<sup>107</sup>

Jag menar här att det finns möjligheter att tolka heden som ett hav, med tillhörande Otherworld konnotationer, som exempelvis närvaron av oförenligheter såsom dåtid/nutid samt att tiden betar sig underligt.

## Öar

Rörande immram-resor, konstaterar Mac Mathúna om dess öar i allmänhet:

[...] In contrast to this, the islands are finely differentiated in the other tales; each contains a well defined characteristic which is embellished and enriched with motifs emanating from diverse sources – mainly from medieval bestiaries and lapidaries, from the world of Classical learning, from Christian apocalyptic and sabbatarian literature, and not least from purely imaginative speculation kindled no doubt by seamen’s tales of actual voyages.<sup>108</sup>

Om vi accepterar ljungheden som en möjlig metafor för havet, menar jag att gårdarna skulle kunna vara immram-berättelsens öar. Detta eftersom de verkar vara just isolerade öar, om än på torra land. Och precis som immramresornas öar, är *Wuthering Heights* öar skilda i sina karaktärer och kronotop.

---

<sup>106</sup> Brontë, 2003, s. 109.

<sup>107</sup> Se bilaga 1.

<sup>108</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 279.

Den första av gårdarna man som läsare får stifta bekantskap med är Thrushcross Grange som ligger närmast byn Gimmerton och civilisationen. Om Thrushcross Grange sägs förvånansvärt lite egentligen. I tredje kapitlet läser vi: ”[...] the porter’s lodge is untenanted as yet. The distance from the gate to the Grange is two miles[...]”<sup>109</sup> Grändarna är som regel stängda och låsta.<sup>110</sup> Heathcliff ger oss sin bild av the Grange ”[...]it was beautiful – a splendid place carpeted with crimson and crimson-covered chairs and tables, and a pure white ceiling bordered by gold, a shower of glass-drops hanging in silver chains from the centre, and shimmering with little soft tapers.”<sup>111</sup> Mr. Lockwood beskriver egentligen aldrig Thrushcross Granges interiör riktigt ordentligt någon gång, men han ger oss ändå en ledtråd: ” ’Though provided with a large library, I’m frequently very dull at the Grange – take my books away, and I should be desperate!’ ”<sup>112</sup> På Thrushcross Grange finns alltså både böcker och bibliotek och vi får intrycket av kultur och välstånd. Detta förstärks när vi får veta att Catherine och Nelly faktiskt kan höra klockorna från Gimmertons kyrka - och bäckens dova sorl nerifrån dalen - när de sitter i trädgården.<sup>113</sup> Thrushcross Grange befinner sig i ett gränsland, *nästan* innanför civilisationens rämärken och under kyrkans hägn, trots att egendomen ligger i den vilda naturen – omgiven av den vidsträckta heden där Mr. Lockwood färdas fram och tillbaka mellan gårdarna.

Wuthering Heights - som även är namnet på en av bokens gårdar - är inhägnad med ett staket. Själva byggnaden är solid och med små fönster som sitter djupt inne i muren. Husknutarna skyddas av stora stenbumlingar och på ena gaveln, utanför Catherines fönster, finns några små förkrympta, starkt lutande furor.<sup>114</sup> Vi får också reda på att det finns en rad med kraftiga och taggiga hagtorsbuskar på gården, som stretar med grenarna åt ett och samma håll. Mr. Lockwood förklarar gårdens namn: ” ’Wuthering’ being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there, at all times.’ ”<sup>115</sup> Gården är belägen långt ute på heden. Wuthering Heights har oftast tolkats som – precis som namnet antyder - den av gårdarna som står för det karga, grymma och vilda. Även den här gården ligger omgiven av heden men här befinner vi oss långt ifrån det kyrkliga och civiliserade. Tvärtom får man en känsla av den andra sidans gränsland, mellan det naturliga/mänskliga och det mystiska/övernaturliga. Både namnet (atmosfäriskt tumult) och arkitekturen ger oss sådana associationer.

---

<sup>109</sup> Brontë, 2003, s. 48.

<sup>110</sup> Brontë, 2003, s. 174.

<sup>111</sup> Brontë, 2003, s. 60.

<sup>112</sup> Brontë, 2003, s. 258.

<sup>113</sup> Brontë, 2003, s. 147.

<sup>114</sup> Brontë, 2003, s. 278.

<sup>115</sup> Brontë, 2003, s. 26.

Beger man sig ännu längre ut på heden, kommer man till det gåtfulla Penistone Crag och den mystiska Fairy Cave. Om det sägs lite om Thrushcross Grange, så sägs det ännu mindre om Penistone Crag och Fairy Cave som för läsaren är höljda i dimmor. När Cathy är 12 år, frågar hon Nelly om de branta klipporna: "And what are those golden rocks like, when you stand under them?"<sup>116</sup> En tid efter att Cathy varseblivit dessa klippor, blir det dessa som lockar ut den då 13-åriga flickan, på sitt livs första och kanske mest avgörande utflykt. Även utflykten blir höljd i dimmor, vi får inte veta något om vad hon gjorde där eller hur hon upplevde platsen.

### *Gårdarnas/öarnas natur färgar av sig på folket*

Mr Linton, Mrs Linton, Isabella och Edgar som alla tillhör Thrushcross Grange dör av feber, en dödsorsak som verkar höra hemma bland förfinade civiliserade människor. Heathcliff och Catherine<sup>117</sup> som tillhör det vilda i denna berättelse, dör av orsaker som initialt beror på självsvalt och viss galenskap. Det vilda Wuthering Heights står mot det rofyllda och kultiverade Thrushcross Grange. Vi märker också att Brontë låter berättelsens karaktärer färgas, av de gårdar som de tillhör. Heathcliffs råa och mörka gestalt kontrasteras mot Edgars ljusa och civiliserade - ändå har de kärleken till Catherine gemensam och är inte alltigenom onda eller goda - de står bara på var sin sida, så att säga. Även kvinnorna bildar motpoler till varandra, på ett motsvarande sätt. Allt detta förstärker känslan av att öarna är just öar.

### *Fåglar som förstärker de kvinnliga karaktärernas positioner*

I keltiska myter är gudarna ofta begåvade med speciella kännetecken, emblem, symboler och till och med egna djur. Exempelvis är Sucellus attribut en klubba men han uppträder även med en tunna eller dryckeskärl och har oftast en hund som följeslagare.<sup>118</sup> Fåglar har definitivt en central roll i keltisk myt, och ses inte sällan i anslutning till gudinnor:

Magic or divine birds are equally numerous. There are deities who assume bird form occasionally - one on the characteristic Celtic motifs is of swans linked by a silver chain, the symbol of divine beings metamorphosed - and there are those, the war-goddesses, who do so constantly; one of the names given to them is *Badhbh [sic]*, 'Raven, Hooded-crow'. There are also the wondrous birds who figure in almost all accounts of the Happy Otherworld and who lull men to sleep with the soothing sweetness of their music; these are assigned to Rhiannon in the Mabinogi and probably correspond to the birds who accompany a goddess on a number of sculptures.<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> Brontë, 2003, s. 172.

<sup>117</sup> Catherine kan visserligen sägas dö i barnsäng, men anledningen till att hon inte orkar med förlossningen beror på att hon är sjuk. Denna sjukdom startade i sin tur, när hon i vredesmod läste in sig och vägrade äta.

<sup>118</sup> Mac Cana, 1970, s. 44.

<sup>119</sup> Mac Cana, 1970, s. 55.

Vi ser alltså att kombinationen gudinnor och fåglar inte är helt ovanlig i keltisk myt. Även i *Wuthering Heights* kan man förmärka ett visst samband. Inte så mycket för att betona de kvinnliga karaktärernas gudomliga status, men väl för att förstärka uppdelningen mellan öarna och dess invånares egenskaper.

Tidigt i berättelsen, när Heathcliff och Catherine blivit ertappade med att smyga runt på Thrushcross Grange's ägor, säger Isabella om Heathcliff: "He is exactly like the son of the fortune-teller, that stole my tame pheasant."<sup>120</sup> Isabellas främsta oro gällde de tama fasanerna, dessa låg henne varmast om hjärtat. Att Heathcliff även kanske skulle kunna vara kapabel till andra och värre brott, verkar hon inte reflektera över. Isabellas favoritfåglar överhuvudtaget verkar vara de tama fåglarna. Längre fram möter vi henne även när hon matar duvorna på gården.<sup>121</sup> Vidare, när Catherine ska försöka varna Isabella för Heathcliff, säger hon till Isabella: "I'd as soon put that little canary into the park on a winter's day as recommend you to bestow your heart on him!"<sup>122</sup> Catherine ser Isabella som en liten kanariefågel. En tam liten sångfågel som hör hemma inomhus i ombonad miljö, alltså Thrushcross Grange.

Även den scen som vi redan berört i ett annat sammanhang ovan, då Catherine har blivit sjuk och slitit sönder ett örngott med tänderna kan tyda på att poängtera en uppdelning mellan vilt och tamt, mellan *Wuthering Heights* och *Thrushcross Grange*. Fjädrarna som Catherine får ut, sorterar hon upp i högar på lakanet. Kalkonfjädrar för sig, morkullor för sig och duvor för sig! När Catherine hittar en duvfjäder (som vi såg var en av Isabellas fåglar ovan) utbrister hon "[...] no wonder I couldn't die!"<sup>123</sup> Rätt vad det är får hon ut den röda fjädern ifrån en tofsvipan, vilket får henne att minnas den där sommardagen då hon och Heathcliff var ute på heden. Hon undrar ångestfullt om Heathcliff trots sitt löfte till henne - att aldrig skjuta en tofsvipa - ändå kanske han har gjort det, med just den här. De vilda häckande tofsviporna ute på heden ligger henne varmast om hjärtat.<sup>124</sup> Även den unga Cathy har en speciell relation till de vilda fåglarna. Hon längtar efter att få se riporna häcka.<sup>125</sup>

---

<sup>120</sup> Brontë, 2003, s. 62.

<sup>121</sup> Brontë, 2003, s. 111.

<sup>122</sup> Brontë, 2003, s. 104.

<sup>123</sup> Brontë, 2003, s. 120.

<sup>124</sup> Brontë, 2003, s. 120.

<sup>125</sup> Brontë, 2003, s. 190.



## Försoning

Så återstår ett kriterium att uppfylla, för att det ska kunna sägas att det finns en immram i *Wuthering Heights*, nämligen: "[T]he reconciliation of the wrongdoer with either the victim, the victim's surrogate or /and God."<sup>126</sup> Jag menar att anledningen till Mr. Lockwoods immram var att han betedde sig hjärtlöst mot den han älskade – den förtjusande varelsen som i bokens början nämndes. Efter att han krossat hennes hjärta, flydde Mr. Lockwood ut i vildmarken, i en självpåtagen isolation (åtminstone upplevd som sådan av honom). I denna vildmark snubblade han över en kärlekshistoria som visserligen är dubbelt så intrasslad som hans egen, men ändå visar paralleller till det han själv nyss erfarit. Först betar sig kvinnan i fråga (Catherine) hjärtlöst mot sin käresta (Heathcliff) och väljer en annan man (Edgar). Sedan betar sig mannen hon älskade (Heathcliff) hjärtlöst mot de efterlevande barnen, som hämnd för sin egen sorg. Den gemensamma nämnaren är hjärtlösheten. I sin immram får Mr. Lockwood på något vis fungera som en länk till försoning och förlikning mellan de båda älskande paren, även om insatsen endast inskränker sig till en otäck dröm (där han möter en okänd Catherine) om vilken han berättar för Heathcliff. Förlikningen mellan Heathcliff och Catherine sker i de dödas rike – eller the Otherworld. Spegelbilden som finns i 'vår' värld är Cathy och Hareton, och som genom Mr. Lockwoods passivitet förlikas och förenas till ett kärlekspär.

## Oghamskrift i *Wuthering Heights*

Om vi sedan fortsätter att läsa *Immram bran* till slutet, ser vi att huvudpersonen i slutet av berättelsen låter skriva ner sin berättelse – i oghamskrift. Motsvarigheten i *Wuthering Heights* till Brain i *Immram bran*, är Mr. Lockwood. Och även Mr. Lockwood verkar så att säga ha skrivit ner sin berättelse – dock inte i oghamskrift - utan med det romerska alfabetet, eftersom vi håller boken i vår hand. Alltså ser vi här ytterligare en likhet mellan *Immram bran* och *Wuthering Heights* – dock med det förbehållet att oghamsymbolerna omvandlas till romerska bokstäver och till synes försvinner i *Wuthering Heights*.

Emellertid är oghamsymbolerna mer än symboler för bara bokstäver och ljudvärde. De kan även symbolisera olika inhemska trädslag, och dessa trädslag kan i sin tur kan ibland användas för att symbolisera oghambokstäverna. Björk representerar exempelvis bokstaven B, och bokstaven B kan representeras av en björk. Detta kan verka lite förvirrande, en förklaring är nog på sin plats

---

<sup>126</sup> Mac Mathúna, 1985, s. 278.

eftersom ämnet inte är helt enkelt - emellertid rekommenderas att ha bilaga 3 till hands, under läsandet av den följande förklaringen.

Vad är ogham? Mycket kortfattat kan säga att ogham är ett skriftspråk, liknande våra runor, och liksom dessa användes de troligtvis även i magiska sammanhang. Exakt hur man verkligen använde oghamtecknen och symbolerna är inte så klart, däremot finns de nedtecknade i *Book of Ballymote*. Detta är ett dokument ej tillgängligt för en sådan här liten undersökning som min, men för mig och andra intresserade, står andrahandskällor till buds, såsom exempelvis George Calders *Auraicept na n-éces: The scholars primer* (1917) Mac Manus *A Guide to Ogam* (1997) eller Blamires *Tree Mysteries: Practical Druid Magic & Divination* (2003) där dessa oghamtecken och symboler med tillhörande förklaringar återfinns. Naturligtvis finns det många åsikter om oghamalfabetet, vad det representerar, dess ursprung och användning. Jag propagerar naturligtvis inte här, för att de forskare jag åberopar här, har den fulla sanningen i sin syn på ogham. Jag anser emellertid att oavsett autencitet av symbolernas historiska användning, ingår de uppenbart i en tradition, dokumenterad och tillgänglig för Brontë på 1800-talet – jag vill påminna om att oghamtecknen med dess symbolism, är nedtecknade i samma typ av dokument som myterna jag refererar till. Jag anser därför att det rent litterärt sett, inte är en helt omöjlig tolkning och som sådan bör den naturligtvis prövas ordentligt. Därför vill jag ta med denna aspekt, eftersom jag tycker att det kan tillföra ytterligare en dimension till Mr. Lockwoods immram.

Varje Oghamruna/bokstav har ett namn som (oftast) motsvarar ett träd, vilket får betraktas som ett odiskutabelt faktum som faktiskt alla är eniga om. Jag stöder mig här bl. a. på James Duffy, som refererar vad en känd forskare på det keltiska området, Eugene O'Curry, förmedlat under sina föreläsningar. Han citerar en forntida poet vid namn Mac Lonan, som hyllar kung Cormac MacCuilennáin i ett poem med orden:

Cormac of Cashel with his champions,  
Munster is his, may he long enjoy it;  
Around the king of Raith Bicli are cultivated  
The Letters and the Trees.

The letters here signify, of course, our present Gaedhelic alphabet and writings; but the 'trees' can only signify the Oghuim letters, which were named after certain trees indigenous to the country.<sup>127</sup>

Här finns alltså indikationer på att man använde 'vanliga romerska bokstäver' såväl som 'trädbokstäver' (alltså ogham) jämsides - och att de båda representerade kunskap.

---

<sup>127</sup> Duffy, 1861, s. 468.

Ibland kan det även berättas i myten, om hur någon skriver ner en händelse eller ett meddelande med hjälp av just ogham, exempelvis i *Immram bran* eller när Cuchulainn lämnar inristningar till drottning Meave och hennes armé i *Bailé Mac Buain*, likaså i *Exile of the Sons of Duil Dermait* och *Corc, son of Lugbaidh*.<sup>128</sup> Och då fungerar ogham som ett vanligt skriftspråk. Ibland berättas emellertid i myten, också om hur exempelvis hjälten på en pinne/spjut/sköld ristar in oghamtecken, och att detta blir till ett beskydd eller en förbannelse, och då blir ogham något som är förbundet med magi.

Det finns även indikationer på att man vid lottkastning använde stickor av olika träslag, för att få gudomlig insikt.

There are fragmentary evidences for the use of ogham for divination, as we have already encountered in the discussion of the brehons' use of crannchur or casting the woods'. Similar expressions, implying the throwing of inscribed pieces of wood, are found in other Celtic traditions; Breton prenn-denn, Cornish teulel pren. The Welsh word coelbren is clearly from the same general root meaning.<sup>129</sup>

Alltså används trästickorna här som ett slags skrift/meddelande med magiska dimensioner. Caitlín Matthews ger en förklaring till den magiska aspekten av oghams användande: To set matters in proportion, we need to see ogham for what it is: a Celtic method of inscription which has its roots in the tree-lore of native belief. When a word beginning with b was spoken, it automatically resonated with the birch-tree, with its lore, symbolism and power.<sup>130</sup>

Oghamsymbolen motsvarar alltså *både* bokstavens uttal/värde *och* träslagets natur och kraft. Det är heller inte ovanligt att man i tidig irisk litteratur<sup>131</sup> hittar kenningar<sup>132</sup> till dessa namn. Namnen och kenningarna kan variera lite, beroende på vilken källa man använder sig av.<sup>133</sup>

Så vitt jag kunnat förstå är relationen träd/ogham i myter och litteratur, näst intill helt outforskat. Den enda mig veterligen, som intresserat sig för detta ämne är en representant för druidtradition, nämligen Steve Blamires.<sup>134</sup> Jag ämnar på hans vis tolka några scener ur *Wuthering Heights*, där specifika träslag preciseras. Därmed menar inte jag att Emily Brontë personligen, eller i sin text,

---

<sup>128</sup> Duffy, 1861, s. 464-469.

<sup>129</sup> Caitlín Matthews. *The Elements of The Celtic Tradition*. Shaftesbury, 1996, s. 59.

<sup>130</sup> Matthews, 1996, s. 62.

<sup>131</sup> Exempelvis i *Book of Ballymote*.

<sup>132</sup> "Kenning" är ett slags gåta eller en poetisk omskrivning för något. Oftast tvådelad t. ex: "Midgårdens värnare" → Tor. "böljams häst" → skepp, "särmasens födare" → svärdet.

<sup>133</sup> Se bilaga 3, där exempel finns ifrån Damian McManus, *A Guide to Ogam*, Maynooth, 1997.

<sup>134</sup> Steve Blamires. *Tree Mysteries: Practical Druid Magic & Divination*. St. Paul, 2003, s. 231-246.

omfattar religiösa druid- eller wiccatraditioner. Istället vill jag behandla oghamsymbolerna som varande keltiskt arvegods – liksom de myter vilka här refereras till.

Blamires har, som tidigare redan nämnts, i sin *Tree Mysteries: Practical Druid Magic & Divination* gett exempel på hur man skulle kunna applicera de magiska aspekterna och symbolismen, vilka de nämnda träden i oghams trädalfabet representerar, på handlingen i vissa myter. Detta ämnar även jag göra i några av de viktigaste scenerna i *Wuthering Heights*.

### *Oghamistisk läsning av Wuthering Heights*

Heathcliff dör och begravs – och i det sista kapitlet kan vi läsa om hur lugnet och harmonin har sänkt sig över gården:

We were in April then, the weather was sweet and warm, the grass as green as showers and sun could make it, and the two dwarf apple trees, near the southern wall, in full bloom. After breakfast, Catherine insisted on my bringing a chair, and sitting with my work, under the fir trees, at the end of the house [---]<sup>135</sup>

Vi läser raderna ovan och lägger märke till att Brontë här preciserar tre representanter för växtriket, nämligen grönt gräs, dvärgäppelträd och furor. Vid första anblicken låter det som en högst ordinär trädgård, men vi är ändå starkt medvetna om att det förmodligen fanns mer i den tänkta trädgården. Visserligen kan det finnas en teoretisk möjlighet att trädgården enbart bestod av just gräs, dvärgäppelträd och furor – men det är inte troligt, eftersom gården funnits sedan minst 1500 (årtalet vid entrén). Åtminstone borde någon form av ogräs vara tillstädes på en sådan gammal gård! Ja, men författaren kan ju inte räkna upp precis allting, kan man invända. Det äger sin riktighet. Författaren räknar inte upp precis allting i en scen, lite får man tänka till själv - men det som räknas upp bör man observera, eftersom det inte står där av en slump! Det som nämns finns med i boken som ett resultat, av ett högst medvetet val som författaren – Brontë i det här fallet – har gjort.

### *Scen 1*

Redan i första kapitlet av *Wuthering Heights* möter vi trädslagen tall (bokstaven A) och törnbuske (bokstaven H) tillsammans. Det är bokens försteberättare, Mr. Lockwood, som noterar när han kommer till *Wuthering Heights* för första gången. Observera att det här faktiskt handlar om precis samma gård, som vi berörde under föregående rubrik. Nu är ljussättning och rekvisita något annorlunda:

---

<sup>135</sup> Brontë, 2003, s. 278.

[...] one may guess the power of the north wind, blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun.<sup>136</sup>

Om vi försöker tolka denna scen enligt ogham, är det lämpligast att börja med törnebuskarna. Blamires<sup>137</sup> säger att enligt gaelisk grammatik, har bokstaven H en särskild funktion. Den är varken en konsonant eller en vokal. På samma sätt har törnbuskens symbolism, också den en alldeles särskild funktion. Det är inte meningen att en magiker överlagt ska framkalla denna symbol eller att man aktivt ska söka denna. Den ska användas enbart av dem, som bebor the Otherworld, och då som en uppmaning (från the Otherworld) till magikern att förbereda sig på att något obehagligt kommer att hända. Om denna symbol uppträder, indikerar den att något man har startat kommer att få en otrevlig effekt.<sup>138</sup> ”En svår natt väntar”<sup>139</sup>, enligt törnbuskarna med sin varning från the Otherworld. Vi kan förmoda att ”ansikten kommer att blekna”, kanske på grund av ett ”möte med hundar” (hundar som också kan associeras med vargar/krigare)<sup>140</sup>.

Tallens symbolism står för att här finns ”början till ett svar”, ”starten på ett kallande” eller ”ett högljutt suckande/stönande”<sup>141</sup>. Bläddrar vi framåt i *Wuthering Heights*, märker vi att detta inte är alldeles taget ur luften. Dagen därpå kommer Mr Lockwood att dels möta Heathcliff (som åtminstone inte representerar något fredligt<sup>142</sup>) och hans hundar<sup>143</sup> på ett mycket obehagligt sätt. (Mr. Lockwood kommer tillbringa natten på Wuthering Heights till följd av detta.) Natten han spenderar på denna enskilt belägna gård blir verkligen svår. Både Mr. Lockwood och Heathcliffs ansikten kommer att blekna och drömmen där han möter en liten gråtande flicka formar frågor, som pockar på svar. Hennes uppenbarelse är också något som på ett djupt sätt berör Heathcliff, som drar (kallar) honom mot Catherine.

## Scen 2

Tiden inne i eksängen, betar sig annorlunda. Här har vi inget levande träd att beakta utan istället ställs en säng – gjord av ek (bokstaven D)– framför oss. Att druiderna möttes i helgedomar<sup>144</sup> gjorda av ek, är visserligen inte helt vetenskapligt fastslaget däremot vet man att ”Galatians met in

---

<sup>136</sup> Brontë, 2003, s. 26.

<sup>137</sup> Bör noteras att hans specialfält inte är språkvetenskap utan religion - men att han väl behärskar irländska.

<sup>138</sup> Blamires, 2003, s. 111.

<sup>139</sup> Se bilaga 3.

<sup>140</sup> Se bilaga 3, under bokstaven H.

<sup>141</sup> Se bilaga 3, under bokstaven A.

<sup>142</sup> Brontë 2003, s. 97 och s. 104.

<sup>143</sup> Brontë 2003, s. 36.

<sup>144</sup> Varje år vid ett visst datum samlades druiderna på en helig plats, som betraktades som Galliens medelpunkt. De som hade en tvist att lösa, för dit och hörde druidernas dom. Denna heliga mötesplats kan eventuellt ha legat i Chartres, där katedralen nu står. På Irland samlades druiderna i helgedomen i Tara och i Britannien på ön Anglesey. Anne Ross, *Keltiska sagor och myter från druiderna till kung Artur*. Stockholm, 1990, s. 12.

assembly at a place known as drunemeton, 'oak-sanctuary', which is clearly analogous to the locus consecratus, 'consecrated place', where the Gaulish druids forgathered."<sup>145</sup> I myten om Setana får vi reda på att han bodde i ett hus gjort av ek, fram till dess han blev Cuchulainn.<sup>146</sup> I ogham är eken det trädslag som är mest associerad till druiderna och magik, av alla träd. Därför kallas det även för "king of the trees".<sup>147</sup> Blamires tillägger, vilket korresponderar till ekens betydelse i myten om Setana:

[T]he name given in the Word Ogham of Morainn, Arddam Dossa, is usually translated as 'highest or most exalted of bushes' There is a deliberate pun in this expression, for Dossa can also mean 'sheltering defense' or 'protecting chief'."<sup>148</sup>

Vi får också reda på att det är en furugren som skrapar mot fönsterrutan och därmed finns symbolen för "början till ett svar", en "början av ett kallande" eller "ett stönande".<sup>149</sup> Ekträdet representerar magik, druiders kunskap och beskydd av högre makter.<sup>150</sup> Det hela känns som om ett händelseförlopp är igångsatt ifrån the Otherworld och vi kan noterat att platsen och tiden för händelserna präglas av det liminala, så även huvudpersonen: spökflickan.

### Scen 3

Nästa scen (som vi helt flyktigt berört tidigare) hämtar jag ur *Wuthering Heights* sista kapitel:

We were in April then, the weather was sweet and warm, the grass as green as showers and sun could make it, and the two dwarf apple trees, near the southern wall, in full bloom. After breakfast, Catherine insisted on my bringing a chair, and sitting with my work, under the fir trees, at the end of the house; and she beguiled Hareton, who had perfectly recovered from his accident, to dig and arrange her little garden, which was shifted to that corner by the influence of Joseph's complaints.<sup>151</sup>

Allra först vill jag notera att bokens andreberättare, Nelly, inte nämner någonting alls om några hagtornsbuskar. I stället berättar hon om det gröna gräset, furorna och två äppelträd (bokstaven Q). De senare, förbisågs av Mr. Lockwood när han skulle beskriva *Wuthering Heights* för oss.

På nytt finns här alltså "början till ett svar", "starten på ett kallande" eller "ett högljutt suckande/stönande". I det här fallet förekommer furorna tillsammans med äppelträden. De sistnämnda är enligt McManus "en dåres skydd"<sup>152</sup> ...och så långt inga problem - men sedan går uppfattningarna isär om bokstavens namn och hur man bör översätta detta. McManus<sup>153</sup> säger att

---

<sup>145</sup> Strabo XII,5,1 cit. i Proinsias Mac Cana, *Celtic Mythology*, London, 1970, s. 16.

<sup>146</sup> Se bilaga 3.

<sup>147</sup> Blamires, 2003, s. 118.

<sup>148</sup> Blamires, 2003, s. 118-119.

<sup>149</sup> Se bilaga 3.

<sup>150</sup> Blamires, 2003, s. 118-119.

<sup>151</sup> Brontë, 2003, s. 278

<sup>152</sup> Se bilaga 3, under bokstaven Q.

<sup>153</sup> Bör noteras att hans huvudintresse är språkvetenskap och ej det religionshistoriska.

Q enligt Maic ind Óc är ”Bríg anduini”<sup>154</sup> (ämnet/substansen av en obetydlig man) medan Calder<sup>155</sup> säger att bokstavens namn är ”Brigh an duine” (mannens styrka). Båda har hämtat (och översatt betydelsen) ifrån *Book of Ballymot*. Om vi går till Blamires – som även han läst *Book of Ballymot* och har sin version - får vi kanske en möjlig förklaring. Han kopplar ihop de olika betydelseerna. Galningar i det keltiska samhället ansågs, till skillnad mot idag, som heliga – även om galenskapen också var en svaghet. Galenskapen ansågs ändå som en gåva ifrån gudarna och var alltså inget handikapp, utan en förutsättning för den keltiska shamanen, som reste mellan the Otherworld och vår värld, på uppdrag av sin klan. Magikern, eller shamanen, gör ofta resor till the Otherworld. Genom att göra en sådan resa, dör han/hon bildligt talat i denna världen, samtidigt får de förmågan att kunna använda the Otherworlds sinnen och förmågor och blir så att säga levande i den världen. The Otherworlds förmågor och sinnen är klarare och känsligare än denna världens. Både galningen och shamanen är personer som är medvetna om sina förmågor och kan använda dem när det passar, så väl i denna världen som i the Otherworld.<sup>156</sup>

The value of the apple tree, then, is a spiritual warrior who is unafraid to face death or travel to the Otherworld to defend or aid his or her people. It is symbolizing the hardship, sacrifice, and self-denial that the warrior/magician has to undergo to make the journey to Avalon and back. This is the ‘force of man’ referred to in the *Word Ogham of Aonghus*. The apple tree is his or her calling sign upon arrival, and is the shelter under which to rest upon return.<sup>157</sup>

Besökare från the Otherworld förknippas med äppelträd, eftersom de i myterna bär på grenar av sådana träd. Exempelvis finns en sådan kvinna i *Immram Bran* som bär på en gren som mycket väl skulle kunna vara en äppelgren. James Duffy återger vad Eugene O’Curry berättar dessutom om en myten *Bailé Mac Buain*, om hur prinsessan Aillinn dör och begravs.<sup>158</sup> Omedelbart prinsessan har blivit jordad, växter ett äppelträd upp och inom sju år har det blivit ett stort träd, vars krona har formen av Aillin’s huvud.<sup>159</sup>

Hur ska vi då tolka vår text? Här finns i alla fall en klar koppling till the Otherworld. En möjlig tolkning är att det två äppelträden representerar Heathcliff och Catherine som förenats i the

<sup>154</sup> Damian McManus, *A Guide to Ogam*, Maynooth. 1997, s. 42-43.

<sup>155</sup> George Calder, *Auraicept na n-éces: The scholars primer*. Edinburgh, 1917, s. 287. (Översatt delar av tidig irisk litteratur)

<sup>156</sup> Blamires, 2003, s. 143.

<sup>157</sup> Blamires, 2003, s. 144-145.

<sup>158</sup> James Duffy. *Lectures on The manuscript Materials of Ancient Irish History by Eugene O’Curry M.R.I.A.*, London 1861. s.465.

Eugene O’Curry - 1794-1862, In 1854 he was appointed Professor of Archaeology and Irish History in the newly-founded Catholic university. In the following year he commenced the first of the two series of public lectures which later led to his most important works, lectures on the manuscript Materials of Irish History and on the Manners and Customs of the Ancient Irish. [...]his contribution to Irish learning was a major one, not only through the two works mentioned, but in the assistance he freely gave his contemporaries, Stokes, Petrie, Todd, Reeves and O’Donovan himself, among others. His transcripts also made many of the early texts more easily accessible. Se <http://www.clarelibrary.ie/eolas/coclare/people/ocurry.htm> (060110)

<sup>159</sup> Duffy, 1861, s. 30.

Otherworld, vilket kanske är det rimligaste antagandet även om deras gravar inte finns på Wuthering Heights utan på kyrkogården. Noterbart är ändå, att det står om Catherines grav, att kyrkogårdsmuren där var så pass låg att hedens ljung och blåbärsris hade lyckats klättra in på den helgade marken: "It was dug on a green slope, in a corner of the kirkyard, where the wall is so low that heath and bilberry plants have climbed over it from the moor; and peat mould almost buries it."<sup>160</sup> På så vis verkar kyrkogården och hedens Otherworld smälta samman. Byborna märker i vart fall att Catherine och Heathcliff 'går igen' ute på heden och därmed är återförenade efter döden.<sup>161</sup>

En annan tolkning av furorna skulle kunna antyda att det finns någon på gården, som har förbindelser med the Otherworld. Vem skulle det i så fall vara? Inte Joseph – som är en gudfruktig gammal metodist, visserligen en hycklare, men som ändå tagit en klar ställning.<sup>162</sup> Knappast inte heller Nelly, som på flera ställen benämns som en förständig och civiliserad kvinna. Återstår Hareton och/eller Cathy. Om Hareton vet vi inte så mycket i just detta avseende, Cathy däremot har vid två tillfällen fått visa vad hon går för. Den där dagen, när hon var 13 år och rymde hemifrån och Cathy får för sig att bege sig ut i stora världen i allmänhet, och mot Penistone Grag i synnerhet, ber hon en arbetare på gården att bryta ett hasselspö åt sig, vilket han är tillmötesgående och gör. Flickan snärtar till hästen med detta, som bryter sig igenom häcken och vips är Cathy ute på okänd mark.<sup>163</sup> Här ser vi ett preciserat trädslag igen – hasseln! Och det i samband med ett så pass spektakulärt gränsöverskridande, som ett utbrytande genom en häck! En häck som dessutom representerar en gräns mot heden! Hasseln, enligt ogham, representerar magisk kunskap. Enligt Morainns ogham-symbolism är hasseln, Cainiu Fedaib, det "ljusaste av alla träd"<sup>164</sup>, vilket förbryllar. Varför skulle hasseln vara ljusare än alla andra träd? Vi får nog misstänka att denna påstådda ljusa egenskap, är hänförd från en annan nivå, än den som våra ögon kan se. "The use of hazel trees and, particularly, hazelnuts is recommended during Otherworld journeys and rituals where the purpose is to gain knowledge."<sup>165</sup> Övernaturlig vishet, vishet i samband med resor till the Otherworld rimmar väl med Blamires tolkning. Enligt honom ligger nyckeln till hasselns gåta i den alternativa översättningen till Cainiu, nämligen "to keen over a death" eller "to satirize someone".<sup>166</sup> Det låter rimligt att man för att kunna "satirize" måste ha

---

<sup>160</sup> Brontë 2003, s. 156.

<sup>161</sup> Brontë, 2003, sista kapitlet.

<sup>162</sup> Brontë, 2003, s. 55.

<sup>163</sup> Brontë, 2003, s. 174.

<sup>164</sup> Se bilaga 3, under bokstaven C.

<sup>165</sup> Blamires, 2003, s. 135.

<sup>166</sup> Blamires, 2003, s. 134-135.



vishet och kunskaper utöver det vanliga. Utövar då Cathy ”satirizing”<sup>167</sup>? Vi får nog lov att medge att de uttalanden, hon gör när hon både sätter sig upp mot Heathcliff och försöker skrämman slag på stackars Joseph, åtminstone inte hör himmelriket till.<sup>168</sup> Hon tar på sig skulden både för tjänarens reumatism och att en av gårdens kor dött.

The original satirists were poets whose matron was Brigid<sup>169</sup>. Satire was considered to be so powerful and potentially destructive that only certain grades of bards or druids were allowed to perform it. There were very strict laws governing how it should be done, when it should be used, and what the penalties were for its improper use. Druids, when performing the elaborate ritual known as Dicheit Do Chenaid, are said to have shewed hazelnuts as a means of attaining inspiration and knowledge of something hidden or lost. Hazel was also used to focus the mind prior to uttering a devastating satire.<sup>170</sup>

### ***Echtrae***

Mac Mathúna menar att en tänkbar anledning till varför oenighet rått om *Immram Bran*, huruvida detta är en immram eller en echtrae, skulle kunna tänkas vara att det i *Immram Bran* finns både element från immram och echtrae.<sup>171</sup> Jag kommer här att försöka argumentera för att det förhåller sig på samma vis i *Wuthering Heights*, och att det finns vissa skäl för att misstänka att dessa echtraelement utgör en inbyggd echtrae i Mr. Lockwoods immram.

Vi kan först av allt konstatera att echtrae-genren, i likhet med Immram, är en resa till övernaturligt land/område.<sup>172</sup> Echtrae-genren involverar en resa till the Otherworld och i de flesta av dem spenderar hjälten även en tid där även om många andra berättelser innehåller just detta, utan att för den skulle klassificeras som echtrae.<sup>173</sup> I *Wuthering Heights* kan vi konstatera att Mr Lockwood besöker Wuthering Heights tre gånger. Endast vid ett av dessa tillfällen stannar han över natt - och det är just detta besök som jag finner intressant ur ett echtrae-perspektiv.

---

<sup>167</sup> “[...] the most deadly magic powers known to the Celt, the power of the word, the weapon of the poets, who can take away the honour or the life of anyone who denies what they ask, by means of their satire [áer].” Sjoestedt, 2000, s. 78-79.

“[...] the most powerful weapon in the hand of the poet against friend and foe alike was his satire, for the belief that satire brought about death or other evil consequences persisted into our period. In the year 1414, the family of Niall Ó hUiginn satirized Sir John Stanley, the Lord Lieutenant of Ireland, and that, it was believed, is what caused his death.” Reginald Scott, ‘Discoverie of Witchcraft’, *Ulster Journal of Archaeology*, 6 (19985), 209. citerad I J. E. Caerwyn Williams & Patrick K. Ford. *The Irish Literary Tradition*. Cardiff, 1992.

<sup>168</sup> Brontë, 2003, s. 34 ff.

<sup>169</sup> Brigid är en gudinna, och en av tre systrar, där alla tre systrarna heter just Brigid. En av systrarna var associerad med helande och läkedom, den andra med smedens hantverk och om denna tredje syster säger Mac Cana: ”of whom it is said in Cormac’s Glossary (c. 900) that she was expert in filidhecht, in other words poetry and traditional learning in general as well as divination and prophecy, and was worshipped by the filidh. Mac Cana, 1970, s. 34.

<sup>170</sup> Blamires, 2003, s. 135.

<sup>171</sup> Mac Mathúna. s. 280.

<sup>172</sup> Mac Mathúna. s. 238.

<sup>173</sup> Mac Mathúna, s. 255.

## Begynnelsefasen och besöket

Other important criteria of classification are the Initial Situation, the Visitation, and the Description of the Otherworld. The initial situation is similar in most echatrae: an otherworld visitor comes to the hero when he is at a hierophanic site, often at a sacred time of the year [...] the visitor is usually an otherworld woman who uses various devices and magical agencies to lure the hero [...].<sup>174</sup>

Om vi går till *Immram Bran* §2 läser vi att Bran en dag var ute ensam i närheten av sitt fort. Han hörde musik, så ljuvlig att han föll i sömn. När han slutligen vaknade såg han en silvergren med vita blommor. Bran tog grenen med sig och gick in till sitt palats där han möter en kvinna, och hur kvinnan kommit in i huset vet ingen eftersom alla ingångar varit stängda.<sup>175</sup> Vi märker alltså att ”the initial situation” – eller begynnelsefasen som jag här översätter begreppet med – fyller alla kriterier. En kvinna från the Otherworld som kommer när hjälten befinner sig i ett liminalt tillstånd (sömn) och kvinnan bär en silvergren, vilka båda är associerad till från the Otherworld.

Hur är det i *Wuthering Heights*? Vid Mr Lockwoods andra besök hamnar han i en säng som ser ut som en kista, är gjord av ek och har fönsterluckor som påminner om en diligensvagns. På det hela taget har man svårt att föreställa sig den här sängen men man får onekligen en underlig känsla av att detta inte är vilken säng som helst. Mr. Lockwood somnar och i *drömmen* vaknar han av att en gren skrapar mot rutan, innan en liten flicka - Catherine Linton - uppenbarar sig. Alltså befinner sig Mr. Lockwood i ett dubbel liminalt tillstånd, han sover och i sin sömn drömmer han. Vi får även reda på att det är en furugren som skrapar mot fönsterrutan. Med andra ord åstadkommer grenen ett läte i likhet med den musik som fanns i myten<sup>176</sup>, som i och för sig inte vaggar tills sömns utan här väcker upp den sovande – även om detta helt och hållet sker i drömmen. Eftersom jag är begåvad med mer fantasi än nödvändigt, ser jag genast grenen framför mig i månens sken – och enligt mitt tycke går dess färg att beskriva som silverfärgad. ”Spökflicka” uppenbarar sig och kallar på Mr. Lockwood. En ”spökflicka”, som varken är Catherine Earnshaw-Linton och uppenbarligen inte heller Cathy (Catherine) Linton-Heathcliff utan en ny upprepning av Catherine-konceptet och ett mellanting ger sig tillkänna. Texten verkar vilja poängtera faktumet att spökflickan varken kan vara modern eller dottern, eftersom Mr. Lockwood får kommentera detta.<sup>177</sup> Kanske ska spökflickan ses som en rörelse från the Otherworld och till vår värld?

---

<sup>174</sup> Mac Mathúna, s. 255-256.

<sup>175</sup> Se bilaga 1.

<sup>176</sup> Se bilaga 1.

<sup>177</sup> Brontë, 2003, s. 49.

## The Otherworld-faktorn

Vi måste även hitta en beskrivning av the Otherworld, för att kunna klassificera scenen som en echtrae-berättelse.

När Mr. Lockwood är på väg in i Wuthering Heights vid sitt första besök, stannar han till ett ögonblick och iakttar sniderierna vid entrén<sup>178</sup>. (Alltså precis i det skeendet när han så att säga står i ett liminalt rum, med en fot på vardera sidan, inte helt utanför gården men heller inte helt innanför.) Sniderierna vid entrén består av nakna småpojkar, namnet Hareton Earnshaw med årtalet 1500 samt en grip. Då och där är varken Mr. Lockwood eller läsaren medveten om att det faktiskt finns en Hareton på gården. Följaktligen tror vi inte att det finns någon nu levande människa med det namnet, när Nelly börjar berätta sin historia. Vilket skapar en illusion av konceptet ”Hareton Earnshaw 1500” är en bortglömd och ’avklippt’ trådända.

Vi ser här ett spår av ett förflutet, som fanns före det förflutna som Nelly sedan berättar om. Detta eftersom Hareton Earnshaw 1500 inte finns med i berättelsen på annat sätt än ett namn snidat vid en entré. När boken slutar sitter däremot en ung Hareton Earnshaw i köket, på samma gård. Naturligtvis är denne sentida ättling till Hareton Earnshaw 1500 inte identisk med originalet, ändå är det lätt att se det som en återuppståndelse eller åtminstone cirkelrörelse. Går vi (som läsare) i det här läget tillbaka när vi läst boken, tillbaka till ögonblicket vid entrén, blir den externa analepsen även en intern proleps - och vi drabbas av en narrativ kortslutning eftersom vi inser att det som skulle kunna uppfattas som en extern analeps även var något som var förbundet till bokens här och nu. Noterbart är att vi inte vet om vad som ligger mellan Hareton Earnshaw 1500 och Hareton Earnshaw född 1778. Om vi varit medvetna om alla eventuella Earnshaws som alltid funnits, hade vi förmodligen sett detta som en pågående linje av nya, ständigt upprepade Earnshaws. Och då hade vi förmodligen upplevt en känsla av att generationerna eskalerat i en slags trappa – en slags utvecklingsprocess. Som det händelseförloppet nu återges, får vi istället en känsla av cirkelrörelse.

Gripen ser jag som den ultimata externa analepsen<sup>179</sup> som hänvisar bakåt ännu längre, till händelser bortom både fabula och ’verklighet’ – före Hareton Earnshaw 1500. Gripen<sup>180</sup> som

---

<sup>178</sup> Brontë, 2003, s. 26 ff.

<sup>179</sup> Analepser (pekar bakåt i berättelsen) och prolepser (pekar framåt i berättelsen) kan vara interna eller externa beroende på om de hänvisar till händelser som kan uppfattas ligga inom (interna) eller bortom (externa) fabulans start- och slutpunkt. Se Jansson, Bo G. *Världen i berättelsen: Narratologi och berättarkonst i mediaåldern*, 2:a uppl., Falun, 2002, s. 33.

<sup>180</sup> Gripen är visserligen inte en specifik keltisk symbol men å andra sidan är det inte troligt att Mr. Lockwood skulle känna igen vare sig en sådan eller någon av de många fåglar som finns i keltiska myter (ex Morrighu –

finns insnidad vid entrén skulle kunna vara något slags släkt- eller bomärke men vi får aldrig det bekräftat. Samtidigt måste vi också ha i minnet att Emily Brontë förmodligen inte godtyckligt placerat denna grip där. Det är ganska så säkert ett medvetet val och därför har den något att säga oss. Gripen är en varelse som inte fanns 'på riktigt' år 1500 när sniderierna såg dagens ljus, inte heller när Heathcliff kom till Wuthering Heights, inte när Linton Heathcliff kom och den finns inte idag heller – däremot finns den avbildad vid Wuthering Heights entré och den finns i många myter från äldre tider, där den så att säga har ett liv. Det kan upplevas som om texten vill understryka ett samband mellan gripen och Wuthering Heights, i och med att detta är en av de första sakerna som bokens berättarjag noterar, när han går in i huset första gången. I så fall blir Wuthering Heights även något som har anknytning till den mytologiska tiden i myten, där gripen finns. Dåtid, framtid och nutid smälter samman på ett underligt sätt vid entrén till Wuthering Heights eftersom representanter får dåtid (gripen och Hareton 1500), framtiden (Hareton 1500 – som pekar på den Hareton som vi kommer att möta längre fram i boken och som är en förmodad ättling till Hareton 1500) och nutiden (där Mr. Lockwood står och är). Representanter för tiden finns så att säga olika skikt – men samtidigt.

Ytterligare något som kan ses som en Otherworld- signatur, är att Mr. Lockwood för att komma in på gården måste öppna en grind, vidare öppnas efter många om och men även dörren i huset för honom och slutligen, under stort motstånd även sängluckorna i Catherines säng – vars existenser han aldrig förut anat. Mr. Lockwood måste alltså tre gånger öppna något: först en grind, sedan en dörr och sist en lucka. Vägen spärras av hinder, och framåtskridandet går trögt. Detta fanns inte nämnt alls, när han besökte gården förra gången. Och går vi framåt till Mr. Lockwoods nästkommande och tredje besök, då Heathcliff är död och begravet, noterar Mr. Lockwood:

I had neither to climb the gate, nor to knock – it yielded to my hand. That is an improvement! I thought. And I noticed another, by the aid of my nostrils; a fragrance of stocks and wall flowers, wafted on the air, from amongst the homely fruit trees. Both doors and lattices were open [---] I skulked round to seek refuge in the kitchen. There was unobstructed admittance on that side also [---]<sup>181</sup>

Alltså en remarkabel skillnad, som Brontë låter sin protagonist poängtera.

---

slagfältskorpen/kråkan –som representerar den olycksbringande krigsgudinnan Morrigan.) Vi har tidigare i boken sett att den gode Mr. Lockwood är sällsynt okunnig om skillnader mellan döda kaniner och levande katter och digivande tikars beteende. Vidare är det inte säkert att den läsekrets som Emily Brontë vänder sig skulle förstå innebörden av en keltisk symbol. Gripen borde däremot bildade personer kunna känna igen som väktare av underjordens skatter.

<sup>181</sup> Brontë, 2003, s. 263-264.

Normalt sett brukar man associera öppnandet med att man kommer ut i det fria men här går rörelsen inåt mot allt trängre rum. Å andra sidan ska Mr. Lockwood, om detta är en echtrae-berättelse till the Otherworld. Han ska hamna i ett liminalt tillstånd,<sup>182</sup> och att då gå inåt, kan kanske också kategoriseras som en process att nå just dit. Vidare måste Mr. Lockwood gå upp för en trappa, och väl på övervåningen hamnar Mr. Lockwood i en säng som enligt boken påminner om en diligensvagns.<sup>183</sup> Lägg därtill de associationer man får av namnet på den personen som befinner sig där inne – Lockwood. ”It is epitomized in the meeting, early in the novel, **between** Lockwood and Heathcliff whose very names reinforce the contrast: Lockwood, suggestive of a coffin.”<sup>184</sup>

Vi får reda på att sängen är gjord av ek och vi har redan berört möjliga funktioner och associationer till detta faktum. Jag menar att symboliken här sammantaget är tillräcklig, för att kunna tolka scenen som att Mr. Lockwood på något underligt vis förflyttats till ett Otherworld. Den här gången skildras dock inte the Otherworld i några glada eller ljusa toner, Mr. Lockwood har blivit anfallen av hundar, mött Heathcliffs fientlighet och känt av en icke välkomnande atmosfär. Å andra sidan trängde han sig på vid detta besök. Han kom oinbjuden, vilket man inte bör göra till the Otherworld.

## Motivet

Mac Mathúna menar att bland andra faktorer som måste tjäna som kriterier, för att kunna klassificera en äventyrsresa är motivet till varför man gör resan, ett av de viktigaste.

The Echtrae have various motivations and objectives: to seek or receive special information [...], to help Other world people against their enemies and to enjoy and partake of the life in their country [...], to seek a (lost) bride, family and /or friends [...], to initiate or continue a love relationship with an Otherworld woman and to enjoy and partake of the life in her homeland [...].<sup>185</sup>

Finns ett godtagbart motiv för Mr. Lockwoods resa till the Otherworld? Varför ska Mr. Lockwood dit, vilken anledning finns? Till att börja med kan vi konstatera att spökflickan som Mr. Lockwood möter och som presenterar sig som Catherine Linton, är den indirekta orsaken till att berättelsen rullas upp för oss. Mr. Lockwood har blivit rejält nyfiken på vem hon kan vara,

---

<sup>182</sup> INTE att förväxla med liminalt rum/plats som omtalades i under rubriken ”Reseproblematikens ram”

<sup>183</sup> Enligt Irländsk tradition skulle poeter arbeta i totalt mörker med sina verk. I J. E. Caerwyn Williams & Patrick K. Ford. *The Irish Literary Tradition*. Cardiff, 1992, s. 162.

<sup>184</sup> Jeanne Delbaere-Garant. “The Divided Worlds of Emily Brontë, Virginia Woolf and Janet Frame” i *English Studies: a Journal of English Language and Literature* 1979:6, s. 700.

<sup>185</sup> Mac Mathúna, s. 255-256.

och när han kommer hem till Thrushcross Grange får han Nelly Dean att berätta hela den långa historien, som utgör kärnan i *Wuthering Heights*. I bokens kontext märker vi även att Heathcliff, genom Mr. Lockwoods dröm, nås av ett budskap som sedan resulterar i att han mer eller mindre svälter sig till döds, allt för att få förenas med det han tror är hans älskade Catherine – vilken om vi som läsare tror oss kunna konstatera - att hon är en kvinna från the Otherworld eftersom hon varken är Catherine Earnshaw-Linton eller Cathy Linton-Heathcliff. Heathcliffs längtan efter denna Catherine är i alla fall oemotståndlig, han går villigt in i döden för att få förenas med henne. Därför menar jag att det finns en möjlighet att tolka berättelsen som att Mr. Lockwood har funnit en brud åt Heathcliff. Relationen mellan Heathcliff och denna brud kan tolkas vara en relation mellan en vanlig dödlig man och en kvinna från the Otherworld.

One of the features which link together all of the echnae is, as we have said, the variations on the theme of the love relationship between a mortal man and an otherworld woman: Condlae, Nera, Cú chulainn, Laeghaire, Conn, Art and Bran (implicitly) all have liaisons with such women.<sup>186</sup>

## Mytens struktur i kärnberättelsen

De keltiska-mytiska historierna/berättelserna om hur Irland kom till, har jag valt att inkludera i min undersökning, dels eftersom de i likhet med *Wuthering Heights* handlar om ett människosläktes progression och utveckling, men också för att de utgör ett resekomples. För onekligen måste man förflytta sig medveten på något sätt, om man vill invadera eller emigrera till ett nytt land – man måste göra en resa helt enkelt! Ytterligare en orsak till att jag valt just dessa berättelser är att de härstammar ur samma cykel som voyage-genrerna.

Utgångsläget eller startpunkten för de invaderande styrkorna i de keltiska mystiska historierna är oftast en ej fullt definierad plats. Beroende på hur man räknar, gäller detta i fem fall av sex, eller möjligen i fyra fall av sex (om man räknar de som tog omvägen via Grekland och då räknar Grekland som en definierad plats). Målet är däremot alltid definierat och namngivet: Irland.

En utveckling sker i spänningen mellan de erövrade och de som erövrar i myten. På ett liknande sätt märker vi att *Wuthering Heights'* kärnberättelse är strukturerad.

---

<sup>186</sup> Mac Mathúna, s. 260.

## *Introduktion till myten om Irlands tillblivelse*

Sammanställandet och dokumenterandet av berättade traditioner och myter pågick under lång tid, från 500- och 600-talet ända fram till 1100 då det kulminerade, bland annat i den pseudo-historiska boken *Leabhar Gabhála Éireann*<sup>187</sup>, alltså det som också kallas *Book of the Conquest of Ireland* men mer känds om *Book of Invasions*. Detta verk behandlar de invasionsvågor som dragit över Irland i ”mytologisk förhistorisk” tid. Enligt muntlig tradition i de keltiska-mytiska historierna skapades Irland genom att flera immigrerande eller invaderande folkslag kom till Irland och förde med sig nya ting. Proinsias Mac Cana påpekar att det inte finns någon egentlig skapelseberättelse lämnad åt eftervärlden, även om det säkerligen har funnits en sådan också, någon gång för länge sedan.<sup>188</sup>

To this varied collection of tales one must add the pseudo-historical material, and in particular the *Leabhar Gabhála*, ‘the Book of Invasions’, [...] is a twelfth-century compilation which purports to describe the several invasions of Ireland from the time of the Deluge (and even before it!). It is weak on history but relatively strong on myth [---]Marie-Louise Sjoestedt has characterised the two rather neatly: *Leabhar Gabhálais* is the mythological pre-history of the country[...]<sup>189</sup>

Myt och historia smälter samman i *Leabhar Gabhála Éireann* enligt Mac Cana, som säger:

Those of them who went to Greece multiplied and eventually returned to Ireland, where they constituted the peoples known as the Fir Bholg, the Gailioin, and the Fir Dhomhnann. [---] The Gailioin are identified with the Laighin, who gave their name to the province of Leinster, and the Fir Dhomhnann (or Domhnainn), who are attested mainly in Connacht, are no doubt related to the Dumnonii of Britain. It seems clear that at this stage history and mythology coalesce within the framework of the ancient invasion legend.<sup>190</sup>

Den ”mythological pre-history of the country”, är hemmahörande i den mytologiska cykeln, där det gudomliga folket Tuatha de Danann och the Otherworld intar en central plats.

## *Leabhar Gabhála Éireann*

Som vi ska se nedan verkar landet med dess geografi, byggas upp av vågorna av de invaderande immigranterna som kommer till Irland. Den första vågen var den som tog sig över ”Floden” och var ledd av Cesair, som var dotter till Bith eller alternativt till Banbha (en eponimi till Irland). Den andra invasionsvågen var den som leddes av Partholán, som med sitt följe som kämpade emot demonvarelser, kända som Fomhoire, och detta var Irlands första väpnade kamp. Partholán

---

<sup>187</sup> Denna titel är översatt av Rees & Rees, 1961, (s. 27) till: *The Book of the Taking of Ireland*.

<sup>188</sup> Mac Cana, 1970, s. 17.

<sup>189</sup> Mac Cana, 1970, s. 17.

<sup>190</sup> Mac Cana, 1970, s. 57-58.

rensade fyra slätter (tidigare hade det bara funnits en) och under hans tid formades sju sjöar. Denna Partholán sägs också ha varit grundaren till många vanor, traditioner och hantverk. Exempelvis byggdes det första gästhuset, det första ölet bryggdes och ett system med borgensmän kom till. Slutligen utplånades detta folk av pesten. Den tredje invasionsvågen leddes av Nemhedh. Ytterligare fyra sjöar skapades under hans tid, likaså tolv slätter och nu kan man säga att Irland fick sin geografiska definition och identitet, enligt Mac Cana. Efter Nemhedhs död kom hans folk under härskaren av Fomhoirians, vilket var hårt och orättvist. Slutligen reste sig folket i ett desperat försök att skaka av sig Fomhoirians makt, men endast en båt med 30 man överlevde detta slag. Några av dessa flydde till Grekland och resten begav sig norrut. Folket som flytt till Grekland förökade sig och återvände därefter till Irland. Detta var den fjärde invasionen, och detta folk som kallades för Fir Bholg, delade upp landet i fem provinser och införde konungadöme. Och här kan man, enligt Mac Cana för första gången, åtminstone med en fot ställa sig i historien.

In view of this role assigned to the Fir Bholg in the creation of the classical Irish social system, it is perhaps significant that they are the first of the Leabhar Gabhála settlers with a foot – albeit a rather unsteady one – in history. The Gailon are identified with the Laighin, who gave their name to the province of Leinster, and the Fir Dhomhnann (or Domhnainn), who are attested mainly in Connacht, are no doubt related to the Dumnonii of Britain. It seems clear that at this stage history and mythology coalesce within the framework of the ancient invasion legend.<sup>191</sup>

Efter denna våg, var det Tuatha De Danaans tur att invadera landet (den femte vågen). Detta folk var halvgudar och hade en särskild relation till gudinnan Danu, vilket namnet antyder. Ibland kallas de bara för ”gudinnans folk”. De hade magiska krafter, de var lärda och begåvade i mycket. När vi möter dem för första gången är de ute på havet och letar efter ett land att bosätta sig i, då de efter många vedermödor kommer fram till Irland med sina skepp. De första spanarna gick i land och såg, att landet var gott och bördigt. Därför bestämde Tuatha De Danaan sig snabbt, det var här de skulle slå ner sina bopålar. Marie Heaney återger myten om hur de steg iland och satte eld på sina skepp<sup>192</sup>. Röken från de brinnande skeppen förmörkade solen och fyllde landet med rök i tre dagar - och folket som bodde på Irland, Fir Bholgs, blev helt övertygade om att Tuatha De Danaan hade kommit i en magisk dimma. Tuatha De Danaan besegrade snart Fir Bholg och blev härskare över Irland. Det fanns emellertid en annan fiende som var lite svårare att övervinna och de var de kvarvarande demoniska Fomhoirians. Dessa övervanns ändå till slut, i slaget på Moytura och efter denna seger regerade Tuatha De Danaan Irland i många år, ända tills landet blev invaderat av folket från Milesian (den sjätte vågen).

---

<sup>191</sup> Mac Cana, 1970, s. 58.

<sup>192</sup> Marie Heaney. *Irish Myth and Legend: The Names Upon the Harp*. London, 2000, sammandrag (och översättning gjord av mig) ur kapitlet ”The Mythological Cycle”. (Denna bok är bristfälligt paginerad, därför hänvisas till det aktuella kapitlet).



Då Tuatha De Danaan besegrades, blev de naturligtvis bannlysta av folket från Milesian, men trots detta vägrade de att lämna ön. Istället gick de under jorden och levde i sina sidhes, dvs. under högar och jordkullar. Över dem bodde och levde de mänskliga invånarna, folket från Milesian. Ibland satte Tuatha De Danaan krokben för dem, men ibland hjälpte de dem också. Tuatha De Danaan fick nu byta namn. De blev kända som 'folket från kullarna', 'småfolket' eller 'the Faery'. Av och till, kom dessa mystiska varelser upp från sina underjordiska boningar och beblandade sig med människorna för att kunna lägga sig i deras affärer. (I synnerhet under Halloween och May Day var det mycket troligt att få möta någon av dessa figurer.)

Sammanfattningsvis vill jag här än en gång peka på, hur landet och landets historia i myten så att säga byggs upp, av de ständigt återupprepade invasionsvågorna som i fyra fall av sex har ett okänt ursprung och som för med sig nya vanor och ny kunskap, men också på att det upprepade kan sägas vara ett sätt, hur man ser på historien och på hur samhället skapades i spänningen mellan segrare och förlorare. Värt att notera här är, hur både de mytiska Tuatha De Danaan och ett demonfolk beblandar sig med dem, som åtminstone verkar vara vanliga människor. Lägg också märke till hur de övernaturliga Tuatha De Danaan på ett högst naturligt sätt hittar Irland och landstiger, men hur landets invånare tolkar detta som något övernaturligt. Detta i kontrast till Tuatha De Danaans (för oss åtminstone) onaturliga reträtt till underjorden (the Otherworld), som av allt att döma betraktas som något naturligt i myten. Här torde vi se något av den kontinuitet som Sjoestedt talar om, emellan vår värld och the Otherworld. Vi ser också den blandning av oförenliga faktorer som vi tidigare konstaterat är typisk för the Otherworld.

### ***Leabhar Gabhála Éireann i Wuthering Heights***

Genom en strukturalistisk läsning av *Wuthering Heights*, finner jag drag som liknar de vi ovan hittat i de mytologiska invasionsvågorna. I boken berättas nämligen hur "främlingar" kommer in på territorium, där de inte hör hemma. Vi kan också notera att dessa intrång bland annat bemöts av vakthundar som i keltiska myter symboliserar krigare, och att intrången får återverkningar för den fortsatta historien, precis som invasionsvågorna gjorde i myten. Vi ser också ständiga maktskiften. Och precis som i myten blandar sig det övernaturliga med det naturliga, gränser upplöses tidsmässigt och man vet inte alltid, i vilken tid man befinner sig exakt.

### *Hundattacker*

I *Wuthering Heights* förekommer tre olika intrång som bemöts av ilska hundattacker. Även i den keltiska myten finns det gott om hundar, och i nästan samtliga fall förekommer de som

medhjälpare eller följeslagare till krigare. Pettersson går så långt att hon säger: “ The symbolic relations between dogs/wolves and warriors are well attested in the Early Irish literature.”<sup>193</sup> Och på ett annat ställe: ”The hound was also a symbol of the warrior among the Celts.”<sup>194</sup> De mest spektakulära exemplen å detta, torde vara Cú Chulainn (som betyder just Culanns hund) men också Finn (som var överhuvudet för Fiana, alltså en slags institution av legoknektar.<sup>195</sup>) och hans två hundar (Bran och Sgeolán), som i själva verket är Finns egna systersöner och som bistår Finn på alldeles särskilt sätt. Även Finn kunde förvandla sig till hund eller hjort, beroende på hur han bar sin magiska huva<sup>196</sup>

Den första hundattacken i *Wuthering Heights*, utsätts Mr. Lockwood för när han våldgästar på Wuthering Heights. Denna attack resulterar i att han blir tvungen att stanna kvar som Heathcliffs gäst, över natten. Under natten drömmer han om en spökflicka och detta blir upptakten till att hela historien rullas upp, eftersom Mr. Lockwood då blir nyfiken och ber sin hushållerska Nelly att berätta om folket på gårdarna. Denna första attack får nästan tjäna som en bro mellan Mr. Lockwoods ”nu” - och det som en gång har hänt – det Nelly berättar. Den andra hundattacken som Nelly kan berätta om, kommer nämligen redan i nästan kapitel. Det är den attack som Heathcliff och Catherine råkar ut för, när de smyger runt på Thrushcross Grange objudna. Catherine blir skadad men tack vare Heathcliffs rådiga ingripande blir skadorna inte stora. Ingripandet som Heathcliff gör är snudd på identiskt med det som Cú Chulainn gör i myten, när han som barn (och fortfarande bär namnet Setana) möter smeden Culanns vakthund. Båda gossarna bemöter de rasande odjurens anfall genom att köra ner - en sten i Heathcliffs fall och en boll i Setanas fall - i halsen på hundarna. När man känner igen Catherine som grannfolkets dotter, får hon stanna kvar över natten på Thrushcross Grange – med sin familjs goda minne. Man hoppas att Catherine där ska kunna tillägna sig något litet av Thrushcross Granges anda av civilisation. (Heathcliff jagas däremot iväg eftersom han ser ut som en zigenare.) Detta leder i förlängningen till att Catherine kommer att gifta sig med gårdens son.

Den tredje och sista hundattacken råkar Catherines dotter - Cathy - ut för. Cathy är 13 år och längtar att få komma ut i den stora världen. Hon beslutar sig för att rymma hemifrån och väl ute på heden kommer hon till Wuthering Heights, där gårdens hundar attackerar. Hon själv blir inte skadad, eftersom hon sitter till häst, men en av hennes medföljande hundar blir det. Och även om hon inte stannar över natt, stannar hon kvar på Wuthering Heights tills Nelly kommer och

---

<sup>193</sup> Pettersson, 1999, s. 38.

<sup>194</sup> Pettersson, 1999, s. 74.

<sup>195</sup> Pettersson, 1999, s. 18-20.

<sup>196</sup> *Trans. Oss. Soc.*, ii, 161-7 citeras i Sjoestedt, 2000, s. 85.

hämtar henne - och även denna gång får attacken konsekvenser. Cathy har hittat vägen till Wuthering Heights och så småningom kommer hon att gifta sig med både Linton och Hareton. En effekt av detta blir att kultur och litteratur som tidigare varit Thrushcross Granges adelsmärke nu även finns på Wuthering Heights. Haretons mer kultiverade sida förlöses i och med att Cathy kommer till gården, och hon lär honom både läsa och skriva. Cathy gör även (med hjälp av Hareton) i ordning en blomrabatt, vilket kan tolkas som ett steg mot civilisation - å andra sidan har också Cathys "Wuthering Heights-natur" förlöst, i och med att hon kommit dit. Hon har visat att hon kan vara verkligt otrevlig mot både Zillah och Hareton, hon har drabbat samman med Heathcliff ett antal gånger och dessutom hunnit med att skrämna vettet ur Josef med sin magi och 'svartkonst'.

Alltså, både Mr Lockwood, mor och dotter beger sig över gränser och in på andra marker än de förväntas vara på. Det följer konsekvenser av ett sådant handlande både får dem själva och de, vars gränser de överskridit. I samtliga fallen stannar de kvar på den plats där sammandrabbningarna har skett. Detta leder i sin tur till att något annat händer, som i sin tur påverkar kommande relationer och gårdarnas utveckling. Visserligen kan man säga att bokens protagonister lider ett visst nederlag kortsiktigt, men på lång sikt står i alla fall mor och dotter som segrare. Jag ser det som en parallell till vågorna av invaderande folkslag på Irland. I och med att de invaderande folken kommer till Irland, förändrar de både sitt eget och det invaderade landets fortsatta utveckling.

Ingen av de nämnda hundattackerna är identiska. Attackerna är bara variationer på samma tema och den ena attacken befinner sig i diegesen<sup>197</sup> och de två andra i en extradieges<sup>198</sup>. Detta skapar en narrativ effekt av att nutiden och dåtiden nästan smälter samman och i vart fall överlappar varandra och hör samman. Hundarna skiftar, platserna skiftar och de utsatta personerna skiftar – ändå finns en klar likhet mellan dem och samtliga attacker får effekter – effekter som dessutom fungerar som ett sammanförande band.

#### *Upprepning av historia - maktens män och de maktlösa små gossarna*

Jag finner också att inom varje generation återupprepar sig vissa mönster vid maktskiftena. Noterbart är att det normala förloppet vore att son avlöser far som husbonde, men så är alltså

---

<sup>197</sup> Varje berättande text beskriver en värld. Denna värld är berättelsens dieges. Se Jansson, 2002, s. 34.

<sup>198</sup> Det som berättas i diegesen, och så att säga ligger utanför dess gränser. Se Jansson, 2002, s. 34.

inte fallet här. Det naturliga på en så pass liten gård som Wuthering Heights vore, att den som en gång åtnjutit en ställning, som i stort varit jämlik med husbondsfolkets, borde få ha kvar denna vid maktövertaganden, men så är det inte. Här finns istället en spänning mellan det 'riktiga' husbondsfolket Earnshaws, och utifrån kommande människor (Heathcliff och Joseph). Återigen drar jag paralleller till mytens invasionsvågor, där härskarna avlöser varandra ifrån olika folkslag.

I boken ser vi hur Hindsley Earnshaw, när han blir husbonde på Wuthering Heights degraderar Heathcliff (som tidigare varit som en son i huset) till tjänare. När Heathcliff själv blir husbonde, är det hans tur att degradera Hindsleys son, Hareton Earnshaw, till tjänare. När Heathcliff försvinner är Hareton Earnshaw herre på täppan, och Joseph som tidigare haft en del att säga till om, befinner sig nu istället lägst ner på rangskalan. Nellys ord om framtiden – om vad som ska hända när Hareton och Catherine har gift sig - öppnar för nya vändningar: "[...]Joseph will take care of the house, and, perhaps, a lad to keep him company."<sup>199</sup> Joseph kommer alltså att återinsättas som den högste tjänaren - och en ny liten pojke kommer att ta plats på scenen. Vilket i sig är en återupprepning, i bokens handling.

Nelly berättar för oss, i början av boken, om hur det gick till när Heathcliff, av gamle Mr. Earnshaw blir hemförd till Wuthering Heights. En generation senare blir Heathcliffs son hemförd av Edgar Linton, till Thrushcross Grange och ytterligare en generation senare märker vi att denne nye lille pojke är på väg in i berättelsen. Det är även ett återkommande drag i keltiska myter, att pojkar uppfostras av andra, än sina egna föräldrar. Detta har en naturlig förklaring. Att skicka sina barn till fosterhem var ett vedertaget sätt att utbilda sina barn i Irland, i forntiden.<sup>200</sup> Vilket naturligtvis även kunde ha den positiva bieffekten att skapa ett gott klimat för unioner emellan klanerna. Ett annat vanligt sätt att främja unioner var att få till stånd äktenskap, mellan medlemmar ur olika klaner.<sup>201</sup> I myten *Moytura* återfinner vi Lugh, son till Cian och Eithlinn, som kastas ut i havet och räddas av druiden Birog. Även om vi aldrig med säkerhet får reda på om Heathcliff burits över havet (med ett skepp i hans fall) finns ändå ett samband. Både Lugh och Heathcliff har anknytningar till havet eftersom Heathcliff befinner sig i en hamnstad när han hittas och båda två får fosterföräldrar. I *Den förtrollade hjorten* läser vi om Finns son med hjortkvinnan Sadb. En pojke som får växa upp större delen av sin barndom i vildmarken utan sina föräldrar. När han väl hittas av sin far kan han varken tala eller förstå vad människorna runt omkring honom säger. Heathcliff kan visserligen tala när han kommer till Wuthering Heights,

---

<sup>199</sup> Brontë, 2003, s. 287.

<sup>200</sup> Sjoestedt, 2000, s. 4.

<sup>201</sup> Sjoestedt, 2000, s. 8.

men ingen förstår hans 'rotvälkska' och man får förmoda att han inte heller förstår något av vad gårdens folk säger.<sup>202</sup> I *Cuchulainns födelse* möter vi ytterligare en pojke som fostras av fosterföräldrar.

### *Motpolerna som smälter samman*

Namnet Thrushcross består av två delar, dels thrush och dels cross. Ordet thrush betyder trast och ordet cross kan betyda både korsning och att korsa. Ser vi trastar som symbol för barnen i den första generationen, märker vi att dessa trastar verkligen både korsar varandras vägar och att avkomlingarna kommer att bli "korsningar". Om vi leker med tanken att en av Emily Brontës avsikter med texten var att poängtera "korsningarna" blir i så fall den tidigare strikta uppdelningen en nödvändighet, för att kunna förstärka effekten av de senare korsningarna och på så vis få en rörelse. Som vi snart ska se nedan kommer korsningarna att få konsekvenser för barnen i den andra generationen men på det följer, att det även blir konsekvenser för de positioner som de två gårdarna representerar. En av effekterna är att kultur och litteratur som tidigare varit Thrushcross Granges adelsmärke nu även finns på Wuthering Heights. Två motpoler håller på att smälta samman – eller tillåts åtminstone att existera sida vid sida.

Vi kan jämföra olika bilder av himmelriken. Catherines idé om himmelriket tydliggörs i en dröm som hon berättar för Nelly. Hon drömde om att hon verkligen var i himlen, men att hon grät så att hjärtat kunde brista eftersom hon inte trivdes där. Änglarna blev då så arga på henne att de kastade ut henne, varvid hon jublande av glädje hamnade på toppen av Wuthering Heights. Här finns inte rum för några blandningar eller halvmesyrrer. Wuthering Heights är den äldre Catherines himmelrike, punkt och slut.

Den unga Cathy och Linton diskuterar hur man bäst ska ta till vara en varm sommardag – men underförstått rör sig även diskussion om hur himlens härlighet ser ut. Cathy vill sitta och gunga i ett grönt trä, känna västanvinden blåsa och höra inte bara lärkan, utan även trasten och hämplingen.<sup>203</sup> Man kan tolka det gröna trädet i Cathys dröm ovan som en symbol för Thrushcross Grange och de vilda fåglarna som symboler för Wuthering Heights – och i så fall kan man fråga sig, var Cathy hör hemma. En tolkning kan vara att hon hör hemma på båda gårdarna, eftersom hon är resultatet av förbindelsen Catherine och Edgar. Om det är så att Cathy hör hemma på båda gårdarna, faller inte idén om de strikta uppdelningarna då? Svaret på den frågan måste bli både ja och nej. Ja, i meningen att de strikta uppdelningarna försvinner. Däremot

---

<sup>202</sup> Brontë, 2003, s. 51.

<sup>203</sup> Brontë, 2003, s. 217.

blir svaret ett annat, om man väljer att se på de strikta uppdelningarna som *en del* i ett större mönster. I den första generationen finns en strikt uppdelning men det är först i den andra generationen som vi märker att gränserna suddas ut och positionerna förändras. ”Still, Catherine and Hareton maintain something of the first generation’s spirit. Catherine Linton Heathcliff Earnshaw’s very name, of course, suggests a combination of all three hereditary possibilities, the civilized and the savage in unlikely union.”<sup>204</sup>

Cathys idé om himmelriket, var en blandning av miljöerna från Thrushcross Grange och Wuthering Heights. Det är inte unikt för den andra generationen. Även Linton Heathcliffs idé om himmelriket visar, om än inte identisk med Cathys, en upplösning av de strikta uppdelningarna. Han vill ligga i ljungen ute på heden, höra humlorna surra och lyssna på lärkan som sjunger hög uppe i det blå. Både heden och lärkan skulle kunna sägas symbolisera en enhetlig bild av Wuthering Heights, men för att vara det, ligger det en för boken onaturlig stillhet över heden. Cathy kommenterar denna onaturliga stillhet: ”I said his heaven would be only half live.”<sup>205</sup> Lintons himmel är till det yttre Wuthering Heights, men dess väsen är Thrushcross Granges.

Ett annat märkligt mönster är hur kvinnorna gifter sig. Eftersom den ena flyttar från Wuthering Heights till Thrushcross Grange och den andra gör precis tvärtom, korsas deras vägar. Catherine väljer medvetet Edgar. Hon älskar honom men inte mer än vad hon älskar Heathcliff. Anledningen till valet är, att hon - för all del inte alls tycker illa om Edgar men också - för att hon får fördelar av giftermålet. Isabella å sin sida älskar Heathcliff - och blir lurad. Heathcliff är inte den hon tror. Unga Cathy gör båda delarna. Först älskar hon visserligen Linton, men den bild hon blivit förälskad i, är falsk. Alltså blir hon likt sin faster Isabella lurad. Nästa äktenskap ingår hon dock på eget initiativ och hon kommer att få fördelar av det (eftersom Hareton är arvingen till Wuthering Heights och hans fordringsägare har dött). Alltså har Cathy upprepat både sin mors och sin fasters öden.

## Diskussion

Mitt syfte i detta arbete har varit att påvisa, att *Wuthering Heights* på många sätt har lånat sin struktur ifrån keltiska myters strukturer men också att sedan diskutera hur dessa gemensamma drag möter och interagerar med varandra.

---

<sup>204</sup> Joanne Blum. *Transcending Gender: the Male/Female Double in the Women Fiction*. Ann Arbor, 1988, s. 16.

<sup>205</sup> Brontë, 2003, s. 217.

Efter en jämförelse av strukturen i *Wuthering Heights* ramberättelse med strukturerna i den keltiska mytens immram- och echtrae-berättelser har jag funnit att de på en mängd punkter korresponderar med varandra. På samma sätt har jag att jämfört *Wuthering Heights* kärnberättelses struktur med strukturerna hos de keltiska mytiska historierna i *Leabhar Gabhála Éireann*. Även där har jag funnit många paralleller. Nedan försöker jag att diskutera hur dessa båda strukturer möts och inbördes interagerar i *Wuthering Heights*.

### Utveckling genom det innehållsliga mötet

I immram/echtrae-resan är det en eller flera personer som ger sig ut på en resa den och är kopplad till ett syndrom av brott-straff-försoning, även om andra faktorer också kan ingå. Om echtraeresan säger Mac Mathúna att det kan finnas många och varierande motiv: att söka eller att ta emot information, att söka en (försvunnen) brud, familj eller vänner, att initiera eller att fortsätta en kärleksrelation med en kvinna från the Otherworld eller att hjälpa the Otherworld-folket mot deras fiender eller att ta del av deras liv. Sammantaget tolkar jag detta som att det egentliga motivet, både för immram och echtraeresorna, är att resenären/resenärerna på något vis ska utvecklas och mogna. Resenären är stadd i rörelse och genom sin rörelse eller förflyttning, möter han/hon situationer och människor, där han/hon utvecklas. I *Leabhar Gabhála Éireann* sker däremot en utveckling på ort och ställe för både folk och land, tack vare att invaderande eller immigrerande människor kommer dit. Genom sitt tillstånd i stillhet och sitt emottagande, skapas situationer där människor, kulturer och traditioner kan förändras och utvecklas i spänningen mellan makt och maktlöshet, främmande och bekant.

I *Wuthering Heights* ser vi att både gårdarna och Mr. Lockwood förändras tack vare sitt möte: Thrushcross Grange är något främmande och exotiskt alldeles när Mr. Lockwood kommer dit. Efter att ha varit på *Wuthering Heights* förlorar dock Thrushcross Grange dessa egenskaper, och blir ett hem som till och med upplevs som tråkigt: 'I'm frequently very dull at the Grange – take my books away, and I should be desperate!'<sup>206</sup> Noterbart är även den förvandling som *Wuthering Heights* genomgår i Mr. Lockwoods ögon. I början av boken får vi beskrivningen av gården:

[...] one may guess the power of the north wind, blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun.<sup>207</sup>

Och i slutet av boken:

We were in April then, the weather was sweet and warm, the grass as green as showers and sun could make it, and the two dwarf apple trees, near the southern wall, in full bloom. After breakfast,

---

<sup>206</sup> Brontë, 2003, s. 258.

<sup>207</sup> Brontë, 2003, s. 26.

Catherine insisted on my bringing a chair, and sitting with my work, under the fir trees, at the end of the house [---]<sup>208</sup>

Ingen av beskrivningarna ovan behöver vara osann eller felaktig, likväl står de emot varandra och vi kan knappt tro att det är samma gård som omtalas. Vad är det då som har hänt? Svaret torde ligga i Mr. Lockwood har förändrats och fått nya perspektiv men också att Mr. Lockwood själv, genom att komma till trakten bidragit till förändringen. På grund av Mr. Lockwoods möte med spökflickan, kommer Heathcliffs föresats att förstöra gårdarna och de kvarlevande av släkten Earnshaw och Lintons i gungning. Detta öppnar i sin tur för utveckling och förändring. Exempelvis finns kultur och litteratur, som tidigare var Thrushcross Granges utmärkande egenskaper, nu även på Wuthering Heights i slutet av boken.

Alltså möter vi en Mr. Lockwood som i sin resa förändras genom mötet med Wuthering Heights och dess invånare genom tiderna, men också ett Wuthering Heights som förändras i sitt möte med Mr. Lockwood. Därför är det inte den samme Mr. Lockwood som återvänder till Wuthering Heights nästa gång, men det är heller inte samma gård som han då återvänder till. Båda har förändrats och så att säga fått nya betydelser. Deras förändring ger i sin tur återverkningar på hur Thrushcross Grange upplevs.

Catherines beskrivning av himmelen, är en himmel i enlighet med ett kristet koncept – och Wuthering Heights kan vi nog kunna kategorisera under dess hedniska motsvarighet. Vidare kan vi läsa om hur Cathy och Linton diskuterar sina idéer om vad himmelriket är – och vi märker att dessa idéer är mellanting, mellan det i så fall kristna och det hedniska koncepten. Frågan är här hur långt man kan dra paralleller. Eventuellt kan man här tolka ett möte mellan det kristna och det hedniska som resulterar i något som är så att säga både ock – och eventuellt kan detta överföras till hur man i klostren vid tiden för – och strax efter - kristendomens entré på Irland, arbetade med skrivna texter. Munkar arbetade då jämsides med filid<sup>209</sup>, som kunde vara allt annat än just kristna.<sup>210</sup> Och detta samarbete resulterade i exempelvis *Leabhar Gabhála Éireann*<sup>211</sup>

---

<sup>208</sup> Brontë, 2003, s. 278.

<sup>209</sup> Bärare av kelternas stora muntliga vishetsstradition, skickliga inom juridik, historia och litteratur. – Harald Olsen. *Keltisk Andlighet*. Örebro, 2000, s. 19.

<sup>210</sup>J. E. Caerwyn Williams & Patrick K. Ford. *The Irish Literary Tradition*. Cardiff, 1992 s.120. samt Olsen, 2000, s. 20.

<sup>211</sup> Williams & Ford, 1992, s. 120.



## Utveckling genom det strukturella mötet

Resor är något som skapar mötesplatser, och i möten ges nya erfarenheter och möjligheter till utveckling. Det blir en plats för givande och tagande. Kan detta hänföras även till litterär nivå? Vad blir effekten av att låta voyage-genrens strukturer möta strukturerna i *Leabhar Gabhála Éireann*?

Emily Brontë låter två spegelvända mönster mötas i sin bok. Teoretiskt borde effekten av att låta dessa båda resemönster mötas på det här sättet, bli att immram/echtraeresenären startar sin resa från en känd punkt (A), går till ett okänt mål (B). Där immram/echtraeresan slutar tar det nya mönstret vid. En okänd plast bildar en startpunkt (B) mot en känd punkt (A). Hade vi befunnit oss i myternas värld hade Mr. Lockwood teoretiskt sett gått i en cirkel, eftersom den kända punkten (A) representerar Irland i de keltiska myterna, som här är refererade till. Riktigt så enkelt är det emellertid inte i *Wuthering Heights*, eftersom Brontë inte bara simpelt adderar strukturerna med varandra, utan låter dem utvecklas tillsammans genom att fläta in dem med varandra, på olika plan.

Mr. Lockwoods immram-resa ställer inte till några problem, den har alla ingredienser som behövs för en immram. Startpunkten är som sig bör en känd punkt (badorten vid kusten) och slutpunkten är en för honom okänd punkt (trakten vid Thruscross Grange där Mr. Lockwood aldrig har varit tidigare).

Men mitt uppe i allt detta – och som en del i denna immramresa - företar sig Mr. Lockwood ytterligare en resa – en echtrae. Och nu börjar ytterligare en ny dimension framträda. En riktig echtraeresä är en resa som påbörjas i denna världen, en känd fysisk plats, men vars destination är okänd och präglas av the Otherworld. Om vi antar att Thruscross Grange är startpunkt och att slutpunkten är Wuthering Heights i denna echtraeresä, så ser vi att startpunkten fungerar utmärkt som sådan, eftersom detta är en numera känd och fysisk plats för Mr. Lockwood. (Dess funktion är hemmets, eftersom Mr. Lockwood hyr gården.) Däremot är inte Wuthering Heights lika passande som slutpunkt, eftersom Mr. Lockwood redan har varit där och hälsat på minst en gång. Emellertid kan Wuthering Heights sägas vara både en känd och en okänd plats, känd därför han varit där förut men okänd eftersom Mr. Lockwood faktiskt aldrig förut varit på övervåningen eller i den eksäng som han hamnar i så småningom. Alltså är Wuthering Heights en punkt som ändrar gestalt – ungefär som havet/heden – och får därmed låna drag av the Otherworld. Undervåningen är känd men går vi en trappa upp kommer vi till okänt område – ett område som dessutom präglas av övernaturliga upplevelser. Dessa plan måste kunna tolkas överlappa

varandra, eftersom de ligger uppe på varandra. Detta blir nästan the Otherworlds Otherworld på något vis.

Vid Mr. Lockwoods echtraeresas slutpunkt, påbörjas den resa som representeras av de keltiska-mytiska historierna/invasionsvägorna/resorna i *Leabhar Gabhála Éireann*, i och med händelserna som får Nelly Dean att börja berätta om gårdarnas historia. Mr. Lockwood (och vi) får därmed ta del av det som är bokens kärninnehåll. Med andra ord den resa/berättelse, som korresponderar med de keltiska-mytiska historierna/invasionsvägorna/resorna i *Leabhar Gabhála Éireann*. En ny parallellhandling startar alltså i boken i och med detta - men i förfluten tid. Och eftersom det är i förfluten tid och att Nelly berättar om saker vi inte känner till, blir startpunkten okänd och den arbetar sig framåt till bokens nu = en känd punkt, precis som i *Leabhar Gabhála Éireann*. Nelly möter Mr. Lockwood och oss läsare, så att säga ifrån ett annat håll – sett ur ett tidsperspektiv. Brontë skapar således en spänning mellan nutid och dåtid. Både i akten att låta de kronologiskt senare strukturerna från immram/echtraeresorna möta strukturerna av de tidigare strukturerna (från det som skulle kunna liknas vid Irlands skapelsehistoria) i *Leabhar Gabhála Éireann* men också i akten att fylla gamla strukturer (från voyagegenrererna och *Leabhar Gabhála Éireann*) med nytt narrativt innehåll (berättelsen om gårdarna på heden).

Genom att låta dessa strukturer mötas tolkar jag det som att polariteter som dåtid/nutid och civilisation/ödemark genomgår en omöjlig förening. Ytterligare en effekt blir att även kristendom och hedendom ställs sida vid sida. En immramresa brukas klassificeras som en resa med kyrklig inspiration. Alltså något som en from kristen på sin tid kunde – och ibland förväntades – göra. Därför är det ofrånkomligt att vissa kristna bilder och konnotationer återfinns i själva berättelsen<sup>212</sup>. Oskamp påpekar att allting pekar på att nedskrivaren av *Immram Bran* var kristen eller åtminstone familjär med kristen litteratur.<sup>213</sup> Oskamp går även så långt, att han säger: ”*Immram Bran* as it stands is a secular folkloristic tale belonging to the Christian era, but drawing on and adapting pre-Christian tradition.”<sup>214</sup> Så, även om en immram var en resa med kyrklig inspiration, hindrade inte detta att skriftställarna ändå lät vissa kvardröjande symboler, ifrån den tidigare rådande religionen fanns kvar i berättelserna som bildspråk<sup>215</sup>. Echtraeresor har också de symboler från båda religionerna – naturligt nog – eftersom den härrör från samma tid. Däremot förmärks inte så mycket av kristna tankar i *Leabhar Gabhála Éireann*, även om kristna spår finns även där. Oskamps slutsats blir:

---

<sup>212</sup> Ex i *Immram bran* § 26ff, 53.

<sup>213</sup> Oskamp, 1970. s. 40.

<sup>214</sup> Oskamp, 1970. s. 41.

<sup>215</sup> Ex i *Immram bran* § 32, 35.

Quite often we find that the form and the main motif of an Irish tale do not belong to the same period. But this does not preclude that the motif itself has its roots in pre-Christian Irish tradition. The author made use of the literary formulas of his own time, based upon classical and Christian literature, but his material is not necessarily Christian in origin.<sup>216</sup>

I *Wuthering Heights* finns en berättelse om kristna människor, i kristen tid i ett kristet land. I Mr Lockwoods väsen finns inget av hedendom, och få konnotationer kan förmärkas på Thrushcross Grange till hedendom. Likväl är inte det hedniska dött och begravet. Det hedniskas verklighet och närvaro är högst påtaglig – i synnerhet ute på gården Wuthering Heights, där själva namnet kan tolkas antyda Tuatha De Danaans närvaro<sup>217</sup>. Nellys varsel, Mr. Lockwoods märkliga tidsupplevelser och gripen är ytterligare markörer från the Otherworld. Jag tolkar detta som att Brontë låter polariteter som kristet/hedniskt, dåtid/nutid, civilisation/ödemark beblanda sig med varandra, både textmässigt och i mötet mellan de båda strukturerna. Detta är något som i och för sig ligger helt i linje med den mytologiska cykelns världsuppfattning - men samtidigt undrar man om Brontë inte också velat förmedla något annat med detta.

### **Spekulationer om mötet mellan det närvarande och det förgångna**

Någon har sagt, att man alltid hittar det man letar efter, om man letar tillräckligt länge. Med andra ord ser man, vad man vill se. Nedanstående diskussion kan tänkas ligga i gränslandet för just en sådan sökning, likväl skulle den ändå gå i linje med det resultat som redan framkommit. Vad jag åsyftar är att texten genom sin konstruktion verkar förmedla att det finns ett värde i att känna till gamla berättelser, värde av att veta sitt ursprung och sitt kulturella arv. Naturligtvis finns inget sådant explicit uttalat i texten, ändå kan vi - om vi vill - se tendenser till det.

I kapitel 7 (*Wuthering Heights*) kan vi läsa om hur Nelly har berättat första delen av sin historia då de gör ett avbrott. Nelly och Mr. Lockwood resonerar sedan om hur Nelly bäst ska fortsätta berätta historien, om det ska göras i sin helhet eller inte:

‘I hope not, sir. Well, you must allow me to leap over some three years; during that space, Mrs, Earnshaw –‘

‘No, no, I’ll allow nothing of the sort! Are you acquainted with the mood of mind in which, if you were seated alone, and the cat licking its kitten on the rug before you, you would watch the operation so intently that puss’s neglect of one ear would put you seriously out of temper?’

‘A terribly lazy mood, I should say.’

‘On the contrary, a tiresomely active one, [---]’<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> Oskamp, 1970. s. 40.

<sup>217</sup> Detta eftersom Tuatha De Danaans boningar är belägna under kullar, klippor od.

<sup>218</sup> Brontë, 2003, s. 71.

Mr. Lockwood är intensivt angelägen om att få höra hela historien, inte bara delar. Tydligt är det som hänt, något viktigt att få ta del av. Ytterligare en passage där vi varsamt påminns om det förgångnas värde är när Nelly säger följande:

[--] I got a long letter which I considered odd coming from the pen of a bride just out of the honeymoon. I'll read it, for I keep it yet. Any relic of the dead is precious, if they were valued living.<sup>219</sup>

Vidare vill Linton att Cathy ska underhålla honom, men inte med vad som helst:

Sit on the settle and let me lean on your knee – That's as mamma used to do, whole afternoons together – Sit quite still, and don't talk, but you may sing a song if you can sing, or you may say a nice, long interesting ballad – one of those you promised to teach me, or a story – I'd rather have ballad, though: begin.<sup>220</sup>

I början av boken berättade Mr. Lockwood, att han alldeles innan han kom till Thrushcross Grange, hade mött ”A fascinating creature, a real goddess”<sup>221</sup> Vad är en riktigt gudinna? En vacker och fascinerande kvinna – som av blygsel flyr hem, efter att ha missbedömt en uppvaktning? Nej, inte i de gamla keltiska myterna i alla fall. Där är gudinnorna starka, mäktiga och oftast krigiska. Catherine och Cathy står det keltiska gudinneidealet långt närmare än den blyga viol som Mr. Lockwood betett sig så hjärtlost emot. Här kolliderar olika kulturers uppfattningar om vad en gudinna är. Likaså kan man nog anta att den rådande tidens förvirrade uppfattningar, om vad som var keltiskt, vad som var germanskt och skandinaviskt, måste ha framkallat en märklig känsla hos den som eventuellt var bevandrad i de keltiska myterna. Måhända denne någon då frestas att ge de stora entusiasterna för Ossian och det keltiska, något som verkligen var keltiskt till sin natur?

Emily Brontë använder sig av en – för sin tid - okonventionell berättarform. Varför gör hon det? Delbaere-Garants åsikt är att: ”In her unbounded longing for unity she brought the two worlds in *Wuthering Heights*. The result is a unique combination of the prose and the passion, of the realism of the Victorian novel with the insights of romantic poetry.”<sup>222</sup> Det är naturligtvis tänkbart, och kanske också högst troligt, att Emily Brontë i sin längtan efter enhet ville experimentera och skapa något nytt rent konstnärligt sett - och att hon därför förenade myten med romanens ’verklighet’. Samtidigt väcks frågan, om det inte också kan vara så att hon försöker göra vad irländska poeter gjort långt före hennes tid? Kombinera gammal med nytt, men i en ny tid?

---

<sup>219</sup> Brontë, 2003, s. 130.

<sup>220</sup> Brontë, 2003, s. 213.

<sup>221</sup> Brontë, 2003, s. 27.

<sup>222</sup> Delbaere-Garant, 1979, s. 708.

Om berättande har det sagts: ”Narration är repetition och narration är ojämn fördelning av information och kunskap. Denna repetition och denna ojämna fördelning av information och kunskap är ofrånkomligen alltid subjektivt gjord.”<sup>223</sup> Som jag förstår det är ett berättande alltid subjektivt gjort i ett visst syfte. Man väljer vad man vill berätta och när. Vad man väljer i akten av återberättande, styrs av vad man vill åstadkomma. Kanske konstnären vill ge oss en estetisk upplevelse, eller som jag tror här, även ge oss ett budskap.

Boken innehåller litterär påverkan från den keltiska myten. Vi kan emellertid inte säga att den är en nedskriven myt rakt av. Vi kan inte heller bortse ifrån denna intertextualitet och hävda att boken enbart är en ’enkel’ roman. Tack vare den litterära påverkan, befinner sig boken i ett liminalt rum, vilket ger vissa effekter. Mytens syfte i religiös mening, är alltid att både förklara det som hänt, återskapa den tid som varit och att förklara nuet och framtiden. Bokens verklighet fungerar som en bro, från det nuvarandes tid över till mytens tid. Bokens struktur med återkommande mönster och de intertextuella förbindelserna med de keltiska och irländska myterna – de gamla berättelserna - kanske vill visa på att samma historia upprepar sig, att människorna inte är så olika från tid till annan, som kanske darwinistiska tankar (på Emily Brontës tid) ville göra gällande. Att man måste möta sitt förflutna, att det är genom mötet emellan det nya och gamla man kan få perspektiv på tillvaron, som man kan spegla sig i och på så vis kunna få kontakt med sina kulturella rötter och på så vis få en identitet. Kanske är det så Emily Brontë ser sin historia - och det keltiska arvet i myter och traditioner – som en litterär skatt, något som bör uppskattas och bevaras? Och plötsligt får de ord Charlotte Brontë skriver som inledning till *Wuthering Heights* (1850) andra upplaga ännu en dimension, åtminstone för mig:

Wuthering Heights was hewn in a wild workshop, with simple tools, out of homely materials. The statuary found a granite block on a solitary moor gazing thereon, he saw how from the crag might be elicited the head, savage swart, sinister; a form moulded with at least one element of grandeur – power. He wrought with a rude chisel, and from no model but the vision of his meditations. With time and labour, the crag took human shape; and there it stands colossal, dark, and frowning, half statue half rock: in the former sense, terrible and goblin – like; in the latter almost beautiful, for its colouring is of mellow grey, and moorland moss clothes it; and heath, with its blooming bells and balmy fragrance, grows faithfully close to the giant’s foot.<sup>224</sup>

## Sammanfattning

Mitt syfte med denna undersökning har varit att påvisa gemensamma strukturella drag i *Wuthering Heights* och i vissa keltiska myters strukturer. En diskussion om hur dessa gemensamma drag

---

<sup>223</sup> Bo G. Jansson, *Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern*. 2:a uppl., Falun, 2002, s. 32.

<sup>224</sup> Brontë, 2003, s. 24.

möter och interagerar med varandra, har även ingått som en del av detta syfte. För att komma åt de strukturella dragen, i både de utvalda myterna och i *Wuthering Heights* har jag därför gjort en strukturalistisk läsning av det valda materialet och slutligen jämfört. Jag har utgått ifrån tesen att dessa funnits.

Jag har funnit att det i *Wuthering Heights* ramberättelse återfinns gemensamma nämnare och drag med de båda voyage-genrerna *immram* och *echtrae*. I *Wuthering Heights* kärnberättelse har jag funnit gemensamma drag och paralleller med berättelser hämtade från *Leabhar Gabhála Éireann* - samtligt mytologiskt material är hämtat ur den mytologiska cykeln.

I diskussionen om det innehållsiga mötet, kommer jag fram till att Mr. Lockwood förändrats i och genom sin resa. Genom mötet med *Wuthering Heights* och dess invånare genom tiderna får Mr. Lockwood ett mer moget förhållningssätt. Jag finner också att *Wuthering Heights* förändrats i sitt möte med Mr. Lockwood. Därför är det inte den samme Mr. Lockwood som återvänder till *Wuthering Heights* nästa gång, men det är heller inte samma gård som han då återvänder till. Läger man sedan det mytiska filtret uppe på det innehållsiga mötet, kan man tolka in ett att kulturellt möte mellan det keltiska/gamla och det europeiskt-kristna/nya som en fruktbar förening, där ingen av parterna är att förakta.

Brontë skapar en spänning mellan nutid och dåtid genom att låta voyage-genrens strukturer möta strukturerna i *Leabhar Gabhála Éireann*. Både i akten att låta de kronologiskt senare strukturerna från *immram/echtraeresorna* möta strukturerna av de tidigare strukturerna (från det som skulle kunna liknas vid Irlands skapelsehistoria) i *Leabhar Gabhála Éireann* men också i akten att fylla gamla strukturer (från *Immram bran* och *Leabhar Gabhála Éireann*) med nytt narrativt innehåll (berättelsen om gårdarna på heden).

Genom att låta polariteter som dåtid/nutid, hedniskt/kristet och ödemark/civilisation beblanda sig med varandra, både textmässigt och i mötet mellan de båda strukturerna sker en konstfull synkretism. Detta är något som ligger helt i linje med den mytologiska cykelns världsuppfattning där element från vår värld beblandas med element från the Otherworld.

Boken tycks befinna sig i ett liminalt rum, vilket ger vissa effekter: att man bör förhålla sig till och inte rädas att möta det förflutna, att det är genom mötet emellan det nya och gamla kan bli fruktbarande. Detta för resonemanget till en spekulativ punkt: Kanske är det så Emily Brontë ser

sin historia - och det keltiska arvet i myter och traditioner – som en litterär skatt, något som bör uppskattas och bevaras.

# Litteratur och Källförteckning

## Tryckt

- Barry, Peter. *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*. 2:nd ed, Manchester, 2002.
- Blamires, Steve. *Tree Mysteries: Practical Druid Magic & Divination*. St. Paul, 2003.
- Benozzo, Francesco. *Landscape Perception in Early Celtic Literature*. Aberystwyth, 2004.
- Blum, Joanne. *Transcending Gender : the Male/Female Double in the Women Fiction*. Ann Arbor, 1988.
- Brontë, Emily. *Wuthering Heights: Complete, Authoritative Text with Biographical, Historical, and Cultural Contexts, Critical History, and Essays from Contemporary Critical Perspectives*. 2nd ed, Palgrave, 2003 (Case Studies in Contemporary Criticism).
- Calder, George. *Auraicept na n-éces: The scholars primer*. Edinburgh, 1917.
- Coleman, Simon & Eade, John. *Reframing Pilgrimage: Cultures in Motion*. London, 2004.
- Combüchen, Sigrid. "Efterskrift" I Emily Brontë, *Svindlande böjder*. Stockholm, 2003.
- Delbaere-Garant, Jeanne. "The Divided Worlds of Emily Brontë, Virginia Woolf and Janet Frame" i *English Studies: a Journal of English Language and Literature*. 1979:6.
- Duffy, James. *Lectures on the Manuscript Materials of Ancient Irish History by Eugene O'Curry*. London, 1861.
- Gottschalk, Peter. *Beyond. Hindu & Muslim: Multiple Identity In Narratives From Village India*. Oxford, 2000.
- Heaney, Marie. *Irish Myth and Legend: The Names Upon the Harp*. London, 2000.
- Jansson, Bo G. "Nordens poetiska reception av Europas reception av det nordiska" i *The Waking of Angantyr: The Scandinavian past in European culture: Den nordiske fortid i europaeisk kultur*. Aarhus, 1996.
- Jansson, Bo G. *Världen i berättelsen: Narratologi och berättarkonst i mediaåldern, 2:a uppl.*, Falun, 2002.
- Mac Cana, Proinsias. *Celtic Mythology*. London, 1970.
- Mac Mathúna, Séamus. *Immram bran: Bran's Journey to the Land of the Women*. Tübingen, 1985.
- Matthews, Caitlín. *The Elements of The Celtic Tradition*. Shaftesbury, 1996.
- McManus, Damian. *A Guide to Ogam*. Maynooth, 1997.
- Myter om det nordiska: mellan romantik och politik*. Red. Catharina Raudvere. Lund, 2001.
- Olsen, Harald. *Keltisk andlighet*. Örebro, 2000.
- Olsson Bernt & Algulin Ingemar. *Litteraturens historia i världen*. 4. uppl., Stockholm, 1995.
- Oskamp, Hans Pieter Atze. *The Voyage of Máel Dúin: A study in Early Irish Voyage Literature Followed by an Edition of Immram Curaig Máele Dúin from the Yellow Book of Lecan in Trinity College, Dublin*. Groningen, 1970.
- Pettersson, Gerd. *Finn and the Fian: Reflections of Ancient Celtic Myth and Institutions in Early and Medieval Ireland*. Göteborg, 1999 (Göteborgs universitet. Institutionen för religionsvetenskap. Skrift; 21).
- Rees, Alwyn & Rees, Brinley. *Celtic Heritage: Ancient tradition in Ireland and Wales*. London, 1961.



Reimer, Mavis & Bradford, Clare. "Home, Homelessness, and Liminal Spaces: The Uses of Postcolonial theory for Reading (National) Children's Literatures?" I *Children's Literature global and Local: Social and Aesthetic Perspectives*. Ed. O'Sullivan, Kimberly & RomØren. Oslo, 2005.

Ross, Anne. *Keltiska sagor och myter från druiderna till kung Artur*. Stockholm, 1990.

Sjoestedt, Marie-Louise. *Celtic Gods and Heroes*. New York, 2000.

Sjoestedt, Marie-Louise. *Gods and Heroes of the Celts*. Blackrock, 1994.

Wikström, Owe. *Ikonen i fickan: om yttre och inre resor*. Stockholm, 2004.

Williams, J. E. Caerwyn & Ford, Patrick K.. *The Irish Literary Tradition*. Cardiff, 1992.

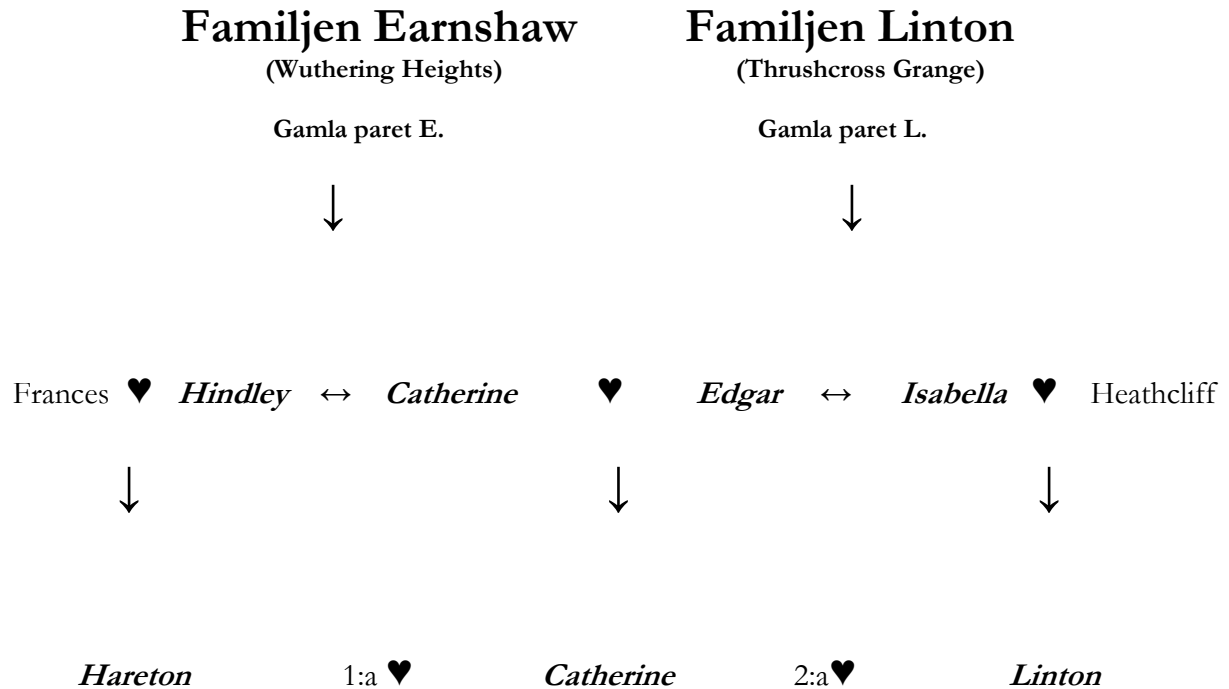
Zetterholm, Tore. *Levande Litteratur: Från Gilgamesj till Bob Dylan*. Höganäs, 1981.

## Otryckt

Troxler, Elisabeth Engle. *Recycling Time in Magic Realism: Toward an Understanding of the Mythic in Contemporary Literature*. (UNCA Senior Papers - Literature) 1998. [http://toto.lib.unca.edu/sr\\_papers/seniorpaplit.html](http://toto.lib.unca.edu/sr_papers/seniorpaplit.html) 2006-07-04

Hollifield, Heather Dawn. *Mythical Rebellion: The Inverted Myth Structure of Wuthering Heights*. (UNCA Senior Papers - Literature)1998. [http://toto.lib.unca.edu/sr\\_papers/seniorpaplit.html](http://toto.lib.unca.edu/sr_papers/seniorpaplit.html) 2006-07-04

# Bilaga 2



## Summarisk resumé av *Wuthering Heights*:

Mr. Lockwood, som är bokens berättare, hyr gården Thrushcross Grange av Mr. Heathcliff. En dag besöker Mr. Lockwood sin hyresvärd och till följd av både ett hundbett och dåligt väder, tvingas han att sova över i Heathcliffs hem, Wuthering Heights. På natten drömmer han en dröm om en liten ”spökflicka” som väcker många frågor.

Väl hemma igen på Thrushcross Grange, övertalar han sin hushållerska Mrs. Dean att berätta den historia som drömmen antydde. Nämligen den märkliga berättelsen om invånarna på gårdarna Thrushcross Grange och Wuthering Heights.

Mrs. Dean berättar om hur Heathcliff kom till Wuthering Heights en gång för länge sedan som familjen Earnshaws fosterbarn, hur Catherine och Edgar gifte sig och om hur deras dotter Cathy föds. Catherine dör emellertid vid denna förlossning. Vi får också reda på hur Frances och Hindleys son Hareton föds. Vidare förtäljer Mrs. Dean om hur Heathcliff lurar Edgars syster Isabella att gifta sig med honom - och frukten av denna förbindelse - Linton.

Heathcliff tvingar den unga Cathy att gifta sig med sonen Linton när barnen är tillräckligt gamla - men eftersom Linton är dödligt sjuk blir Cathy snart änka. Därefter får vi följa hur Heathcliffs styrka sakta förtvinar medan kärleken spirar mellan Cathy och Hindley.

## Abstract

**Syftet** är att fastställa gemensamma drag och paralleller som återfinns i dels keltiska myter/keltiska texter och dels i *Wuthering Heights*, för att sedan kunna diskutera hur dessa gemensamma drag möter och interagerar med varandra.

**Resultat:** Jag har funnit att det i *Wuthering Heights'* ramberättelse återfinns gemensamma drag och paralleller, mellan voyage-genrerna immram & echtrae och *Wuthering Heights*. I *Wuthering Heights'* kärnberättelse har jag funnit gemensamma drag och paralleller mellan berättelserna hämtade från *Leabhar Gabhála Éireann* och *Wuthering Heights* (samtligt mytologiskt material är hämtat ur den mytologiska cykeln).

I diskussionen om det innehållsliga mötet, kommer jag fram till att Mr. Lockwood förändrats i och genom sin resa. Jag finner också att *Wuthering Heights* förändrats i sitt möte med Mr. Lockwood. Läger man sedan det mytiska filtret uppe på det innehållsliga mötet kan man tolka in ett kulturellt möte mellan det keltiska/gamla och det europeiskt-kristna/nya som en fruktbar förening, där ingen av parterna är att ringakta. Genom att låta polariteter som dåtid/nutid, hedniskt/kristet och ödemark/civilisation beblanda sig med varandra, både textmässigt strukturellt sker en sammansmältning. Detta är något som ligger helt i linje med den mytologiska cykelns världsuppfattning, där element från vår värld beblandas med element från the Otherworld.

**Nyckelord:** Emily Brontë, *Wuthering Heights*, immram, echtrae, *Leabhar Gabhála Éireann*, the otherworld, den mytologiska cykeln, keltisk myt, tidig irländsk litteratur