



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Σχολή Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών
Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ»

Διπλωματική Εργασία

Η TESS ΚΑΙ Η SARAH ΩΣ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΕΣ ΗΡΩΙΔΕΣ ΣΤΑ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ TESS OF THE D'URBERVILLES ΤΟΥ THOMAS
HARDY ΚΑΙ THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN ΤΟΥ JOHN
FOWLES

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Έλλη Φιλοκύπρου
Ονοματεπώνυμο φοιτήτριας: Ιωάννα Παναγοπούλου

Αριθμός Μητρώου: 9983201838312

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2020

Περίληψη: Τα μυθιστορήματα *Tess of the d'Urbervilles* του Thomas Hardy και *The French Lieutenant's woman* του John Fowles θεωρούνται δύο από τα πιο κομβικά έργα της αγγλικής λογοτεχνίας του 19ου και του 20ού αιώνα και συνομιλούν σε πολλά επίπεδα. Το πρώτο, κλασικό βικτωριανό μυθιστόρημα και το δεύτερο μοντέρνο αλλά με μεταμοντέρνα στοιχεία, έχουν ως πρωταγωνίστριες δύο γυναίκες. Στην παρούσα εργασία θα μελετήσουμε την Tess d'Urbervilles και την Sarah Woodruff ως παραστρατημένες γυναίκες της βικτωριανής ηθικής, θα εξετάσουμε τις σχέσεις τους με τις γυναίκες της εποχής τους και με τους ανδρικούς ήρωες των μυθιστορημάτων και θα αναλύσουμε τους συσχετισμούς τους με τα στοιχεία της φύσης, της θρησκείας και της παράδοσης για να διερωτηθούμε κατά πόσον οι προσωπικότητές τους αντιστοιχούν σε κάποιους ορισμούς και εντάσσονται σε κάποιο πλαίσιο ή διαψεύδουν τους ορισμούς και υπερβαίνουν το πλαίσιο υποβάλλοντας την ανάγκη μιας διαφορετικής θεώρησής τους.

Λέξεις-κλειδιά: βικτωριανή λογοτεχνία, μοντέρνο μυθιστόρημα, γυναίκες στη λογοτεχνία, υπερβατικές ηρωίδες

Abstract: Thomas Hardy's novel *Tess of the d'Urbervilles* and John Fowles' *The French Lieutenant's Woman* are considered two of the most pivotal works of 19th and 20th century English literature and are interconnected in many levels. The first, a classic Victorian novel and the second a modern one albeit with postmodern elements, have two female protagonists. In this paper I will investigate the relationship of Tess d'Urbervilles and Sarah Woodruff as fallen women of Victorian society, examine their relationships with the women of their time and the male heroes of the novels and analyze their correlations with the elements of nature, religion and tradition to define whether they can be seen as going beyond their definitions and whether they come across nowadays as transcendental heroines.

Keywords: Victorian literature, novel, female heroines, fallen women, modern novel,

Πίνακας Περιεχομένων

Πίνακας Περιεχομένων	4
Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή	5
1.1 Μεθοδολογία	8
Κεφάλαιο 2: Από το βικτωριανό στο μοντέρνο μυθιστόρημα	10
2. 1. Η βικτωριανή εποχή	10
2.2. Η λογοτεχνική παραγωγή της εποχής	12
2.3. Η σχέση του Hardy με τον Fowles και ο ρόλος του αφηγητή	14
Κεφάλαιο 3: Tess - Sarah: Δύο παραστρατημένες γυναίκες μέσα στο θερμοκήπιο της βικτωριανής κοινωνίας	20
3.1 Βικτωριανές γυναίκες και η ανάδυση της «New Woman»	20
3.2. Tess - Sarah: Δύο fallen women της βικτωριανής ηθικής	25
Κεφάλαιο 4: Θύτες και θύματα: Οι κυρίαρχες ανδρικές φιγούρες και η σχέση τους με τις ηρωίδες	33
4.1 Alec και Tess	34
4.2. Angel και Tess	37
4.3 Sarah και Charles	40
Κεφάλαιο 5: Φύση, χώρος, και ιερά σύμβολα	44
Κεφάλαιο 6: Η Tess και η Sarah σαν υπερβατικές γυναίκες	50
Συμπεράσματα	55
Βιβλιογραφικές Αναφορές	57

Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή

«Μοντέρνες γυναίκες σαν τη Sarah υπάρχουν και ποτέ δεν τις κατάλαβα». Η φράση από το 13ο κεφάλαιο του μυθιστορήματος *The French Lieutenant's Woman* του John Fowles προκρίνεται ως κατάλληλη για την εισαγωγή στην ανά χειρας διπλωματική εργασία διότι συμπυκνώνει ακούσια τους κύριους θεματικούς πυλώνες της.

Η φράση εντοπίζεται σε ένα μυθιστόρημα που εκδίδεται το 1969, η πλοκή του οποίου τοποθετείται στο 1867, στην καρδιά της βικτωριανής Αγγλίας. Το πρόσωπο που χαρακτηρίζει την γυναίκα ως μοντέρνα, δηλαδή εκτός ή μπροστά από την εποχή της, δεν είναι κάποιος από τους ήρωες του μυθιστορήματος, αλλά ο ίδιος ο συγγραφέας που παρεμβαίνει ως αφηγητής, ενώ υπογραμμίζεται το γεγονός ότι ο δημιουργός της λογοτεχνικής φιγούρας δηλώνει αδυναμία κατανόησής της.

Το στοιχείο που αποκρύπτεται σε αυτή τη φράση αλλά που διατρέχει όλο το μυθιστόρημα, είναι ότι αυτό γράφεται υπό τη βαθύτατη επιρροή και τελικά αντανακλά έναν άλλο συγγραφέα, ένα άλλο μυθιστόρημα και μια άλλη ηρωίδα. Την *Tess of the d'Urbervilles* του Thomas Hardy που δημοσιεύτηκε το 1891 σε συνέχειες στο περιοδικό *Graphic*, και το 1892 σε ολοκληρωμένη μορφή τριών τόμων.

Ο Thomas Hardy εξέδωσε τα περισσότερα μυθιστορήματά του σε μια περίοδο τόσο σημαντικών κοινωνικοπολιτικών μεταβολών που συχνά εξετάζεται ως ιστορικά αυτόνομη: Τα χρόνια μεταξύ 1880 και 1900 που χαρακτηρίζονται και ως «*fin-de-siècle*» (Stott, 2003: 1), κατά τη διάρκεια των οποίων η ήδη πλούσια βικτωριανή λογοτεχνική παραγωγή άρχισε να αποκτά δυναμική σχέση με εκείνο που ο ίδιος ο Hardy χαρακτήρισε ως «*ache of modernism*» (Hardy, 1978: 180) - να εμποτίζεται από αλλά και να το προμηνύει.

Η *Tess of the d'Urbervilles* σκιαγραφείται στο σύνολο της λογοτεχνικής κριτικής ως το σημαντικότερο μυθιστόρημά του Hardy αλλά και ένα από τα μυθιστορήματα -ορόσημα της βικτωριανής εποχής, παρά τις ειδολογικές ιδιαιτερότητές του. Η σημασία του για την ιστορία της λογοτεχνίας καθώς και το στοιχείο της καινοτομίας είναι ο κοινός τόπος ακόμη και εκ διαμέτρου αντίθετων κριτικών και ερμηνευτικών προσεγγίσεων. Το ζήτημα της κοινωνικής τάξης και πιο emphaticά η κατάρρευση της αγροτικής τάξης (Weissman, 1987) από την τάση της εκβιομηχάνισης, οι θεωρίες του δαρβινισμού και του μαρξισμού, η αμφισβήτηση της θρησκευτικής πίστης (Dennis, 2000), η φύση ως περιβάλλον χώρος αλλά και ως προέκταση της ανθρώπινης εμπειρίας, η δύναμη της ανθρώπινης θέλησης και η μοίρα, ο ηθικός κώδικας και η σεξουαλικότητα, είναι τα κυριότερα ζητήματα συνθέτουν το νοηματικό πλέγμα της

πλοκής, ο πυρήνας της οποίας είναι η ιστορία μιας θέσει έκπτωτης¹ («fallen woman») γυναίκας.

Τα ίδια ζητήματα απασχολούν τον John Fowles στο *The French Lieutenant's Woman*. Ο Fowles τοποθετεί στο κέντρο του μυθιστορηματός του την έκπτωτη γυναίκα Sarah, και διαμέσου του χαρακτήρα και των πράξεών της τα αναπαράγει και τα εξετάζει υπό το πρίσμα της (μετά)μοντέρνας κριτικής. Ο κόσμος και το έργο του Hardy αντανακλάται σε ένα πλήθος αναφορών μέσα στο ίδιο το μυθιστόρημα, όπως και σε άλλα μυθιστορήματα, λογοτεχνικές κριτικές, επιμέλειες και συνεντεύξεις του Fowles, επομένως η σύνδεση των δύο μυθιστορημάτων προκύπτει ως ενσυνείδητη επιλογή του μεταγενέστερου συγγραφέα.

Όσον αφορά την πλοκή, η *Tess d'Urbervilles* αφηγείται την ιστορία της ομώνυμης ηρωίδας Tess, η οποία ανήκει στην αγροτική κοινότητα του Marlott. Στο εναρκτήριο κεφάλαιο, ο πατέρας της ανακαλύπτει τυχαία τους δεσμούς της οικογένειάς με την παλιά αριστοκρατική γενιά των d'Urbervilles και στην προσπάθειά του να δημιουργήσει επαφή με αυτόν που εσφαλμένα θεωρεί ως τον μοναδικό εν ζωή απόγονό τους, Alec d'Urberville, στέλνει την Tess να δουλέψει στην υπηρεσία του. Μετά από ένα σύντομο διάστημα, ο Alec βιάζει την Tess, η οποία επιστρέφει έγκυος στο Marlott. Το μωρό της πεθαίνει μετά από λίγους μήνες και η ίδια αποφασίζει να ξεκινήσει μια νέα ζωή στη φάρμα των Tallbothays. Εκεί, απαλλαγμένη από το στίγμα της «fallen woman», ανάμεσα σε ανθρώπους που δεν γνωρίζουν το παρελθόν της, ερωτεύεται τον Angel Clare, γιο κληρικού αλλά με προοδευτικές για την εποχή του απόψεις και ενδίδει στην πρόταση γάμου του. Το πρώτο βράδυ, η Tess αποκαλύπτει στον Angel την αλήθεια για το παρελθόν της, με καταστροφικές συνέπειες. Εκείνος εγκαταλείπει το γάμο τους και αναχωρεί για τη Βραζιλία ενώ εκείνη μετά από μια περίοδο πένθους και ακραίας οικονομικής δυσχέρειας της οικογένειάς της, αναγκάζεται να επιστρέψει στον Alec d'Urberville που την πολιορκεί. Όταν ο Angel επιστρέφει μετανιωμένος, η Tess δολοφονεί τον Alec και διαφεύγει με τον Angel σε ένα εγκαταλελειμμένο σπίτι. Λίγες ημέρες αργότερα, συλλαμβάνεται στο Stonehenge και αργότερα εκτελείται.

Στο *The French Lieutenant's Woman*, ο Charles Smithson, γιος βαρονέτου και αρραβωνιασμένος με την Ernestina Freeman, συναντά την Sarah Woodruff στο Lyme Regis.

¹ Ο χαρακτηρισμός «έκπτωτη» προκύπτει ως μετάφραση του όρου «fallen woman» που απαντάται ευρύτατα στη βιβλιογραφία και των δύο μυθιστορημάτων. Στην παρούσα εργασία θα διερευνηθεί και θα αμφισβητηθεί το περιεχόμενο του συγκεκριμένου όρου, αλλά εδώ χρησιμοποιείται χάριν συντομίας για να ορίσει το συνδυαστικό κρίκο των δύο μυθιστορημάτων.

Εκείνη φέρει ήδη το στίγμα της «fallen woman» από την τοπική κοινωνία και εργάζεται στην υπηρεσία της κορυφαίας εκπροσώπου της βικτωριανής ηθικής, κυρίας Poultney. Η φήμη της αποπλάνησής της από τον Γάλλο υποπλοίαρχο Varguennes συνοδεύει το όνομά της και η Sarah μοιάζει να την επικυρώνει σιωπηρά με το μελαγχολικό βλέμμα και τους μοναχικούς περιπάτους της. Η όψη και η συνθήκη της αδυναμίας της συγκινούν τον Charles και οι δύο τους προχωρούν σε μια σειρά κρυφών συναντήσεων, στις οποίες η Sarah του εκμυστηρεύεται την συνειδητή της εμπλοκή στη σχέση με τον Varguennes προκειμένου να εξασφαλίσει για τον εαυτό της μία συμπαγή ταυτότητα στο περιθώριο της βικτωριανής ηθικής. Ο Charles την συμβουλεύει να φύγει στο Λονδίνο, ενώ την έχει ήδη ερωτευτεί, και στις δύο από τις τρεις διαφορετικές εκδοχές του τέλους του μυθιστορήματος οι δυο τους συναντιούνται σε ένα πανδοχείο στο Exeter όπου κάνουν έρωτα για μία και μοναδική φορά. Τότε, ο Charles ανακαλύπτει ότι η Sarah είναι στην πραγματικότητα παρθένα και ότι η ιστορία με τον Γάλλο υποπλοίαρχο ήταν ένα τέχνασμα. Αποφασισμένος, παρ' όλα αυτά να την διεκδικήσει, επιστρέφει στο Lyme, διαλύει τον αρραβώνα του με την Ernestina και χάνει τον τίτλο ευγενείας του. Καθώς όμως η Sarah έχει ήδη διαφύγει στο Λονδίνο, ο Charles αναχωρεί για την Αμερική, αναζητώντας την μέσα από αγγελίες. Δύο χρόνια αργότερα, την συναντά ξανά -η Sarah εργάζεται ως γραμματέας του προραφαηλίτη ζωγράφου Gabriel Rossetti, ενώ έχει γεννήσει και ένα παιδί, με την πατρότητα του Charles να εμφανίζεται πιθανή αλλά όχι βέβαιη.

Μέσω της συγκριτικής ανάλυσης των δύο μυθιστορημάτων, θα επιχειρήσουμε αρχικά να σκιαγραφήσουμε το πέρασμα από το βικτωριανό στο μοντέρνο μυθιστόρημα εξετάζοντας συνοπτικά τη λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου και τις συνθήκες που τη διαμόρφωσαν. Στη συνέχεια θα εξετάσουμε συγκριτικά τις κυριότερες κοινές θεματικές ψηφίδες που συγκροτούν την ταυτότητα των δύο ηρωίδων, δηλαδή το ρόλο τους ως γυναικών στη βικτωριανή πραγματικότητα και τον στιγματισμό τους ως έκπτωτες γυναίκες, τη σχέση τους με τους άνδρες συμπρωταγωνιστές τους και τις δυναμικές εξουσίας που αναπτύσσονται μεταξύ τους, καθώς και τη σύνδεσή τους με τη φύση, το μύθο, τη θρησκεία και την τραγωδία μέσα από μοτίβα και διακειμενικές αναφορές.

Ο στόχος μας είναι τελικά οι επιμέρους ψηφίδες να ενωθούν σε μία τελική (ανα)σύνθεση της εικόνας των ηρωίδων, διανθισμένη με ένα στοιχείο ετερότητας που αποτελεί και το ζήτημα της εργασίας. Θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε μια υπερβατική ποιότητα στην Tess και τη Sarah, που συνδυάζει και αντλεί στοιχεία από την τραγωδία, τη μυθολογία, τη

θηρσκεία, τη λαογραφία και την κοινωνιολογία αλλά μοιάζει να μην βρίσκει την πλήρη έκφρασή της σε κανένα από τα παραπάνω.

Ο όρος «υπερβατικές» προκρίνεται εδώ για να χαρακτηρίσει τις δύο ηρωίδες, προσδίδοντάς τους μια ποιότητα που ξεπερνά τα όρια της εμπειρικής γνώσης και προεκτείνεται στον κόσμο των ιδεών και της νόησης, ενδεχομένως και πέρα από τα όρια της ίδιας της γνώσης. Θα μεταχειριστούμε τον όρο με ιδιαίτερη ελαστικότητα, αποφεύγοντας να τον ταυτίσουμε με τη θέση του στον αριστοτελικό ή τον καντιανό στοχασμό, αλλά διατηρώντας προς χάριν της λογοτεχνικής ανάλυσης το ευρύτερο νόημα της υπέρβασης του ορίου, είτε αυτό αφορά στην γλωσσική αποτύπωση, είτε στην εποχή ή στην ίδια την ανθρώπινη φύση. Θα ιχνηλατήσουμε αυτή την υπερβατική ποιότητα τόσο μέσα στα μυθιστορήματα, όσο και στις βιβλιογραφικές αναφορές, προσδοκώντας αφενός να επιβεβαιώσουμε την αρχική μας υπόθεση περί της ύπαρξής της και αφετέρου να ξεκλειδώσουμε μια νέα οπτική και μια νέα ερμηνευτική δυνατότητα για τα δύο μυθιστορήματα, αλλά και τις λογοτεχνικές ηρωίδες εν γένει.

1.1 Μεθοδολογία

Η μέθοδος που προκρίνεται για την μελέτη των δύο μυθιστορημάτων είναι η συγκριτική ανάλυση. Στο πρώτο κεφάλαιο θα επιχειρήσουμε να δώσουμε μία συμπυκνωμένη εικόνα της βικτωριανής εποχής, με έμφαση στην εποχή που διαδραματίζονται (και στην περίπτωση του Hardy γράφονται) τα μυθιστορήματα, σκιαγραφώντας την κυρίαρχη ιδεολογία, τις κοινωνικοπολιτικές μεταβολές και τις καινοτομίες της και το πώς αυτές αντανακλούν στην λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου. Θα επικεντρωθούμε αποκλειστικά στη βικτωριανή εποχή, γιατί σε εκείνη τοποθετεί το *The French Lieutenant's Woman* και ο Fowles, αλλά θα επισημάνουμε τα κύρια σημεία που διαφοροποιούνται από τις κυρίαρχες συμβάσεις της σε ιδεολογικό και τεχνικό επίπεδο τόσο στον Fowles αλλά και στον Hardy. Το ζήτημα του συγγραφέα -αφηγητή προκρίνεται ως ιδιαίτερα ενδιαφέρον για την ανάλυσή μας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα δώσουμε το περίγραμμα της βικτωριανής ηθικής και τις αντιλήψεις της εποχής σχετικά με τη γυναικεία συμπεριφορά και σεξουαλικότητα. Θα τοποθετήσουμε την Tess και τη Sarah μέσα σε αυτό το πλαίσιο, εξετάζοντας τις σχέσεις τους

με τις άλλες γυναίκες των μυθιστορημάτων και θα διερευνήσουμε την απόκλισή τους από το αποδεκτό πρότυπο της βικτωριανής γυναίκας ως «παραστρατημένες γυναίκες».

Στο τρίτο κεφάλαιο θα διερευνήσουμε τη σχέση των δύο γυναικών με τους ανδρικούς ήρωες των μυθιστορημάτων -τον Alec d' Urberville και τον Angel Clare στην Tess, και τον Charles Smithson στο *The French Lieutenant's Woman* και θα παρατηρήσουμε τις δυναμικές εξουσίας, την συναισθηματική ένταση αλλά και το ζήτημα της προδοσίας, ενώ στο τέταρτο κεφάλαιο θα εστιάσουμε στο θέμα της φύσης ως περιβάλλοντα χώρο και ως ανθρωπομορφικό στοιχείο και το ειδικό βάθος που δίνει στην κάθε ηρωίδα η συσχέτισή της με παραστάσεις από το μύθο, τη θρησκεία και την τραγωδία.

Στο πέμπτο κεφάλαιο θα επιχειρήσουμε να ανασυνθέσουμε τα επιμέρους κεφάλαια ώστε να εκβάλουν σε μία τελική (ανα)σύνθεση της εικόνας των ηρωίδων, διανθισμένη με ένα εξωλογικό στοιχείο που αποτελεί και το ζήτημα της εργασίας μας.

Στη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας εργασίας παρουσιάστηκαν δύο τεχνικές δυσκολίες. Η πρώτη είναι ο συγκριτικά απείρως μεγαλύτερος όγκος βιβλιογραφίας και έρευνας που αφορά στον Thomas Hardy σε σχέση με τον John Fowles. Έτσι, θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε συμπεράσματα της κριτικής που αφορούν στην Tess ελέγχοντας το κατά πόσο βρίσκουν αντιστοιχία στη Sarah.

Η δεύτερη αφορά στη δυσκολία εντοπισμού της (μιας και μοναδικής) μετάφρασης της *Tess of the d' Urbervilles* στα ελληνικά. Για τον λόγο αυτό, οι παραπομπές θα γίνονται και για τα δύο μυθιστορήματα στα αγγλικά.

Κεφάλαιο 2: Από το βικτωριανό στο μοντέρνο μυθιστόρημα

2. 1. Η βικτωριανή εποχή

Το χρονολογικό περίγραμμα της βικτωριανής εποχής ορίζεται από την βασιλεία της Βικτωρίας, από την οποία πήρε και το όνομά της. Η βικτωριανή εποχή λοιπόν εκτείνεται από το 1837 έως και το 1901, ως την αυγή του 20ού αιώνα (Hewitt, 2012).

Πρόκειται για μια εποχή σιωπηλού αλλά βίαιου αναβρασμού, με εκτεταμένες κοινωνικές αντιθέσεις και πολιτικοοικονομικές αντιφάσεις: πρόοδος και φτώχεια, ατομική ελευθερία αλλά και αυστηρός ηθικός κώδικας, επιφανειακή κοινωνική ειρήνη με εντελώς νέες κλίμακες πολέμου που εκτείνονται από την ενδοκοινωνική ταξική πάλη μέχρι την σκληρότητα της αποικιοκρατίας (Hewitt, 2012). Η σφαίρα της διανοήσης και της τέχνης βρήκε πρόσφορο έδαφος για δημιουργία και κριτική χάρη στις αντιθέσεις αυτές, χωρίς φυσικά να τους διαφύγει και η ίδια.

Σε τεχνολογικό επίπεδο, η Βικτωριανή εποχή τοποθετείται στο δεύτερο κύμα της Βιομηχανικής Επανάστασης. Η ένταση της χαλυβουργικής δραστηριότητας, η αυτοματοποίηση της παραγωγής και της εργασίας, η επέκταση κι ο εκσυγχρονισμός των σιδηροδρομικών και άλλων δικτύων, η επένδυση στην κατασκευή προηγμένου μηχανολογικού εξοπλισμού, τα ατμοκίνητα εργοστάσια και φυσικά η εκτίναξη της μηχανικής παραγωγής υφασμάτων συνέβαλαν στην αποθώωση της Βρετανικής οικονομίας και την ενίσχυση των εξαγωγών και του εμπορίου (Hewitt, 2012: 6).

Ιστορικά, ο 19ος αιώνας βρίσκει τη Βρετανική Αυτοκρατορία στο αποικιακό ζενίθ της (Stott, 2003). Μέχρι το τέλος του αιώνα, η Βρετανία κατείχε περίπου το ένα πέμπτο του επιφάνειας του κόσμου, και σχεδόν το ένα τέταρτο του παγκόσμιου πληθυσμού, ποικιλοτρόπως εκμεταλλευόμενη την μονοπωλιακή σχεδόν εισαγωγή πολύτιμων πρώτων υλών. Η εκβιομηχάνιση άλλαξε ριζικά κάθε επίπεδο ζωής με αποτέλεσμα κάποια παραδοσιακά μοντέλα παραγωγικής εργασίας, όπως η οικοτεχνία της επαρχίας, να αφανιστούν εντελώς. Πριν τη Βιομηχανική Επανάσταση, ο τομέας της γεωργίας απασχολούσε ένα σημαντικό μέρος της Βρετανικής εργατικής δύναμης, από τους γαιοκτήμονες μέχρι και τους ακτήμονες εργάτες γης. Οι αγρότες φάνηκαν αρχικά να ευνοούνται από την επένδυση σε μηχανικό εξοπλισμό των τοπικών μονάδων καλλιέργειας,

σύντομα όμως το κόστος του εξοπλισμού ανέβηκε σημαντικά, αποκλείοντας όσους δεν είχαν το κεφάλαιο να επενδύσουν. Με τις μικρές αγροτικές μονάδες ήδη εκτός συναγωνισμού και χάρη στην αυτοματοποίηση και μαζικοποίηση άλλοτε χρονοβόρων διαδικασιών, η αγροτική παραγωγή γνώρισε πρωτοφανή άνθιση που έμεινε γνωστή ως Αγροτική Επανάσταση.

Η ουσία, λοιπόν, της αντίφασης εκφράζεται από το κοινωνικό πρόσωπο της Επανάστασης αυτής. Οι εργάτες γης καταστράφηκαν ολοσχερώς και αναγκάστηκαν να αφήσουν την επαρχία για την πόλη, αναζητώντας να πουλήσουν την εργατική τους δύναμη, της οποίας η αξία ήταν ούτως ή άλλως πενιχρή παρά την αυξητική της τάση (Weissman, 1987). Παράλληλα οι ολοένα αυθάνόμενες εργοστασιακές μονάδες και φάμπρικες απαιτούσαν εργατικό δυναμικό σε βαθμό τέτοιο που γυναίκες και παιδιά, ιδίως ορφανά, βρήκαν το δρόμο τους στην μαζική αλυσίδα παραγωγής με εξοντωτικά ωράρια, αποτελώντας μάλιστα την δημογραφική πλειοψηφία στην βιομηχανία υφασμάτων (Hewitt, 2012: 10).

Την ίδια στιγμή που η εξοχή βυθίζεται σε μια θάλασσα ανέχειας και κακουχίας, η πραγματικότητα της αστικοποίησης είναι κάθε άλλο παρά φιλική προς τους εργάτες των πόλεων. Η καθοδική τάση της παιδικής θνησιμότητας έπαυσε έως και αντιστράφηκε σε ανερχόμενα αστικά κέντρα όπως το Λονδίνο, ενώ το προσδόκιμο ζωής στην Αγγλία παρέμεινε χαμηλό. Η μεγαλύτερη πρόκληση της εποχής ήταν η ανισοκατανομή του πληθυσμού και της διαθεσιμότητας της τροφής. Εκτός από το χρόνιο υποσιτισμό, εν μέρει και λόγω των σταθερά υψηλών τιμών των αγαθών, οι συνθήκες υγιεινής των αστικών κέντρων ήταν κάκιστες, και η ίδια η έννοια της υγιεινής βρισκόταν διαρκώς υπό επεξεργασία προκειμένου να συμπεριλάβει αποτελεσματικά την νέα πραγματικότητα της ζωής στις πόλεις (Stott, 2003: 16).

Πρόκειται για μια εποχή κατά την οποία η βία της ρευστότητας είναι, θα λέγαμε, όχι εκρηκτικής αλλά σεισμικής φύσης. Επιφανειακά η οικονομία ακμάζει, η αποικίες πληθαίνουν, το εμπόριο ανθίζει, ο πληθυσμός και η παραγωγή αυξάνονται, η μεσαιά τάξη ξεπροβάλλει και μαζί της αναβιώνει ο μύθος της κοινωνικής ανέλιξης. Κάτω από την επιφάνεια, ωστόσο, οι ταξικές, κοινωνικές και οικονομικές διαφορές εντείνονται με βίαιο τρόπο, ενώ παράλληλα το καταφύγιο της Εκκλησίας στον απόηχο των μεγάλων επαναστάσεων έχει χάσει την αίγλη του (Hewitt, 2012: 14). Παρά το γεγονός ότι οι περισσότερες εκκλησίες της Αγγλίας χρονολογούνται σε εκείνη την περίοδο (Dennis, 2000: 11), Ο κόσμος έχει προσγειωθεί στην υλική αξία των πραγμάτων και έχει εγκλωβιστεί στον προβληματισμό της αποκαθήλωσης του Θεού. Η δομική αγωνία που επέφερε ο κοινωνικός μετασχηματισμός εντάθηκε από την ιδεολογική επανάσταση της δαρβινικής θεωρίας, και

αργότερα της μαρξιστικής. Στην κομβική μελέτη του Δαρβίνου «Για την Καταγωγή των Ειδών», που εκδόθηκε το 1859, αρθρώνεται ο μηχανισμός της φυσικής επιλογής. Στο καταληκτικό κεφάλαιο της έκδοσης, ο Δαρβίνος συμπεραίνει: «Στο μακρινό μέλλον βλέπω ανοιχτό το πεδίο για πολύ πιο σημαντικές έρευνες. Θα φωτιστεί η καταγωγή του ανθρώπου και η ιστορία του». Ήδη από το 1844, ο Μαρξ σημειώνει στα *Deutsch–Französische Jahrbücher*: «Ο άνθρωπος κάνει τη θρησκεία, όχι η θρησκεία τον άνθρωπο. [...] Η θρησκεία είναι ο στεναγμός του καταπιεσμένου πλάσματος, η καρδιά ενός άκαρδου κόσμου, η ψυχή άψυχων συνθηκών. Είναι το όπιο του λαού».

2.2. Η λογοτεχνική παραγωγή της εποχής

Η επίδραση των προαναφερθέντων παραγόντων στη βικτωριανή λογοτεχνική παραγωγή είναι πολυεπίπεδη. Οι τυπογραφικές μηχανές εξελίχθηκαν με τρόπο που επέτρεψε τη μαζική αναπαραγωγή εφημερίδων και φυλλαδίων, οδηγώντας στην πώληση ενός ανεπανάληπτου όγκου υλικού με αρκετή ετερογένεια περιεχομένου. Δημοσιογραφικά άρθρα, πολιτικά δοκίμια, σατιρικά σχόλια, ιστορίες τρόμου ή πάθους, ταξιδιωτικά απομνημονεύματα, όλα κάλυπταν ένα συγκεκριμένο κομμάτι της αναγνωστικής δημογραφικής πίτας με το δικό τους τρόπο.

Παρότι το διαφορικό ανάμεσα στον ανδρικό και τον γυναικείο αλφαριθμητισμό επέμεινε μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα στη Βρετανία, ήδη πάνω από το ήμισυ του ανδρικού πληθυσμού ήξερε να διαβάζει στα μέσα του 19ου αιώνα (Dennis, 2000). Η κατανάλωση λογοτεχνίας έφτασε νέα ύψη, και παρότι οι τρίτομες βιβλιοδετημένες εκδόσεις παρέμεναν ακριβές για τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, το μυθιστόρημα άνθιζε χάρη στην τμηματική του δημοσίευση σε πιο οικονομικές εφημερίδες και περιοδικές εκδόσεις, όπως επίσης και τις πρώτες δανειστικές βιβλιοθήκες.

Όσον αφορά στο μυθιστόρημα σαν είδος, μόνο κατά τα μέσα του αιώνα άρχισε η λογοτεχνική κριτική να αναγνωρίζει και να παραδέχεται την απόλυτη κυριαρχία του. «Τα μυθιστορήματα είναι το μάννα του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα!», έγραφε το 1874 το λογοτεχνικό περιοδικό *Temple Bar* με μια ελαφριά ανησυχία (Graham, 1965: 2) και οι κριτικοί της εποχής αξιολογούσαν τα μυθιστορήματα με βάση την ηθικοπλαστική αξία τους, το διανοητικό βάθος και τα αισθητικά χαρακτηριστικά της φόρμας τους (Graham, 1965).

Στο σύνολό της, η λογοτεχνική παραγωγή των βικτωριανών λογοτεχνών αντανακλά τις διάφορες πτυχές του αναβρασμού της περιόδου. Αφομοιώνοντας παράλληλα κλασικά και ρομαντικά λογοτεχνικά στοιχεία, η βικτωριανή λογοτεχνία επιδεικνύει μια ολοκληρωμένη κατανόηση και συναίσθηση της βαθιά ριζωμένης σχέσης της με το παρελθόν, χωρίς ωστόσο να μην συναισθάνεται το ρόλο της γενιάς της για το σχηματισμό του μελλοντικού κόσμου. Οι αντιδράσεις και στάσεις των διανοούμενων και λογοτεχνών απέναντι στη μεταβατική φύση του αιώνα τους είναι τόσο ετερογενείς που μοιάζουν εντελώς ασυμφιλίωτες. Όπως το θέτει ο Dickens, «*It was the best of times, it was the worst of times*». Ορισμένοι, όπως ο ιστορικός Lord Macaulay, δεν βλέπουν «*τίποτα άλλο εκτός από πρόοδο*» όπου κι αν κοιτάζουν. Άλλοι, όπως ο Thomas Carlyle, πείθονται όλο και περισσότερο πως ο κόσμος «*πάει κατευθείαν στα σκυλιά*» (Dennis, 2000: 11). Η περίφημη φράση «*ache of modernism*» που χρησιμοποιεί ο Hardy στην Tess, εκφράζει εν μέρει αυτήν ακριβώς την αίσθηση αμηχανίας και σύγχυσης της κοινωνίας, αντιμέτωπης με το νέο κόσμο της ορμητικής εκβιομηχάνισης και της κυνικής απομάγευσης (Stott, 2003).

Σε κάθε περίπτωση, η πρόσληψη της καθημερινής εμπειρίας στη Βικτωριανή Αγγλία μετουσιώθηκε σε μια πλούσια θεματολογία με πολλαπλά μορφολογικά σχήματα. Το αποπνικτικό και αφιλόξενο Λονδίνο αποτυπώνεται στα έργα πολλών βικτωριανών λογοτεχνών, όπως για παράδειγμα ήταν ο Charles Dickens, τον οποίο διάβαζε και θαύμαζε η ίδια η Βασίλισσα Βικτώρια (Dennis, 2000:17). Η αποικιοκρατία επίσης παρείχε πλούσια θεματολογία για τις ιστορίες εξερευνητών ή αποικιακών απεσταλμένων και στρατιωτών, συντηρώντας τα μυθιστορήματα περιπέτειας. Το κοινωνικοοικονομικό προφίλ και η εκρηκτική αύξηση του όγκου του προλεταριάτου και των μεσαίων στρωμάτων, σε συνδυασμό πάντα με τον αλφαριθμητισμό, την πρόσβαση στην παιδεία και τους νέους ορισμούς του ατόμου-πολίτη, ενέτεινε την ανάγκη εμπλοκής των στρωμάτων αυτών στον πολιτικό στίβο, οδηγώντας στην προσφορά πολιτικών δοκιμίων. Η ενεργός ανάμειξη των γυναικών στην αλυσίδα παραγωγής προσέκρουσε με δύναμη στην παραδοσιακή συντηρητική οπτική μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας, ενώ η κατάρρευση της θρησκευτικής βεβαιότητας για τη μετά θάνατον ζωή επέτεινε την κοινωνική αίσθηση μιας κρίσιμης αμηχανίας μπροστά στο μέλλον των ηθών (Stott, 2003).

Τα ήθη της κάποτε ολοκάθαρης κοινωνικής διαστρωμάτωσης επεβίωναν εν μέρει χάρη στην συμπλοκή τους με θρησκευτικούς χριστιανικούς κώδικες, χάρη στην ταξική καταγωγή του ατόμου η οποία απαιτούσε αντίστοιχους κώδικες συμπεριφοράς, και φυσικά χάρη στις προκαθορισμένες αντιλήψεις περί φύλου (Thomas, 1999). Η σεισμική δόνηση του

μοντερνισμού, με ό,τι αυτός συνεπάγεται για όλες τις πτυχές της κοινωνικής, θρησκευτικής και οικονομικής ζωής, άνοιξε εμφανείς ρωγμές και στις τρεις αυτές επιφάνειες. Η αγωνιώδης πορεία προς την εξαφάνιση των παραδοσιακών αγροτικών δομών της περιφέρειας επίσης έδωσε τροφή για λογοτεχνική σκέψη και αποτελεί θέμα που χαράζεται ανάγλυφα στην *Tess* του Thomas Hardy (Weissman, 1984).

Κάτω από το αυστηρό και φαινομενικά ατάραχο πρόσωπο της βικτωριανής περιόδου, οι συγγραφείς και ποιητές της εποχής αφουγκράζονται τις υπόγειες και επίγειες μεταβολές και επιχειρούν συμπεριλάβουν μέρος τους ή το σύνολό τους στη θεματολογία τους. Η προσαρμογή του κεντρικού ήρωα στον κόσμο, τον κώδικα και την ιδεολογία της μεσαίας τάξης και η πορεία για την αποδοχή της κατάλληλης τάξης απαντάται σε κομβικά μυθιστορήματα της εποχής όπως ο *Oliver Twist* (1838) του Charles Dickens και το *Wuthering Heights* (1847) της Emily Brontë. Η διττή προσέγγιση για την κοινωνική διαστρωμάτωση, όπου η μεσαία και αριστοκρατική τάξη παρουσιάζεται να στερείται του ήθους της απλής εργατικής τάξης (DeVine, 2005), που τόσο καθαρά διαγράφεται στην *Tess* απασχολούσε ιδιαίτερα και τον Dickens, όπως φαίνεται στο *Great Expectations* (1860).

Ο Dickens όπως και ο Hardy, εξερευνούν το επιπρόσθετο ζήτημα της αναζήτησης και κατάκτησης του εαυτού, σε συμπλοκή με την ατομική προσαρμογή του χαρακτήρα με την ηθική της μπουρζουαζίας -ζητήματα που έθιγε λίγο νωρίτερα και η *Jane Eyre* (1847) της Charlotte Brontë. Η ουσία του «gentleman» και η κυρίαρχη εικόνα της γυναίκας μοιάζουν να αναζητούν νέους ορισμούς στον απόηχο των κοινωνικών αλλαγών και της περί φύλου συζήτησης, ενώ το σχήμα μιας γυναίκας ανάμεσα σε δύο άνδρες είναι επίσης μία ψηφίδα της θεματολογίας της εποχής (Wheeler, 2014). Το σκηνικό της εκβιομηχάνισης βρίσκει την αποτύπωσή του στα *Sibyl* (1845) του Benjamin Disraeli και *Mary Barton* (1848) της Elizabeth Gaskell, ενώ η αποικιοκρατία και νέα βρετανική Αυτοκρατορία διερευνώνται από τους Rudyard Kipling Kipling, H. Rider Haggard και Joseph Conrad.

Όσον αφορά στο ιδεολογικό πλαίσιο, ο αθεϊσμός και η δαρβινική θεωρία της εξέλιξης των ειδών που έχουν ήδη αρχίσει να επηρεάζουν μέρος της κοινωνίας συνδυάζονται σε λογοτεχνικό επίπεδο με μία άλλοτε έμμεση, άλλοτε ευθεία κριτική στην Εκκλησία και με μια απόπειρα για τον επαναπροσδιορισμό της ανθρώπινης βούλησης, ελευθερίας και ταυτότητας μέσα σε ένα ομιχλώδες τοπίο μοιρολατρίας, πεσιμισμού και αβεβαιότητας (Casagrande, 1987).

Τα ρεύματα του ρεαλισμού και του ρομαντισμού διαπνέουν τη βικτωριανή λογοτεχνία σε μια διαρκή εναλλαγή και σύγκρουση μεταξύ τους. Η επιρροή των ρομαντικών ποιητών όπως ο William Wordsworth και ο Λόρδος Byron έφθινε και επανερχόταν μέσα στην προσπάθεια ρεαλιστική αποτύπωσης της κοινωνικής πραγματικότητας, αλλά κατόρθωσε να φτάσει ως το τέλος του αιώνα. Η γοητεία της ποίησης είναι εμφανής στον Hardy και επιβεβαιώνεται από τη στροφή του ίδιου στον ποιητικό λόγο, λίγο πριν το θάνατό του το 1928 (Graham, 1965: 39).

Κάποια από τα πιο αναγνωρίσιμα τεχνικά χαρακτηριστικά του βικτωριανού μυθιστορήματος είναι ο παντογνώστης αφηγητής και η πρωτοπρόσωπη αφήγηση ή συνδυασμός των δύο με προσκόλληση του παντογνώστη αφηγητή σε ένα χαρακτήρα. Το ιδανικό, ευτυχισμένο τέλος προβλημάτιζε τους βικτωριανούς συγγραφείς, που άρχιζαν να εξερευνούν σε μικρή κλίμακα εναλλακτικές εκδοχές για το κλείσιμο των μυθιστορημάτων τους (*Great Expectations*). Επιπλέον, τα μυθιστορήματα ήταν κατασκευασμένα με πολλαπλά επίπεδα νοήματος, πλέγματα χαρακτήρων και αλληλουχιών, ώστε να επιτρέπεται σε μη αναμενόμενα συμβάντα να αλλάξουν δραματικά την τροπή της ιστορίας (O'Gorman, 2003).

2.3. Η σχέση του Hardy με τον Fowles και ο ρόλος του αφηγητή

Κάθε ένα από τα στοιχεία που επηρεάζουν την βικτωριανή λογοτεχνική παραγωγή βρίσκει απήχηση, έστω και σε μικρό βαθμό, μέσα στο σύνολο του έργου του Thomas Hardy.

Κάθε πτυχή της *Tess of the d' Urbervilles*, από τις εκδοτικές της περιπέτειες και τις αλληπάλληλες τροποποιήσεις του Hardy ώσπου να δημοσιευτεί στο περιοδικό Graphic, την εκτεταμένη κριτική που δέχθηκε το μυθιστόρημα κατά τη διάρκεια των επανεκδόσεών του και την απάντηση του Hardy σε μέρος αυτής, το πλήθος των θεμάτων και των πτυχών του μυθιστορήματος που εκτείνονται από τη μυθολογία και τη φιλοσοφία μέχρι την πραγματικότητα της εποχής του αλλά και την εποχή μετά από εκείνον έχει τύχει εκ νέου ανάλυσης και κριτικής.

Σε θεωρητικό επίπεδο, ο Hardy φαίνεται να απορρίπτει τον ρεαλισμό ως απλή καταγραφή και αναπαράσταση της πραγματικότητας. «Η τέχνη διαστρεβλώνει και μεταστρέφει τις διαστάσεις της πραγματικότητας και της εμπειρίας προκειμένου να αναδείξει τα πιο ουσιαστικά χαρακτηριστικά τους, τα οποία αν απλώς καταγράφονταν θα γίνονταν πιθανώς

αντιληπτά αλλά το πιθανότερο είναι ότι θα παραβλέπονταν. Συνεπώς ο ωμός ρεαλισμός δεν είναι τέχνη» (Wheeler, 2014: 199). Αντίθετα, ο Hardy προσανατολίζεται σε έναν συνθετότερο ρεαλισμό, που αντλεί από την πραγματικότητα αλλά επεκτείνεται εσωτερικά, αποκτώντας ψυχολογικό βάθος. Μια άλλη, βαθύτερη πραγματικότητα πίσω από την όψη των πραγμάτων (Casagrande, 1987: 211) στη οποία διαφαίνονται οι πιο απόκρυφες ποιότητες της ανθρώπινης ύπαρξης μοιάζει να είναι εκείνο που επιδιώκει να φωτίσει μέσα από τα έργα του (fGraham, 1965: 39).

Παρά το γεγονός ότι το ποιητικό στοιχείο διαπνέει το έργο και τα εκφραστικά μέσα του Hardy, η θεματολογία του εδράζεται στην πτυχή της βικτωριανής πραγματικότητας που τον αφορούσε προσωπικά: την κατάρρευση της αγροτικής εργατικής τάξης της περιφέρειας στο όνομα της αστικοποίησης και της εκβιομηχάνισης.

Την εποχή που εκδίδεται η *Tess*, η εξαθλίωση των αγροτών δεν επέρχεται πλέον σταδιακά, αλλά εξελίσσεται σε πραγματικό χρόνο. Έχοντας εγκαταλείψει το Λονδίνο για το Dorset, ο Hardy αναλαμβάνει να αποδώσει λογοτεχνική δικαιοσύνη σε έναν ολόκληρο πολιτισμό υπό εξαφάνιση, τοποθετώντας την ηρωίδα του, με όλα τα αξιοθαύμαστα χαρακτηριστικά της, στην εργατική αγροτική τάξη και στην καρδιά του (φανταστικού) Wessex (Weissman, 1984). Συμπυκνώνει στο πρόσωπό της αυτό που είχε διαγνώσει για το μέλλον του μοντέρνου κόσμου: την κατάρρευση και εξαφάνιση ενός ολόκληρου συστήματος ζωής εκ αιτίας της αγροτικής κρίσης του 1870.

Η μοίρα των αγροτών, ωστόσο, είναι μόνο ένα από τα δραματικά συμβάντα στα οποία προσδένεται η ζωή της ηρωίδας. Ο βιασμός της από τον Alec d' Urberville και η εγκυμοσύνη της, το στίγμα της παραστρατημένης γυναίκας που της κληροδοτούν, η αποτυχία του γάμου της με τον Angel Clare εξαιτίας αυτού του στίγματος, ο φόνος του Alec και τελικά η εκτέλεση της Tess συνιστούν τον σκελετό της πλοκής, τον οποίο ο Hardy διανθίζει με πλήθος διακειμενικών αναφορών και προσωπικό σχολιασμό.

Ο Hardy διοχετεύει στο μυθιστόρημα τις φιλοσοφικές ανησυχίες του και τις ριζοσπαστικές απόψεις του για ζητήματα όπως η θρησκεία και η ηθική. Οι αναφορές του μεταξύ άλλων στον Δαρβίνο, τον Σαίξπηρ και τον Αισχύλο, τους πίνακες της Αναγέννησης, την ελληνική μυθολογία αλλά και την ποίηση του Wordsworth και του Tenyson οδηγούν τον συγγραφέα σε έναν ριζοσπαστικό πολιτισμικό σχετικισμό. «Οι Άγγλοι δεν γνωρίζουν τα πάντα, ο δυτικός πολιτισμός δεν είναι αιώνιος, η γη δεν είναι το κέντρο του σύμπαντος» (Weissman, 1984: 240) - μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα ο Hardy προχωρά σε μια ευθεία κριτική

του Χριστιανικού δόγματος αλλά και της κυρίαρχης ηθικής και των νόμων που ορίζουν την ανθρώπινη σεξουαλικότητα.

Γράφοντας με την ασφάλεια της απόστασης που εξασφαλίζουν τα περίπου 100 χρόνια διαφοράς, σε μια Ευρώπη που έχει δεχθεί μεταξύ άλλων την επιρροή του Freud, του φεμινισμού και του υπαρξισμού και έχει επιβιώσει από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, ο John Fowles ολοκληρώνει το *The French Lieutenant's Woman* με εμφανείς και παραδεδεγμένες επιρροές από τον Hardy και την *Tess* του.

Ο Fowles έχει χαρακτηριστεί από ορισμένους κριτικούς ως μεταμοντέρνος συγγραφέας (Reynolds et al., 2003) που εστιάζει στη διερεύνηση υπαρξιακών ζητημάτων, σε μυθιστορήματα που περιγράφουν αφενός τις αντιλήψεις και τις σκέψεις των ηρώων και αφετέρου την πραγματικότητα στην οποία ζουν (Caserio, 2009). Το *The French Lieutenant's Woman* είναι ένα *pastiche* (Reynolds et al., 2003) μυθιστορήματος του 19ου αιώνα, με μια αφηγηματική φωνή που προέρχεται από τον 20ο. Η προσπάθεια ακριβούς απεικόνισης των συνθηκών ζωής και της καθημερινότητας στο Lyme Regis του 1867 μπλέκεται με τον ορμητικό σχολιασμό του αφηγητή, που σαν ταξιδιώτης στο χρόνο ασκεί κριτική στην ηθική της εποχής και τις επιλογές των ηρώων του.

Η έκταση της διακειμενικότητας και των αναφορών που χαρακτηρίζουν το *The French Lieutenant's Woman* μοιάζει να αντανακλά το πλήθος των αντίστοιχων λαογραφικών, μυθολογικών και θρησκευτικών συνάψεων και προβληματισμών του Hardy. Το μυθιστόρημα μοιάζει σαν ένα λούνα παρκ (Palmer, 1975) από παραστάσεις, όπου η δαρβινική θεωρία, η θρησκεία, η βικτωριανή ηθική, η μόδα της εποχής, η παλαιοντολογία, στοιχεία της μαρξιστικής θεωρίας αλλά και ο η κριτική σε αυτά, διανθίζουν την ιστορία της κεντρικής ηρωίδας Sarah.

Η Sarah παρουσιάζεται σαν «fallen woman» αλλά σε διαφορετικές συνθήκες από ό,τι η Tess. Εκείνη αυτοπροσδιορίζεται ως τέτοια, επικαλούμενη μια αντίστοιχη ιστορία αποπλάνησης από τον Γάλλο υποπλοίαρχο Varguennes και ουσιαστικά πράττει αναλόγως σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας. Ο ρεαλισμός και ο ρομαντισμός συγκρούονται ως ρεύματα και ως αναφορές στο μυθιστόρημα του Fowles, αναβιώνοντας στοιχεία από το περίφημο «sensation novel» (Conradi, 2019: 61) του 1860, ενώ τα ζητήματα της καταπιεσμένης σεξουαλικότητας, της αυτογνωσίας, της αναζήτησης του εαυτού και της κατάκτησης της προσωπικής ελευθερίας μέσα σε ένα περιβάλλον που ενθαρρύνει το αντίθετο συναντούν τις αξιώσεις του Hardy με τα μέσα και τις εικόνες της εποχής του.

Σε τεχνικό επίπεδο, ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία στο οποίο επικεντρώνεται σημαντικό ποσοστό της έρευνας είναι ο ρόλος του αφηγητή και η δυναμική σχέση του με τον συγγραφέα.

Όσον αφορά στον Fowles, τα πράγματα είναι πιο ξεκάθαρα. Ο συγγραφέας παίζει με τη σύμβαση του βικτωριανού παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος βρίσκεται παντού και γνωρίζει τις σκέψεις των ηρώων του και ταυτόχρονα την υπονομεύει διαρκώς. Το 13ο κεφάλαιο του μυθιστορήματος είναι ένα μανιφέστο της απελευθέρωσης του λογοτέχνη από το βάρος της παντοδυναμίας του.

The novelist is still a god, since he creates [...]. What has changed is that we are no longer the gods of the Victorian image, omniscient and decreeing, but in the new theological principle, with freedom our new first principle, not authority (Fowles, 2004: 97).

Το στοιχείο της ειρωνίας διαπνέει έντονα τον σχολιασμό του, ενώ η αφηγηματική φωνή ελίσσεται σαν χαμαιλέοντας από την λόγια, αρχαϊκή γλώσσα που επί τούτου υιοθετεί σε ορισμένους διαλόγους ώστε να αναπαραστήσει πιστά την εποχή (Acheson, 1998), στην άμεση απεύθυνση στον αναγνώστη στο 13ο κεφάλαιο και στην διάρρηξη της εμπλοκής του με την αποκάλυψη του τεχνάσματος της διαδικασίας της συγγραφής.

Από την άλλη, ένα από τα κύρια προβλήματα των κριτικών με την *Tess* του Thomas Hardy, είναι αυτό που περιγράφουν σαν υφολογική σύγχυση των αφηγηματικών φωνών του (Lodge, 2002). Ο αφηγητής του Hardy υιοθετεί μια αποστασιοποιημένη, φαινομενικά ουδέτερη φωνή στις περιγραφές, ενώ η γλώσσα του αλλάζει όταν προσαρμόζεται στο διάλογο και ακόμα πιο συγκεκριμένα στη διάλεκτο ορισμένων ηρώων (Martin, 1967). Αυτή η πιο αποστασιοποιημένη, λόγια, με στρογγυλές προτάσεις γλώσσα του, εκεί όπου παρουσιάζεται σαν φιλόσοφος, λαογράφος, τοπικός ιστορικός διανθίζεται με την προσωπική του εμπλοκή και σχολιασμό σε σημεία που είναι αδύνατο να διαφύγουν της προσοχής του αναγνώστη, πόσο μάλλον των κριτικών. Η σύγχυση παρατηρείται στην εναλλαγή αυτών των δύο γλωσσών, με ορισμένους κριτικούς να παρατηρούν μια απότομη αλλαγή ύφους και προοπτικής ακόμη και σε γειτονικές παραγράφους (Lodge, 2002).

Το κοινό στοιχείο του Hardy και του Fowles ως αφηγητών είναι η χρονική πολλαπλότητα. Στον Fowles, αυτό επιτυγχάνεται φύσει, με την παρείσφρηση των στοιχείων της χρονικής πραγματικότητας του αφηγητή στον 20ό αιώνα, στην πραγματικότητα των ηρώων του 19ου αιώνα. Στον Hardy, η χρονική αποστασιοποίηση δίνεται έμμεσα, με τον ισχυρισμό του ίδιου

στο εισαγωγικό σημείωμα της έκδοσης του 1891, στο σημείωμα του 1891 ότι θα προσπαθήσει να δώσει καλλιτεχνική μορφή σε μια σειρά από πραγματικά γεγονότα (Lodge, 2002). Έτσι, αποκτά από την ιστορία μια απόσταση λαογράφου, στον οποίο τα γεγονότα μεταφέρθηκαν από τρίτους, στοιχείο που δίνει μια τρίτη χρονικότητα στο μυθιστόρημα.

Το πιο ενδιαφέρον, ωστόσο, σημείο της υπονόμευσης του παντογνώστη αφηγητή που απαντάται και στα δύο μυθιστορήματα είναι η σχέση τους με την κεντρική ηρωίδα. Η φράση του Fowles που χρησιμοποιήσαμε στην εισαγωγή μας αλλά και η φράση «*Whatever Tess's reasoning, some spirit had induced her to dress herself up*» (Hardy, 1978: 141) αποκαλύπτουν λιγότερο ή περισσότερο πρόδηλα μια άλλη παντοδυναμία, η οποία απαντάται στον κεντρικό προβληματισμό της εργασίας μας. Η παντοδυναμία της ηρωίδας.

Κεφάλαιο 3: Tess - Sarah: Δύο παραστρατημένες γυναίκες μέσα στο θερμοκήπιο της βικτωριανής κοινωνίας

3.1 Βικτωριανές γυναίκες και η ανάδυση της «New Woman»

What are we faced with in the nineteenth century? An age where a woman was sacred and where you could buy a thirteen-year-old girl for a few pounds [...] where more churches were built than in the whole previous history of the country and where one in sixty houses in London was a brothel [...] Where the sanctity of marriage (and chastity before marriage) was proclaimed from every pulpit in every newspaper editorial and public utterance, and where never -or hardly ever -have so many great public figures from the future king down led scandalous lives (Fowles, 2004: 269).

Η εγκυκλοπαιδική και ιστορική γνώση με την οποία διαποτίζει ο Fowles το *The French Lieutenant's Woman* λειτουργεί ευνοϊκά στον εκάστοτε ερευνητή ως επιπρόσθετη, εγκιβωτισμένη βιβλιογραφία. Του παραπάνω αποσπάσματος με το οποίο ξεκινά το 35ο κεφάλαιο του μυθιστορήματος προηγείται ένα παράθεμα από κάποια Έκθεση για την παιδική απασχόληση που δημοσιεύτηκε το 1867, το οποίο αναφέρει περιπτώσεις κοριτσιών από 13 έως 17 ετών που είχαν διακομιστεί στο αναρρωτήριο σε κατάσταση εγκυμοσύνης. Μάλιστα, σύμφωνα με την έκθεση, πολλές περιπτώσεις είχαν λάβει χώρα καθώς τα κορίτσια πήγαιναν ή επέστρεφαν από την αγροτική τους εργασία.

Αναχαιτίζοντας προσωρινά τον προφανή συσχετισμό του παραπάνω αποσπάσματος με το περιστατικό της αποπλάνησης της Tess από τον Alec d' Urberville, θα περιοριστούμε στην προσπάθεια κατανόησης της διπλής πραγματικότητας που φαίνεται να διέτρεχε τις ζωές των βικτωριανών και που συνοψίζεται στη διαφορά του «είναι» και του «φαίνεσθαι».

Μια υποδόρια ειρωνεία χαρακτηρίζει το γεγονός ότι η βικτωριανή περίοδος είχε στην ανώτατη θέση εξουσίας της μια γυναίκα. Η βασίλισσα Victoria ήταν ανώτερη όλων των πολιτών, συμπεριλαμβανομένων και των ανδρών αλλά αυτό δεν αποδείχθηκε ικανό να επιφέρει καμία μεταβολή στην τύχη των γυναικών εκ των άνω. Οι αρχές του 19ου αιώνα έβρισκαν ακόμη τον ρόλο και τη ζωή των δύο φύλων αυστηρά διαχωρισμένο, με τις γυναίκες να στερούνται όχι μόνο του δικαιώματος της ψήφου αλλά επί της ουσίας να είναι δέσμιες

μιας νομοθεσίας που τις καθιστούσε ούτε λίγο ούτε πολύ ιδιοκτησία του συζύγου τους μετά το γάμο.

Ειδικότερα, οι γυναίκες των μεσαίων και των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων ήταν απόλυτα εξαρτημένες οικονομικά από τα αρσενικά μέλη της οικογένειάς τους -οι κόρες από τους πατεράδες τους και οι σύζυγοι από τους άνδρες τους. «Αν μια κυρία (*lady*) αναγκάζεται να δουλέψει για να επιβιώσει, αυτό θεωρείται ατυχία, μια εξαίρεση στον κανόνα», έγραφε η Bessie Rayner στο *The Market for Educated Female Labour* που δημοσιεύτηκε στο *English Woman's Journal* το 1859 (Young, 2019).

Ο χαρακτήρας της Ernestina Freeman στο *The French Lieutenant's Woman* ταυτίζεται με τον ορισμό της *lady* στην βικτωριανή κοινωνία. Ευγενική και ευγενής, απόλυτα αφοσιωμένη στον μελλοντικό της σύζυγο Charles, τις λεπτομέρειες του επικείμενου γάμου τους και της μελλοντικής κοινής τους περιουσίας, η Ernestina δεν αντανακλούσε την εποχή της μόνο πνευματικά αλλά και φυσιογνωμικά, αφού ο Fowles περιγράφει ότι είχε το σωστό πρόσωπο για την εποχή της, με μικρό πηγούνι και ωχρή επιδερμίδα.

«*She was so very nearly one of the prim little moppets, the Georginas, Victorias, Albertinas, Matildas and the rest who sat in their closely guarded dozens at every ball*» (Fowles, 2004: 27), γράφει ο Fowles ενώ προσθέτει ότι διακρινόταν από ειλικρινή σεβασμό στις συμβάσεις.

Η κομβική έννοια της αγνότητας είχε το πρακτικό αντίστοιχό της στην παρθενία. Η επιμονή των βικτωριανών στην καταπίεση των σεξουαλικών ενστίκτων και στην αποσιώπησή τους από το δημόσιο λόγο σχολιάζεται από τον Fowles σε πολλά σημεία του μυθιστορήματος και παρουσιάζεται γλαφυρά στο ίδιο κεφάλαιο, που ουσιαστικά συστήνει στον αναγνώστη την Ernestina. Στην ιδιωτικότητα του δωματίου της, η νεαρή γυναίκα στέκεται μπροστά στον καθρέφτη, λύνει τα μαλλιά της και παρατηρεί το σώμα της. «*She imagined herself for a truly sinful moment as someone wicked - a dancer, an actress*». Η εκδήλωση της σεξουαλικότητας λοιπόν, ήταν συνδεδεμένη με την αμαρτία και οι γυναίκες που συνδέονταν με αυτήν στην βικτωριανή κοινωνική συνείδηση ήταν οι χορεύτριες ή και οι ιερόδουλες.

Προς το τέλος του 19ου αιώνα, οι ιερόδουλες συνιστούσαν για το κοινωνικό γίγνεσθαι μία διπλή απειλή: του εκφυλισμού της ηθικής αλλά και την επιβάρυνση της δημόσιας υγείας με σεξουαλικά μεταδιδόμενες ασθένειες. Είναι ενδεικτικό, ότι την ίδια περίοδο γίνεται προσπάθεια απογραφής και καταμέτρησης των ιερόδουλων, τουλάχιστον στο Λονδίνο (Stott,

2003). Η πορνεία ήταν η συνηθέστερη κατάληξη μιας «fallen woman», η οποία εξοστρακιζόταν από την ηθική ταυτότητα και ασφάλεια της οικογένειάς της και γινόταν έρμαιο των δυνάμεων της διαφθοράς. Και ενώ ο αριστοκρατικής καταγωγής Charles Smithson επισκέπτεται με φυσικότητα μια πόρνη κατά την περιπλάνησή του στο Λονδίνο, μετά από παραίνεση μάλιστα των φίλων του, το 1867, η αυξανόμενη ανησυχία και αβεβαιότητα για την νέα εποχή που είχε κορυφωθεί προς το τέλος του αιώνα, προσέδιδε στις παραστρατημένες γυναίκες το ρόλο του θύτη. «Η ιερόδουλη», γράφει η Lynda Nead, «συμβόλιζε την ανάπτυξη ενός υπόγειου συστήματος που είχε τη δυνατότητα να ανατρέψει τη μεγαλοαστική τάξη από τις ρίζες της -ενσάρκωνε τις επικίνδυνες δυνάμεις που μπορούσαν να επιφέρουν αναρχία και κοινωνικό χάος» (Stott, 2003: 46). Παράλληλα, μία τροπολογία που πέρασε το 1885, εξουσιοδοτούσε τις αστυνομικές δυνάμεις να συλλαμβάνουν και να εξετάζουν γυναίκες των χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων για να διαπιστώσουν αν ασκούσαν πορνεία. Η εργατική τάξη, λοιπόν και ακόμη περισσότερο οι γυναίκες που ανήκαν σε αυτήν συνδέονταν αναπόφευκτα με τη χαλάρωση των ηθών (DeVine, 2005).

Από την άλλη, ο Thomas Hardy παρουσιάζει μια εντελώς διαφορετική πραγματικότητα στην *Tess of the d' Urbervilles*. Σε αντίθεση με την ιδανική σύζυγο που ασχολείται με τον σύζυγό της και τα οικιακά όπως εκφράστηκε στο ποίημα - σημαία του βικτωριανού πουριτανισμού *Angel in the house* (1844) του Coventry Patmore, οι γυναίκες της βρετανικής επαρχίας είναι εργατικές και σκληραγωγημένες. Σε αντίθεση με τις ντελικάτες δεσποινίδες της αριστοκρατίας που είχαν στη διάθεσή τους υπηρετικό προσωπικό, οι γυναίκες της υπαίθρου αναλαμβάνουν μόνες τους τις δουλειές του σπιτιού, την ανατροφή των παιδιών και γεωργικές εργασίες.

Παρατηρώντας ότι η ηγεμονική ιδεολογία της μεσαιάς τάξης επέβαλε την οριζόντια ηθική της στις υπόλοιπες, ανεξαρτήτως των χαρακτηριστικών και των συνθηκών ζωής τους -μια εξίσωση που λειτουργούσε εις βάρος της εργατικής τάξης μετατρέποντάς την έμμεσα σε υπεύθυνη για την κοινωνική ανισότητα και εν ολίγοις άξια της μοίρας της -ο Hardy επέλεξε να αναστρέψει την ίδια παραδοχή προς όφελος των αδυνάμων (DeVine, 2003).

Ο χαρακτήρας της *Tess* γίνεται το όχημα του Hardy για να κοινωνήσει στους αναγνώστες του έναν διαφορετικό τρόπο σκέψης από αυτόν των μορφωμένων αστών ηρώων, να αναδείξει την ευγένεια και την αξιοπρέπεια και το πιο ανθρώπινο πρόσωπο των ανθρώπων που «παράγουν το φαγητό της Αγγλίας» και απειλούνται πλήρη εξαφάνιση (Weissman, 1987).

Ο τρόπος ζωής των ανθρώπων της υπαίθρου είχε σίγουρα ένα συγκριτικό μειονέκτημα όσον αφορά την ασφάλεια των παιδιών και των νεαρών γυναικών. Τα περισσότερα μέλη της οικογένειας μοιράζονταν ένα ή δύο δωμάτια ενώ έλλειψη οποιασδήποτε μορφής περιφρούρησης στον εξωτερικό χώρο καθιστούσε τα νεαρά κορίτσια ευάλωτα σε πιθανές επιθέσεις. Όπως διακύρρητε η εκκλησία της εποχής «η ανηθικότητα ήταν σχεδόν αναπόφευκτη» (Kramer, 1991). Παράλληλα, η Judith Weissman επισημαίνει τον ιδιαίτερο ρόλο της μόρφωσης στις αγροτικές κοινωνίες την εποχή που γράφεται η *Tess*.

«Σύμφωνα με τον νόμο του 1870 που αφορούσε στην εκπαίδευση, η επόμενη γενιά των αγροτών και οι γυναίκες της θα μπορούσαν να διαβάζουν και να γράφουν» (1987: 251). Ωστόσο, το περιεχόμενο της εκπαίδευσης ήταν πλήρως ακατάλληλο για τους ανθρώπους της υπαίθρου. Εντελώς αποσυνδεδεμένο από τον γεωργικό τρόπο ζωής και την κουλτούρα του, προωθούσε έναν μοντέρνο, αστικό τρόπο ζωής που προόριζε τους εκπαιδευόμενους να γίνουν κληρικοί και όχι αγρότες. Η ακαταλληλότητα της εκπαίδευσης διαπερνά ως θέμα και την *Tess*. Όταν η ηρωίδα επιστρέφει στο σπίτι της, έγκυος, από τον βιασμό του Alec, κατηγορεί τη μητέρα της ότι δεν την είχε προειδοποιήσει για το τι μπορεί να συνέβαινε. «*Why didn't you warn me? Ladies know what to fend hands against, because they read novels that tell them of these tricks*» (Hardy, 1978: 131). Στο σημείο αυτό, ο Hardy εγκιβωτίζει έξυπνα τον ρόλο του μυθιστορήματος στην αναπαράσταση της γυναικείας σεξουαλικότητας.

Ο τρόπος με τον οποίο ο Hardy επιχειρεί να ανατρέψει την εικόνα της ηθικά παρηκμασμένης υπαίθρου, είναι με τη σκιαγράφηση των δεσμών μεταξύ των μελών της κοινωνίας της. Το μυθιστόρημα είναι διάστικτο από σκηνές, όπως η σύντομη περίοδος της *Tess* ως εργαζόμενης μητέρας, η ομαδική διασκέδαση στα *fairs* και η αρμονική συνεργασία των εργατών διαφορετικών ηλικιών και φύλων στην φάρμα των Talbothays, που αποτυπώνουν μια κοινωνία που διέπεται από αλληλοκατανόηση και αλληλοϋποστήριξη (Weissman, 1987).

Ιδιαίτερα οι γυναίκες αγρότισσες του Hardy, που παραμένουν ανώνυμες, περιβάλλουν με λεπτότητα, κατανόηση και ελάχιστα σχόλια την *Tess* μόλις έχει γεννήσει. Είναι λιγότερο επηρεασμένες από τον βικτωριανό πουριτανισμό και εκπροσωπούν την προστατευτική πτυχή της κοινότητας του χωριού, όπως και αργότερα, η Marian, η Izz Huett, και η Retty Priddle στη φάρμα των Talbothays. Τα τρία κορίτσια αντανακλούν το μεγαλείο του χαρακτήρα της *Tess* και παρ'όλο που και οι τρεις είναι ερωτευμένες με τον Angel Clare, ο δεσμός που τις δένει αποδεικνύεται ισχυρότερος. Σε αντίθεση με τον αστικό κόσμο όπου οι γυναίκες έχουν

την αίσθηση ότι πρέπει να πολεμήσουν για τους άντρες τους, αυτές ανήκουν σε μια άλλη οικονομική πραγματικότητα που ο Hardy υπονοεί ότι είναι και ανώτερη ηθικά -η εργασία και η επιβίωση έχουν προτεραιότητα.

Εκτός από τα επί μέρους επεισόδια της πλοκής, το ίδιο το περίγραμμά της μοιάζει να αντανακλά αυτή την πεποίθηση του Hardy σχετικά με το ηθικό πλεονέκτημα της αγροτικής κοινωνίας. Όλες οι συμφορές της Tess, που εκπροσωπεί την αγροτική κοινωνία στο σύνολό της συνδέονται έμμεσα με την αστική τάξη: ο Alec και ο Angel θέσει και φύσει καταγόμενοι από ανώτερα κοινωνικά στρώματα την βλάπτουν σωματικά και ψυχικά, ενώ η οικονομική δυσχέρεια αναγκάζει την οικογένειά της να εγκαταλείψει το σπίτι της. Επομένως, μια σχηματική οπτική αποκαλύπτει μία πρωταρχική «αγνή» δύναμη, η οποία διαφθείρεται από φορείς ενός ηθικού κώδικα που τελικά, εξαιτίας των καταστροφικών του συνεπειών σε εκείνη, σχεδόν προκαλεί την αμφισβήτηση του.

Κλείνοντας, ωστόσο, το κεφάλαιο αξίζει να αναφερθούμε σε μερικές σημαντικές αλλαγές που πραγματοποιούνται στην κυρίαρχη πρόσληψη του γυναικείου φύλου από τα μέσα του 19ου αιώνα και μετά. Το 1867 ο John Stuart Mill προτείνει (με παταγώδη αποτυχία) στη Βουλή να δοθεί το δικαίωμα ψήφου στις γυναίκες. Ωστόσο, από το 1857 κατοχυρώνεται με το Matrimonial Causes Act, το δικαίωμα διαζυγίου σε λαϊκό δικαστήριο (κάτι που αύξησε τον αριθμό των διαζυγίων). Τα πρώιμα φεμινιστικά κινήματα στα μέσα του αιώνα μάχονταν για ένα διπλό σκοπό: την αξιοποίηση των νέων δυνατοτήτων που παρουσιάζονταν για τις γυναίκες ώστε να επαναπροσδιορίσουν την έννοια της θηλυκότητας, και την κατοχύρωση νέων δικαιωμάτων και ελευθεριών (Thomas, 1999).

Το ζήτημα του ορισμού της «γυναίκας» ως σημαίνον απασχολούσε τον τύπο και τα δημοφιλή κείμενα της εποχής σε τέτοιο βαθμό ώστε η βικτωριανή κοινωνία μιλούσε για το «Woman Question» (Thomas, 1999: 27). Οι ραγδαίες κοινωνικές αλλαγές που συνδυάζονταν με την είσοδο της γυναίκας στην αγορά εργασίας, ο δαρβινισμός και η σταδιακή άνοδος του φεμινιστικού κινήματος, δημιούργησε νέες προοπτικές για απελευθέρωση της γυναικείας συμπεριφοράς και εικόνας από τις αυστηρές συμβάσεις και καλούσε για έναν επανακαθορισμό του όρου. Η Sarah Grant λέγεται ότι εφηύρε τον όρο «New Woman», σε ένα άρθρο του 1984 που αναφερόταν στις γυναίκες που λάμβαναν υψηλότερη εκπαίδευση και νέες θέσεις εργασίας. Ο όρος «φεμινισμός» εισάγεται από τη Γαλλία το 1985 ενώ ο όρος «σεξουαλικότητα» απαντάται για πρώτη φορά το 1889 στο κείμενο μιας ιατρικής διάλεξης (Stott, 2003)

Οι γυναίκες της περιόδου αρχίζουν, διαμέσου των κινημάτων, να αισθάνονται την ανάγκη να διεκδικήσουν την αυτοδιάθεση του σώματος και της σεξουαλικότητάς τους. Το ζήτημα της γυναικείας χειραφέτησης αποτελούσε θέμα συζήτησης και κριτικής σε πολλά περιοδικά της εποχής, τα οποία συνέλεγε ο Thomas Hardy (Thomas, 1999: 28), αφουγκραζόμενος τον βόμβο της αλλαγής. Η «Νέα Γυναίκα» ζητούσε να βρει τη λογοτεχνική της απεικόνιση.

3.2. Tess - Sarah: Δύο fallen women της βικτωριανής ηθικής

Ίσως οι εκδοτικές περιπέτειες που προηγήθηκαν αλλά και ακολούθησαν τη δημοσίευση της *Tess of the d'Urbervilles* να αποκαλύπτουν περισσότερο για τη βικτωριανή κοινωνία από όσα αντιλαμβάνεται κανείς σε μια πρώτη ανάγνωση.

Το περιεχόμενο θεωρήθηκε προκλητικό και ανήτικο και το στοιχείο που εξόργιζε τους κριτικούς της εποχής ήταν το επίθετο *pure* στον υπότιτλο. Ο Hardy το υπερασπίστηκε, γράφοντας στους εκδότες του το 1892 ότι ήταν απολύτως απαραίτητο και καταδεικτικό του νοήματός του (Stott, 2003). Ανάμεσα στις αναθεωρήσεις, τις διορθώσεις και τις προσθαφαιρέσεις, ο Hardy κατόρθωσε να δει δημοσιευμένη την τελική και ολοκληρωμένη εκδοχή της *Tess of the d' Urbervilles* το 1912, 20 περίπου χρόνια μετά την πρώτη δημοσίευσή της.

«*She was a fine and handsome girl -not handsomer than some others, possibly -but her mobile peony mouth and large innocent eyes added eloquence to colour and shape*» (Hardy, 1978: 51). Στην πρώτη περιγραφή της Tess, ο Hardy συνοψίζει εύγλωττα την απλότητα, τη φυσικότητα αλλά και την ποιητικότητα της ομορφιάς της. Ωστόσο, ήδη στην αέρινη, χαρούμενη εικόνα της στον χορό του εορτασμού May Day πέφτει μία σκιά, το γεγονός ότι περνά απαρατήρητη από τον Angel Clare. Μάλιστα, ο Hardy σχολιάζει ειρωνικά το γεγονός ότι η αριστοκρατική καταγωγή και οι πρόγονοί της δεν επηρέασαν την τύχη της σε αυτό το απλό γεγονός, όπως η επιλογή χορευτικού παρτενέρ. Δημιουργείται από την αρχή του μυθιστορήματος ένα «προηγούμενο», μια υποψία ότι αυτό το περιστατικό θα είναι μόνο ένα από πολλά. «Η καταστροφή περιμένει την Tess σε κάθε της βήμα», παρατηρεί η Judith Weissman (1987: 250).

Ο πατέρας της Tess, Jack Durbeyfield ανακαλύπτει τυχαία, από τον κληρικό Parson Tringham ότι ανήκει στην αριστοκρατική οικογένεια των d' Urbervilles, οι οποίοι όμως έχουν προ πολλού πεθάνει αφήνοντας μηδενικούς δεσμούς και μηδενική περιουσία. Η ιδέα

της κοινωνικής αναβάθμισης, ακόμη και αν δεν μπορεί να βρει πρακτική εφαρμογή, επηρεάζει αμέσως τη συμπεριφορά του. Τα παιδιά των Durbeyfield παρουσιάζονται, με μία γλαφυρή παρομοίωση σαν επιβάτες στο οικογενειακό πλοίο, προσδεμένα με τη μοίρα και τις αποφάσεις των γονιών τους. Έτσι, η μοίρα της Tess προκαθορίζεται ήδη από εξωγενείς παράγοντες, όταν της ανατίθεται η αποστολή της γνωστοποίησης της συγγένειας στα μόνα φαινομενικά εναπομείναντα μέλη των d' Urbervilles.

«Ο πραγματικός εαυτός της Tess ανήκει στην κοινωνία της υπαίθρου», σημειώνει η Weissman (1987: 250). Ο μοντέρνος, αστικός κόσμος και τα φώτα του δεν την αγγίζουν, αλλά δεν την ελκύουν καν. Είναι χαρακτηριστική η σκηνή στην οποία η άμαξα με τον Angel σταματά στον σιδηροδρομικό σταθμό, από όπου το γάλα που παράγει η ίδια καθημερινά, αναχωρεί για τον τελικό προορισμό του. «*Londoners will drink it at their breakfasts tomorrow, won't they. Strange people that we have never seen [...] Noble men and noble women [...] who have never seen a cow*» (Hardy, 1978: 250). Πρόκειται για μια ξεκάθαρη συνειδητοποίηση του μεγέθους του κοινωνικού χάσματος, όπως παρατηρεί ο John Goode (1988: 187). Η Tess δεν αντιστοιχεί σε κάποιο ήδη δημοφιλές πρότυπο λογοτεχνικής ηρωίδας της εποχής, επειδή η τάξη στην οποία ανήκει και η κουλτούρα της οποίας είναι φύσει και θέσει φορέας ήταν σχετικά αόρατες στη λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου (Weissman, 1987). Ιδιαίτερα, ανήκει σε μια κοινωνική ομάδα που εκείνη την περίοδο δοκιμάζεται από κρίσιμες εντάσεις και οδηγείται με μαθηματική (και ιστορική) ακρίβεια στην παρακμή - το ταξικό χάσμα λοιπόν βαθαίνει ακόμα περισσότερο. Η κοινωνική θέση της, εντοπίζεται έτσι σε ένα ταξικό περιθώριο.

Η σφραγίδα της «fallen woman» μπαίνει στην Tess με την αποπλάνηση από τον Alec d' Urberville στο αρχαίο δάσος "The Chase". Η συγκεκριμένη σκηνή αποκόπηκε σε κάποιες επανεκδόσεις του έργου καθώς θεωρήθηκε ακραία και σκανδαλώδης και επανεμφανίζεται στην τελική εκδοχή του. Ένα σημαντικό μέρος του κριτικού διαλόγου εστιάζει στη διαφορά αποπλάνησης και βιασμού. Καθώς ο Hardy δεν περιγράφει το συμβάν, αλλά το αφήνει να εννοηθεί τυλίγοντας τους ήρωες σε ένα παχύ πέπλο ομίχλης στην καρδιά της νύχτας. Πάντως, όπως παρατηρεί ο Ian Gregor (1982), οι ενδείξεις αμφιθυμίας στη συμπεριφορά της Tess, που περιγράφεται σε στιγμές να αντλεί ένα μικρό ποσοστό ευχαρίστησης από τη συντροφιά του Alec, οδηγούν στο συμπέρασμα, ότι μάλλον πρόκειται και για τα δύο: αποπλάνηση και βιασμός.

«*An immeasurable social chasm was to divide our heroine's personality thereafter from that previous self of hers [...]*» (Hardy, 1978: 119). Η φράση με την οποία ο Hardy ολοκληρώνει το κεφάλαιο του βιασμού της Tess, επικυρώνεται με τον τίτλο της δεύτερης φάσης του μυθιστορήματος *Maiden no more*. Η σεξουαλική πράξη κληροδοτεί στην Tess μια νέα ταυτότητα, τόσο ατομική όσο και κοινωνική με το αναπόφευκτο γεγονός της εγκυμοσύνης της. Παρ' όλα αυτά, η ενοχή και η μετάνοια με την οποία βασανίζει τον εαυτό της ήδη από τον θάνατο του Prince, βρίσκει κατά ειρωνικό τρόπο, το αντίστοιχό της μόνο στην οργή του Angel Clare, μετά την αποκάλυψη της αλήθειας τη νύχτα του γάμου τους.

Η Tess είναι πλέον μια παραστρατημένη γυναίκα, που αναγνωρίζει ότι δεν μπορεί να αλλάξει το κοινωνικό της status. Ωστόσο, η οικογένεια και η αγροτική κοινωνία του Marlott λειτουργεί προστατευτικά για την Tess και την περίπτωση της, αφήνοντας να εννοηθεί ότι το φαινόμενο είναι κάθε άλλο παρά σπάνιο. Όμως ο Hardy απευθυνόταν σε αστούς αναγνώστες, οπότε το ζήτημα των επαναλαμβανόμενων περιγραφών της ντροπής και των ενοχών της Tess, παρ' όλο που προκύπτει καθαρά από την ανάπτυξη της πλοκής ότι δεν θα μπορούσε να έχει αποφύγει το συμβάν, ήταν εξαιρετικής σημασίας. «*Almost at a leap, Tess changed from a simple girl to a complex woman*» (Hardy, 1978: 150). Με αυτή τη φράση, ο Hardy επιχειρεί να αποδώσει τις ψυχολογικές μεταπτώσεις αλλά και τη συγκρότηση ενός νέου εαυτού -συνέπειες με τις οποίες ήταν συνδεδεμένη η απώλεια της παρθενίας εκτός γάμου στη βικτωριανή εποχή. Διαβάζοντας, ωστόσο, ειρωνικά την ίδια φράση δημιουργείται η προοπτική ενός ενδεχόμενου καυστικού σχολίου του Hardy πάνω στο εξωπραγματικό βάρος με το οποίο η ηθική της εποχής φόρτωνε την έννοια της αγνότητας. Όλη αυτή η προσπάθεια και η στέρηση, αφορούσε μία σημαντική μεν, αλλά μικρή στιγμή. Παράλληλα, υπονοείται ότι αν η δράση εξελισσόταν στο Λονδίνο αντί για το Wessex, η κατάληξη της ηρωίδας θα ήταν η πιο προβλέψιμη στη βικτωριανή πραγματικότητα.

Η μοίρα μοιάζει να δίνει στην Tess μια δεύτερη ευκαιρία. «*Was once lost always lost really true of chastity?*», αναρωτιέται και αποφασίζει ότι ο μόνος τρόπος να ξεφύγει από το παρελθόν της και να τινάξει από πάνω της τον τίτλο της παραστρατημένης γυναίκας, ήταν να το εκμηδενίσει. «*She would be the dairymaid Tess, and nothing more*» (Hardy, 1978: 150). Ο μόνος τρόπος, λοιπόν να συνεχίσει μια γυναίκα τη ζωής της με αξιοπρέπεια μετά από ένα τέτοιο συμβάν, ήταν να κρύψει την αλήθεια της πίσω από μία νέα ταυτότητα. Ταυτόχρονα, στην Tess παρατηρείται και μια επίμονη προσκόλληση στη ζωή και την ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον. Η ίδια δεν κατευθύνεται προς τη φάρμα των Tallbothays μόνο από

οικονομικά κίνητρα, αλλά και από το ακατανίκητο ανθρώπινο ένστικτο για ευχαρίστηση (Gregor, 1982).

Στην φάρμα των Tallbothays η Tess απολαμβάνει ευρεία κοινωνική αποδοχή, με μια προοπτική κοινωνικής ανέλιξης χάρη στη σχέση που οικοδομεί με τον Angel Clare. Ο Hardy περιγράφει εκείνη την περίοδο σαν την πιο ευτυχισμένη της ζωής της, επιτρέποντας την προφανή σύναψη: σε μια κοινωνία που δεν θα αξιολογούσε τους ανθρώπους από την σεξουαλική τους δραστηριότητα είναι εύκολο κανείς να ευτυχήσει. Ωστόσο, στην περίπτωση της Tess, το σκληρό πρόσωπο της κοινωνίας έρχεται μέσα από την προδοσία του άνδρα που αγάπησε: του Angel Clare.

Ο εξοστρακισμός της Tess είναι εδώ διπλός: από την κοινωνία και από το γάμο της. Το μεμονωμένο γεγονός κρίθηκε από τον κατά τα άλλα προοδευτικό αλλά και ερωτευμένο μαζί της Angel ως κυρίαρχο για να ορίσει την ταυτότητά της, παρακάμπτοντας τα συναισθήματα, τη συμπεριφορά της προς τα εκείνον και την αριστοκρατική καταγωγή της.

Έτσι, η Tess ακολουθεί μια δεύτερη και σκληρότερη περίοδο αυτοτιμωρίας, εξωθώντας τον εαυτό της στα όρια της εξάντλησης, δουλεύοντας στο αφιλόξενο Flintcomb-Ash. Τα στοιχεία της πλοκής που καταλαμβάνουν το κεφάλαιο *The Woman Pays* και όσα έπονται, μοιάζουν να τυλίγουν πια την Tess σε ένα πλέγμα κακοδαιμονίας και κακοτυχίας από το οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει.

Ο θάνατος του πατέρα της τη φέρνει πίσω στο Marlott, μόνο και μόνο για να βιώσει έναν τρίτο εξοστρακισμό -αυτόν της οικογένειάς της. Καθώς οι Durbeyfield περιπλανώνται απεγνωσμένα προς αναζήτηση κατοικίας, η πίεση του Alec εντείνεται και η Tess αποφασίζει να τον παντρευτεί για το καλό της οικογένειάς της. Ο διπλός γάμος, η επιστροφή του Angel, η δολοφονία του Alec και η επακόλουθη εκτέλεσή της, μοιάζουν από κοινωνικής άποψης να επιβεβαιώνουν με γλαφυρό τρόπο τη διάψευση της αρχικής της υπόθεσης: τελικά, η αγνότητα χάνεται δια παντός.

Ως δολοφόνος, πια, η Tess εκπροσωπεί μία πολύ πιο παραστατική και επικίνδυνη πτυχή της fallen woman. Ωστόσο, καθώς ανέπτυσε την πλοκή ο Hardy φέρεται να γράφει στο ημερολόγιό του: «όταν μια παντρεμένη γυναίκα που έχει εραστή σκοτώνει τον σύζυγό της, στην ουσία δεν επιθυμεί να σκοτώσει τον σύζυγό της, αλλά την κατάσταση» (Stewart, 1971: 177). Η εκτέλεσή της είναι, σύμφωνα με τις συμβάσεις της εποχής, αναμενόμενη, αλλά ο παρ'όλα αυτά το τέλος δεν αφήνει τη γεύση της δικαίωσης. «Δεν αισθανόμαστε ότι η εκτέλεση της Tess είναι απαραίτητη», σημειώνει ο J.I.M. Stewart (1971: 177). Και πράγματι, η σκιαγράφηση

από τον Hardy όλου του φάσματος της αγωνίας, του πόνου, της απόρριψης και των ενοχών σε συνδυασμό με την αμείλικτη κατάρρευση μιας ολόκληρης κοινωνικής τάξης, επιχειρεί να μετατοπίσει το βάρος της ευθύνης στην πρόθεση και όχι στην ίδια την πράξη, το ίδιο το γεγονός. Ο Hardy κάνει σαφή αυτή τη μετατόπιση μέσα από την περιγραφή των διανοητικών διεργασιών του Angel, αλλά ο διαχωρισμός πράξης και πρόθεσης δίνει στον χαρακτήρα της Tess αλλά και το μυθιστόρημα μία νέα προοπτική: κάνει την Tess κοινωνό μιας «βαθύτερης πραγματικότητας που ξεπερνά τον κόσμο της εμπειρίας» (Casagrande, 1987: 211).

Όσον αφορά την βαθύτερη υφή της πρόθεσής της, ο Hardy το έχει ήδη δηλώσει στον υπότιτλό του: η Tess δεν είναι μία «fallen», αλλά μία «pure woman», η οποία έπεσε θύμα του παιχνιδιού του «μακάρων Πρύτανη»².

Στην περίπτωση της Sarah Woodruff, το στοιχείο της ετερότητας υπογραμμίζεται από τον Fowles ήδη από την εξωτερική της εμφάνιση. Σε αντίθεση με τα μοντέρνα ρούχα της Ernestina, η Sarah παρουσιάζεται σαν μια σκοτεινή, μαυροφορεμένη φιγούρα στην άκρη του κυματοθραύστη Cobb. Αλλά εκείνο που προσλαμβάνει ο αναγνώστης σαν αρχική αίσθηση, επιβεβαιώνεται γρήγορα και από την Ernestina. «*It must be poor Tragedy [...] They call her the French lieutenant's woman. [...] She's a little mad*» (Fowles, 2004: 8). Οι χαρακτηρισμοί της Ernestina αντηχούν την συλλογική εικόνα των κατοίκων του Lyme Regis για τη Sarah -δεν είναι απλώς μια παραστρατημένη γυναίκα αλλά και ψυχολογικά ασταθής.

Σε αντίθεση με την Tess, η Sarah βρίσκεται σε χαμηλότερη κοινωνική τάξη από τους υπόλοιπους ήρωες. Ο Fowles, καθιστά ωστόσο σαφές, ότι η ταξινόμησή της σε μια κοινωνική ομάδα δεν θα είναι εύκολη υπόθεση. Η Sarah έχει τη δυνατότητα της ενόρασης, μοιάζει σαν να έχει γεννηθεί με έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή στην καρδιά της (Fowles, 2004: 53), αλλά διαθέτει και μόρφωση. Τα δύο δώρα με τα οποία την «προικίζει» ο Fowles δεν είναι, ωστόσο, όπως γράφει παρά κατάρες για την ίδια. Για τη Sarah, όπως και για την Tess, η μόρφωση δεν διαδραματίζει καλό ρόλο -στην περίπτωση της πρώτης συμβάλλει στην περαιτέρω συνειδητοποίηση της ετερότητάς της, πριν καν συναντήσει τον Varguennes. Έτσι, η Sarah εγκλωβίζεται στο περιθώριο δύο τάξεων, αφού είναι πλέον πολύ επιλεκτική για τους άνδρες της πρότερης τάξης της αλλά ακόμη υποδεέστερη για την αριστοκρατία. «*Given the veneer of a lady, she was made the perfect victim of a caste society*» (Fowles, 2004: 54).

Η μόρφωση έχει μια ακόμη λειτουργία για τη Sarah, που ανοίγει έναν ενδιαφέροντα διάλογο με την Tess. Οι παραστάσεις της Sarah για τη ζωή, μαθαίνουμε, προέρχονταν από

² «*President of the Immortals*». Ο Hardy αποδίδει με αυτόν τον τρόπο τη φιγούρα του «μακάρων πρύτανη» που απαντάται στον Προμηθέα Δεσμώτη του Αισχύλου.

τα βιβλία και τα μυθιστορήματα που διάβαζε. Το αν η σχέση της με τη λογοτεχνία την προστάτευε από τα γεγονότα της ζωής της επιδέχεται πολλών ερμηνειών, αλλά αυτό που μπορεί να υποτεθεί είναι ότι τα βιβλία της έδωσαν την προοπτική πολλαπλών ταυτοτήτων. Ενώ η έλλειψη των λογοτεχνικών παραστάσεων και εμπειριών άφησε απροστάτευτη την Tess, συμβάλλοντας στην αποπλάνηση και τον στιγματισμό της, η Sarah εμφανίζεται ως πιο «διαβασμένη» και άρα με μεγαλύτερη επιρροή πάνω στην εικόνα της. Το τέχνασμα της λογοτεχνικής αφήγησης και της μυθοπλασίας μοιάζει να εμπνέει ένα αντίστοιχο τέχνασμα στην πραγματική ζωή της Sarah, αυτό της δυνατότητας ανακατασκευής της ίδιας της ταυτότητάς της. Έτσι, πετυχαίνει τελικά να μεταχειριστεί το στερεότυπο της «fallen woman» σαν προσωπίο ή ρόλο και να το ενδυθεί εκούσια, γλιτώνοντας τον εαυτό της από την οδυνηρή εμπειρία.

Η μελαγχολία της Sarah λειτουργεί σαν προστατευτικό πέπλο καθώς η ίδια κινείται σε ένα θερμοκήπιο αυστηρής κριτικής και προκαθορισμένης ηθικής συμπεριφοράς. Η κυρία Roultney δεσπόζει σαν άλλος θεματοφύλακας της βικτωριανής ηθικής, ενώ η Ernestina και η κυρία Fairley κινούνται, με διαφορετική ένταση, στην ίδια ιδεολογική σφαίρα. Ωστόσο, παρά τα σχόλια του Fowles ως αφηγητή από το μέλλον, στα οποία εκθέτει αφενός την υποκρισία της προσκόλλησης της κυρίας Roultney στη θρησκεία και αφετέρου τη συσχετίζει με τα μέλη της Γκεστάπο, είναι άξια προσοχής μια έκφραση που βλέπουμε να χρησιμοποιεί. «*If you knew of some lady, some refined person who has come upon adverse circumstances*» (Fowles, 2004: 24). Η λέξη «εκλεπτυσμένο» αν και περαστική στο κείμενο κρίνεται ως μείζονος σημασίας για την παρούσα εργασία.

Πιο συγκεκριμένα, η παραπάνω φράση επιτελεί διπλό ρόλο: αφενός φωτίζει το ρόλο της πρόθεσης έναντι της πράξης που τόσο απασχολεί και τον Hardy και αφετέρου εκθέτει την υποκρισία της βικτωριανής ηθικής συλλήβδην, διευρύνοντας τον όρο της «fallen woman». Μια εκλεπτυσμένη γυναίκα, λοιπόν, αν βρισκόταν υπό αντίξοες συνθήκες δεν είχε άλλη επιλογή από το να εκπέσει ηθικά. Αλλά η αντίληψη της αρχικής της φύσης ως «pure», ως αγνής και εκλεπτυσμένης είναι εκείνη στην οποία η Sarah χτίζει τη σχέση της με τον Κάρολο.

Η ετερότητα της Sarah προσεγγίζεται και ιατρικά από τον γιατρό Grogan. Στο 1867, όπου διαδραματίζεται το μυθιστόρημα, η γυναικεία φύση και σεξουαλικότητα είναι ακόμα συνδεδεμένη με την υστερία. Ακόμη και στο *The French Lieutenant's Woman* δεν προκρίνεται μια τέτοια ανάγνωση, το γεγονός ότι επιστρατεύεται η ιατρική ως προσπάθεια ερμηνείας του «φαινομένου» της είναι καταδεικτικό της τάσης να αξιολογείται ως παθογενές

ο,τι δεν απηγούσε στον κυρίαρχο ανθρωπότυπο της βικτωριανής εποχής, όπως υποστηρίζει ο Michel Foucault στη μελέτη *Madness and Civilization*.

Παρά το γεγονός ότι δεν κατορθώνει να συλλάβει τις ψυχολογικές διεργασίες της Sarah, η διάγνωση του γιατρού Grogan ότι η Sarah έβρισκε κάποιο είδος ευχαρίστησης στη μελαγχολία της είναι, παραδόξως, αρκετά βάσιμη. «*She wants to be a sacrificial victim Smithson*», προειδοποιεί τον Κάρολο, επικυρώνοντας ο,τι έχει παραδεχτεί ήδη η Sarah. Η ντροπή της είναι η ταυτότητά της και η μελαγχολία της η παρηγοριά της. Μοιάζει να είναι μια «fallen woman» φύσει και θέσει και η άρνηση του Fowles να εισάγει τον αναγνώστη στον ψυχισμό της, όπως αρθρώνεται στο 13ο κεφάλαιο (βλ. παραπάνω) ενθαρρύνει σε ένα βαθμό τη διαίωση της συγκεκριμένης ερμηνείας σε όλο το μυθιστόρημα.

Η ομίχλη που καλύπτει τον ψυχισμό της Sarah αποθαρρύνει σε ένα βαθμό την ταύτιση του αναγνώστη και ντύνει το χαρακτήρα της με μια ποιότητα δυναμισμού. Τη στιγμή που ένα μεγάλο μέρος της βιβλιογραφίας προκρίνει την ερμηνεία της Tess ως θύματος της πατριαρχικής κοινωνίας, της εκβιομηχάνισης και της ταξικής διαστρωμάτωσης της κοινωνίας, ο μόνος πραγματικά πεπεισμένος για το στοιχείο της αυτοθυσίας της Sarah, είναι ο Charles. Αντίθετα, μετά την αποκάλυψη της αλήθειας της στο πανδοχείο του Exeter, γίνεται όλο και πιο σαφές (αν και δεν εκφράζεται από την ίδια), ότι η ίδια έχει κατά κάποιον τρόπο καταφέρει μεταχειρίζεται το σημαϊνόμενο της «fallen woman» προς όφελός της. Η μελαγχολία και κοινωνική κριτική είναι το τίμημα που πρέπει να πληρώσει ενδύομενη αυτό το σημαϊνον -ενώ η Tess κυκλοφορεί ελεύθερη στους καρόδρομους του Wessex κρύβοντας το στίγμα της, η Sarah καταδικάζεται σε περιορισμό των εξόδων και των περιπάτων της. Αλλά, είναι ένα τίμημα προσωρινό.

Το ζήτημα της σεξουαλικότητας είναι επίσης κεντρικό στην ταυτότητα της Sarah. Ο Fowles κάνει έναν εκτενή σχολιασμό σχετικά με την καταπίεση της σεξουαλικότητας στη βικτωριανή κοινωνία, τόσο σε πρακτικό επίπεδο όσο και στον δημόσιο λόγο. Το σημαϊνόμενο της fallen woman λοιπόν, εμπεριείχε μια σεξουαλική ποιότητα, η οποία ασκούσε μια επικίνδυνη γοητεία. Η Ernestina έπαιξε για μια στιγμή με την ιδέα του ρόλου της χορεύτριας ή της ηθοποιού στο δωμάτιό της -για τη Sarah, ωστόσο η πορνεία ήταν μια αντικειμενική πιθανότητα. Αυτό υπογραμμίζεται με την επίσκεψη του Charles στα πορνεία του Λονδίνου αλλά και τη συνάντησή του με την ιερόδουλη που φέρει το όνομα Sarah. Η απειλή που συνιστούσε η ιερόδουλη για την ηθική αλλά και η υποψία υπονόμησης της ευνομίας στη βικτωριανή κοινωνία, διαγράφεται εδώ καθαρά μόνο και μόνο στη δυνατότητά της.

Έτσι, η διπλή ταυτότητα της Sarah φορτίζεται από την ένταση της αντίθεσης: ενσαρκώνει τα δύο άκρα. «*H Sarah συνδυάζει τις δύο πλευρές της βικτωριανής τυπολογίας: τη στιγμή που χάνει την παρθενία της, την κερδίζει ταυτόχρονα για όλο τον προηγούμενο καιρό*»³. Ταυτόχρονα, ένα μοντέρνο στοιχείο το οποίο παρατηρούμε και στην Tess, για διαφορετικούς λόγους είναι η απουσία της προσκόλλησης στον άνδρα, μετά τη σεξουαλική επαφή. Έτη φωτός μακριά από την καθαγιασμένη ερωτική πράξη ως συζυγικό καθήκον και την οικονομική και κοινωνική εξάρτηση των γυναικών από τους συζύγους τους, το σεξ στο *The French Lieutenant's Woman* μοιάζει να αποκτά και χρηστική υφή.

Πράγματι, η Sarah μετατρέπεται σε μια άλλη «*Maiden no more*» αλλά αντίστροφα από την Tess -πρώτα θέσει και ύστερα φύσει. «*I did it so I should never be the same again*», ομολογεί στον Charles. Πράγματι, η Sarah που συναντά εκείνος στα δύο από τα τρία τέλη του μυθιστορήματος είναι, κοινωνικά, μία άλλη. Σε ένα απόλυτα προστατευμένο περιβάλλον, είναι γραμματέας και μούσα ενός καλλιτέχνη -η ερωμένη του Γάλλου Υποπλοιάρχου έχει βρει πλέον μια ταυτότητα που την εξυπηρετεί καλύτερα: μια «*New Woman*» στην υπηρεσία και την προστατευτική διαχρονικότητα της τέχνης.

³ Fowles and the modern Romance, 65

Κεφάλαιο 4: Θύτες και θύματα: Οι κυρίαρχες ανδρικές φιγούρες και η σχέση τους με τις ηρωίδες

Το ζήτημα του φύλου και των πολλαπλών προεκτάσεών του είναι ένα από τα κύρια θέματα που διαπερνούν τα δύο μυθιστορήματα. Μέσα στο κλίμα της ευρύτερης κοινωνικής μεταβολής, το περιεχόμενο του όρου «γυναίκα» επιζητούσε μια αναθεώρηση και ανακατασκευή, πλάι στους τίτλους του «gentleman» και της «lady». Τα σημαίνοντα που συγκροτούσαν τα δύο φύλα θέτονταν ολοένα και περισσότερο υπό αμφισβήτηση και συζήτηση καθώς το χάσμα μεταξύ του διαθέσιμου λεξιλογίου και των αμέτρητων αποχρώσεων της ανθρώπινης ταυτότητας άρχιζε να βαθαίνει.

Τόσο ο Hardy αλλά και ο Fowles επιλέγουν να πλαισιώσουν την ηρωίδα τους με ανδρικές φιγούρες, οι οποίες διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής αλλά και την ανάπτυξη του χαρακτήρα της.

Ένα σημαντικό ποσοστό των φεμινιστικών κριτικών στην *Tess of the d'Urbervilles*, διαβάζει την ηρωίδα σαν το τέλειο θύμα της πατριαρχικής κοινωνίας (Wheeler, 2014). Πράγματι, οι δύο κεντρικοί ήρωες την οδηγούν στην καταστροφή: πρώτα ο Alec με τον βιασμό και το κοινωνικό στίγμα, μετά ο Angel με την (εικονική) διάλυση του γάμου τους και την αναχώρησή του για τη Βραζιλία και τελικά ξανά ο Alec, αφού για τον φόνο του οποίου οδηγείται στην εκτέλεσή της (Weissman, 1987). Πράγματι, εξετάζοντας την πλοκή από μεγαλύτερη απόσταση, καταλήγουμε σε μια παρατήρηση που ενισχύει το ίδιο συμπέρασμα: ο ιδιοκτήτης του αγροκτήματος στο Flitcomb-Ash, ο άνδρας που απειλεί να αποκαλύψει το μυστικό της στον Angel λίγο πριν το γάμο τους, γίνεται ο τυραννικός εργοδότης της. Οι αστυνομικοί που τη συλλαμβάνουν είναι άνδρες, ενώ ο κύριος της μοίρας της, ο «μακάρων Πρύτανης» που απολαμβάνει το παιχνίδι του μαζί της είναι πάλι μια ανδρική φιγούρα. Επεκτείνοντας το επιχείρημα στα όριά του, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι οι νομοθέτες και κύριοι υπεύθυνοι για την κατάρρευση της αγροτικής κοινωνίας είναι άνδρες, όπως άνδρες είναι και οι διαμορφωτές της κυρίαρχης ηθικής της μεσαιάς τάξης. Η γραφή του Hardy επιτρέπει πράγματι αυτή την ανάγνωση, τροφοδοτώντας το επιχείρημα με αμέτρητα στοιχεία εντός της πλοκής, αλλά θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε τα σημεία που κρίνουμε ότι υπονομεύουν τόσο το θρίαμβο της πατριαρχίας στη ζωή και το θάνατο της ηρωίδας, όσο και την ερμηνεία της ως θύμα.

4.1 Alec και Tess

Σύμφωνα με την Weissman (1987), ο Alec d' Urbervilles και ο Angel Clare ενσαρκώνουν δύο συμπαγή στερεότυπα της βικτωριανής κοινωνίας. Ο πρώτος είναι ο ορμητικός, νεόπλουτος ψευδο-αριστοκράτης και ο δεύτερος ο ευαίσθητος σκεπτόμενος επαναστάτης που απαρνείται την εκκλησία για τη χειρωνακτική εργασία και την πνευματική ελευθερία που εξασφαλίζει. Και οι δύο εισβάλλουν στον φυσικό κόσμο της Tess σαν εξωγενή στοιχεία -ο Alec ζει στο γειτονικό Triandridge και ο Angel εμφανίζεται στον εορτασμό της May Day σαν διερχόμενος τουρίστας.

Ο Alec είναι ο απόλυτος εκπρόσωπος της επικρατούσας αντίληψης σχετικά με την ιδιοκτησία πάνω στο σώμα και τη σεξουαλικότητα της γυναίκας. Για εκείνον, η επιθυμία οφείλει να συνοδεύεται με την άμεση ικανοποίησή της και προσκολλάται σε αυτό το στόχο μέχρι τέλους. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Hardy (1978: 80) στην πρώτη τους συνάντηση δίνει ήδη το περίγραμμα της σχέσης τους: «*the young man was pressing and she consented*», «*he insisted*», «*she obeyed*». Αλλά στη συνέχεια το δηλώνει ακόμη πιο καθαρά, προοικονομώντας μάλιστα την τραγική της τύχη. «*Thus the thing begun [...] she was doomed to be seen and coveted that day by the wrong man*» (Hardy, 1978: 82). Αργότερα, μετά την αποπλάνηση της Tess, ο Alec παραδέχεται: «*I suppose I am a bad fellow - a damn bad fellow, I was born bad, and I have lived bad, and I shal die bad in all probability*» (Hardy, 1978: 125). Σε μια περαιτέρω διερεύνηση του ζητήματος της πρόθεσης ως ξεχωριστής σημασίας από την πράξη, ο Hardy δίνει στον Alec ένα είδος κακίας από το οποίο δεν υπάρχει διαφυγή: είναι φύσει και θέσει κακός.

Ωστόσο, στην ανάλυσή του, ο D.H. Lawrence εντοπίζει στη συμπεριφορά του Alec την εκδήλωση μιας κενότητας, ωσάν η ικανοποίηση να μην προέρχεται από την εκπλήρωση της επιθυμίας ως περιεχόμενο, αλλά από την ίδια την επιβεβαίωση της εκπλήρωσής της. «*Μοιάζει να διακατέχεται από έναν ανταγωνισμό προς τον εαυτό του και προς κάθε απόπειρα βελτίωσής του*», παρατηρεί, καταλήγοντας ότι οι πράξεις του δεν τον καθιστούν νάρκισσο ή εγωιστή αλλά τελικά «*μια ατελή προσωπικότητα, ένα θραύσμα εαυτού*» (Hardy, 1979: 407). Έτσι, αντιφατική συμπεριφορά του από το αρχικό ενδιαφέρον για την Tess στο βιασμό της και από την αφοσίωσή του στη χριστιανική πίστη σε επίμονο διεκδικητή της

προσλαμβάνεται από τον αναγνώστη αλλά και την Tess όχι σαν το προϊόν μιας εσωτερικής πάλης με αμφιλεγόμενα αποτελέσματα, αλλά την εκδήλωση ενός στιγμιαίου ενστίκτου με παρατεταμένη διάρκεια.

Όπως σημειώνει ο Ian Gregor, ο Alec μοιάζει να ενσαρκώνει τον στερεοτυπικό κακό («villain») του βικτωριανού μελοδράματος, με όλα τα εξωτερικά και εσωτερικά χαρακτηριστικά: τα γεμάτα χείλη, το μουστάκι και τις αρχικές αβρές προσφωνήσεις (Gregor, 1982). Παρά τις ενστάσεις της Tess, ο ίδιος όπως και ο D. H. Lawrence, διακρίνουν την αχίλλειο πτέρνα της αντίστασής της στην ίδια τη θηλυκότητά της. «*Παρά τη συνειδητά ωμή προσέγγισή του, την αναγνωρίζει ως γυναίκα και αυτό την κάνει να συνειδητοποιήσει για πρώτη φορά τη δύναμη και την ελκυστικότητά της*» (Gregor, 1982: 182). Μια νέα πτυχή της ταυτότητας της Tess καθρεφτίζεται στην εκδήλωση του ερωτικού ενδιαφέροντος του Alec: η δυνατότητα ενσάρκωσης της *ποθητής* γυναίκας, εκτός από την αγνή. Η συμφιλίωση της Tess με τη σεξουαλικότητά της υποβάλλεται και επιβάλλεται από τον Alec και είναι σε αυτό ακριβώς το ευαίσθητο σημείο που εντοπίζεται η διπλή προσβολή της πράξης του Alec: είναι και αποπλάνηση και βιασμός, και είναι το κομμάτι της αποπλάνησης που γεμίζει την Tess ενοχές στη διάρκεια του μυθιστορήματος αλλά και δημιουργεί πρόσφορο έδαφος για να καλλιεργηθεί μέσα της η πεποίθηση ότι ο Alec είναι εκείνος στον οποίο ανήκει πραγματικά (Gregor, 1982).

Αυτός ο διπλός στιγματισμός της Tess από τον Alec, φορτίζει με ακόμα περισσότερη ένταση την πράξη της δολοφονίας του. Ωστόσο, παρά την κομβική σημασία για την εξέλιξη τόσο της πλοκής όσο και του χαρακτήρα της ηρωίδας, η πράξη του φόνου στερείται έντασης, γεγονός που δεν οφείλεται εξ' ολοκλήρου στην απουσία λεκτικής αποτύπωσής της. Ο φόνος του Alec γνωστοποιείται για πρώτη φορά στον αναγνώστη μέσω της κηλίδας αίματος που μεγαλώνει στο ταβάνι, ενώ η Tess έχει ήδη εγκαταλείψει το σκηνικό. Ο Hardy ρίχνει το βάρος στην επανασύνδεση και τις λίγες ευτυχισμένες μέρες που περνά η Tess με τον Angel και όχι στην ικανοποίησή της από την εκδίκηση, η οποία απουσιάζει από το μυθιστόρημα. Ο φόνος μοιάζει απλώς σαν εκκρεμότητα και κανείς δεν θρηνεί αλλά ούτε χαίρεται για την απώλεια του Alec, επιβεβαιώνοντας την κενότητα του χαρακτήρα του. «*Ο φόνος αποδίδεται άγαρμπο*», σχολιάζει ο D.H. Lawrence (Hardy, 1979: 407).

Μια ερμηνεία του χαρακτηρισμού του φόνου από τον Lawrence ως «άγαρμπο» σχετίζεται με την έκταση που καταλαμβάνει αφενός το ίδιο το γεγονός και αφετέρου οι ψυχολογικές διεργασίες που προηγούνται και έπονται αυτού. Σε σύγκριση με τις λεπτομερείς περιγραφές της αγωνίας, του πόνου και των ενοχών της Tess που δημιουργούν τις ψυχολογικές συνθήκες

τέλεσης της πράξης, οι κρίσιμες στιγμές πριν και μετά, που θα επέτρεπαν στον αναγνώστη μια ακόμα βαθύτερη κατανόηση της ψυχοσύνθεσης της, αποσιωπώνται. Παράλληλα, τόσο η Dorothy Van Ghent όσο και ο Irvin Howe σημειώνουν ότι ο φόνος ως στοιχείο της πλοκής, είναι μία δραματουργική επιλογή που παραπέμπει σε δημοφιλείς ηρωίδες της παράδοσης: η αθώα, προδομένη γυναίκα που μαχαιρώνει τον διακορευτή της επειδή δεν μπορεί να αντέξει την αδικία (Hardy, 1979: 451). Υπό αυτό το πρίσμα, λοιπόν, η Tess, τη στιγμή του φόνου, μοιάζει να εξισώνεται με μια γνώριμη και σε μυθοπλαστικό επίπεδο αποδεκτή αφήγηση που θα υπονόμει, αν δεν αναιρούταν από τόσα άλλα στοιχεία της πλοκής, την μοναδικότητά της.

Σε ποιο σημείο θα μπορούσε να εδράζεται η υπονόμηση της κυριαρχίας του Alec πάνω στην Tess, όταν της αφαιρείται το αίσθημα της δικαίωσης από τη δολοφονία του; «Η άγνοιά της για τη ζωή και η προσηνής παθητικότητά της κάνουν την αποπλάνηση να μοιάζει αναπόφευκτη. Αλλά ακριβώς σε αυτό το σημείο, ο Hardy κόβει τους δεσμούς του με το μελόδραμα. Απορρίπτοντας τη σύμβαση που συνδέει την αποπλάνηση με την ανεπιστρεπτή κατάρρευση των προσδοκιών και των ελπίδων της ηρωίδας, ο Hardy μετατρέπει τον βιασμό της «στη συναισθηματική αφετηρία του ηρωισμού της» (King, 1978: 113), σημειώνει η Jeanette King. Το συμβάν δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται αποκομμένο από τις συνέπειές του, και η ανάπτυξη της πλοκής βρίσκει την Tess να ανακτά τις δυνάμεις της, να φτάνει σε μεγαλύτερο αυτογνωστικό βάθος (*complex woman*) και να διεκδικεί μια δεύτερη ευκαιρία στη ζωή σπρωγμένη τελικά από το αναπόφευκτο ένστικτο προς τη χαρά και την αυτοσυντήρηση. Ο D.H. Lawrence (Hardy, 1979: 407) αναδεικνύει αυτή την ποιότητα από διαφορετική σκοπιά. «*Η Tess είναι παθητική ως προϊόν της αποδοχής του εαυτού της, ένα χαρακτηριστικό της αριστοκρατικής τάξης. Γνωρίζει ότι είναι ο εαυτός της αμετάκλητα*», σημειώνει. Είναι αυτή ακριβώς η δικλείδα ελευθερίας και αυτοκυριαρχίας που δημιουργεί ο Hardy στην Tess μέσα από τη γλώσσα που χρησιμοποιεί. «*See how you've mastered me*», του λέει υποτιμητικά το πρωινό μετά την αποπλάνησή της. Η φράση έχει διπλό νόημα, αφού αφενός έχει ποσοστό κυριολεκτικής αλήθειας, αλλά οι συνθήκες στις οποίες αρθρώνεται υποδηλώνουν το αντίθετο. Ο Alec πράγματι την κατέκτησε, αλλά μόνο επιφανειακά: δεν κατόρθωσε αφενός να αλλοιώσει το χαρακτήρα της και αφετέρου την ίδια στιγμή, η Tess αρνείται να υποταχθεί, επιστρέφοντας έγκυος στο Marlott.

4.2. Angel και Tess

Αν η Tess κατορθώνει να ακυρώσει σε συναισθηματικό επίπεδο την προδοσία του Alec, δεν γλιτώνει από την ολοκληρωτική συναισθηματική κατάρρευση που επιφέρει η προδοσία του Angel Clare. Ο Hardy, παραπλανά ελαφρώς τον αναγνώστη ήδη από την αρχή του μυθιστορήματος, όταν προοικονομώντας και διαβεβαιώνοντάς τον για τη φύση των προθέσεων του Alec αντιτάσσει το παράδειγμα του Angel ως τον μόνο από τις συναναστροφές της που θα μπορούσε να πλησιάσει την «right and desired» ανδρική φιγούρα. Από την άλλη, αμφισβητεί αμέσως την ύπαρξη του ιδανικού, με ένα ευθύ σχόλιο από πλευράς του αφηγητή που προσιδιάζει στην ειρωνική φωνή του Fowles: «[...] *the right and desired in all respects -as nearly as humanity can supply the right and desired, yet [...]*» (Hardy, 1978: 83).

Ο Angel Clare εμφανίζεται στο μυθιστόρημα, και τη ζωή της Tess, ως μια ελπιδοφόρα αναζωογονητική ματιά στις παραδεδεγμένες αξίες και την αμείλικτη σκληρότητα της βικτωριανής ηθικής -είναι ο,τι πιο κοντά σε επαναστατική φιγούρα (εκτός φυσικά από την ίδια την Tess). Ο Hardy τον παρουσιάζει ως «*educated, reserved, subtle, sad, differing*» (Hardy, 1979: 166), με το στοιχείο της μελαγχολίας να τονίζει εμφατικά τη διανοητική του διαφορά με τους υπόλοιπους. Ο Angel στερείται της οξυδέρκειας του «*ριζοσπαστικού σκεπτικιστή φιλοσόφου*» (Weissman, 1987: 247), αφηγητή του μυθιστορήματος, αλλά είναι διαμέσου εκείνου που ο Hardy θα εκφράσει την αμφισβήτησή του για την εκκλησία αλλά και τη χριστιανική πίστη και το συγκριτικό προβάδισμα της ανθρωποκεντρικής προσέγγισης στη ζωή. Παράλληλα, όπως παρατηρεί η Kramer, είναι μέσω της αλληλεπίδρασης με τον Angel που φωτίζονται μερικές από τις πιο προοδευτικές ποιότητες της Tess, όπως η αμφιθυμία της σχετικά με τη θρησκεία και τον νόμο της μοίρας, αλλά και η αγανάκτηση προς τον κυρίαρχο ηθικό κώδικα που αντανακλά η συμπεριφορά του στο οργισμένο, τελευταίο της γράμμα προς εκείνον.

Ο Angel έχει επιχειρήσει μια διαγώνια μετακίνηση στην κλίμακα των κοινωνικών τάξεων, υποβιβάζοντας τον εαυτό του στη χειρωνακτική εργασία προκειμένου να αποτινάξει πρακτικά αλλά και διανοητικά το χριστιανικό δόγμα που ορίζει τη ζωή της οικογένειάς του. Γνωρίζει την αρχαία μυθολογία και τους τραγικούς, είναι ένας διανοούμενος ανάμεσα σε αγρότες και χωρικούς, αλλά ο ίδιος φαίνεται να μην συναισθάνεται την απόσταση. Ενσαρκώνει τον ρομαντικό ήρωα του μυθιστορήματος, την απάντηση του πνεύματος στην σαρκική φύση του ενδιαφέροντος του Alec. Στο πρόσωπο της Tess, ο Angel διοχετεύει όλο

τον ιδεαλισμό και τις αρχετυπικές μορφές που κληροδότησε η μόρφωση στο ασυνείδητό του. Διαβάζει ιερογλυφικά πάνω στο πρόσωπό της, την αποκαλεί Δήμητρα και Άρτεμη, εντυπωσιάζεται από την αγνότητα και τη σεμνότητά της (King, 1978).

Η Tess είναι η επιβεβαίωση στον Angel ότι η αισθητική και αισθησιακή απόλαυση μπορεί να δείχνει οπτικά αξιοσέβαστη και αγνή. «*What a fresh and virginal daughter of Nature that milkmaid is!*» (Hardy, 1978: 177), αναφωνεί. Ωστόσο, το στοιχείο της εξιδανίκευσης, που είναι εξ' αρχής παρόν εκτιμάται από το σύνολο της λογοτεχνικής κριτικής ως συγκριτικά απείρως πιο επικίνδυνο από από την απλή κακία του Alec. Ο Angel αγαπά την ιδέα που έχει σχηματίσει ο ίδιος για την Tess (Stewart, 1971), προϊόν μιας ιδανικής εικόνας που είχε ήδη καλλιεργήσει στο μυαλό του για τη ζωή στην ύπαιθρο και τους ανθρώπους της. Και παρά τη μόρφωσή του, ο ίδιος αποδεικνύεται απόλυτα δέσμιος των συμβάσεων της εποχής του αλλά και του χριστιανικού δόγματος που προσπαθεί να αποτινάξει. Ο Hardy μοιάζει να υπονοεί τον συντηρητισμό και την υπόγεια, ακούσια προσκόλληση του Angel στον χριστιανικό ηθικό κώδικα μέσω της αλληλεπίδρασης με τους κληρικούς αδελφούς του, που εκπροσωπούν την πραγματικότητα που ο ίδιος προσπαθεί να υπερβεί (Kramer, 1991).

«Δεν είναι απόλυτο λάθος του Angel το γεγονός ότι αδυνατεί να επιστρέψει στην Tess όταν μαθαίνει την αλήθεια. Είναι το αποτέλεσμα χρόνιας εκπαίδευσης στο χριστιανικό δόγμα που του έχει κληροδοτήσει μια αποστροφή για το γυναικείο φύλο, και οποιοδήποτε στοιχείο μέσα του σχετίζεται με αυτό», σημειώνει ο D.H. Lawrence (Hardy, 1979: 408), επικυρώνοντας την εντονότατη επιρροή του οικογενειακού του περιβάλλοντος. Πράγματι, η σκληρότητα με την οποία αντιμετωπίζει ο Angel την Tess, αμέσως μετά την εξομολόγησή του αποδεικνύουν την άγνοια του ίδιου για εκείνα που ο Hardy χαρακτηρίζει ως «his limitations». Η συντριβή του είναι διπλή, αφού αφενός κλονίζεται η εμπιστοσύνη του απέναντι στην Tess αλλά και αφετέρου κλονίζεται η εικόνα που είχε πλάσει για εκείνη. Η απόσταση μεταξύ της ιδανικής εικόνας και της πραγματικότητας, παραπέμπει αυτό που η Kramer θα εντοπίσει ως ένα από τα βασικά στοιχεία του χαρακτήρα του: την αδυναμία του να προσαρμόσει τις θεωρητικές γνώσεις και τις ιδέες του του στην πραγματική ζωή και τη βιωμένη εμπειρία. Μια γνώση, ωστόσο που δεν είναι ελαστική και δεν βρίσκει πρακτική εφαρμογή, αποδεικνύεται ημιτελής και τελικά αμφισβητείται. Οι προοδευτικές ιδέες του, προσλαμβάνονται λοιπόν εγκυκλοπαιδικά και απουσιάζουν παντελώς από το πεδίο στο οποίο καλλιεργείται το αίσθημα της αποστροφής και απόρριψης της Tess μετά την αποκάλυψή της.

Το ζήτημα της αγνότητας θα τον βασανίσει πάντως ιδιαίτερα όταν, μόλις έχει εγκαταλείψει την Tess, οι γονείς του διαβάζουν το απόσπασμα με τίτλο «Who can find a

virtuous woman?». Ο Angel προσλαμβάνει αμυδρά την απάτη που έχει ο ίδιος στήσει στον εαυτό του, αλλά μόνο έχοντας εξασφαλίσει την απόσταση και την εμπειρία του ταξιδιού στη Βραζιλία θα φτάσει στο συμπέρασμα που ο Hardy μοιάζει να προκρίνει ως κορυφαίο φιλοσοφικό ερώτημα καντιανής υφής: το ότι ανεξάρτητα από τις πράξεις της, οι προθέσεις της Tess παρέμεναν αγνές. Μόνο τότε επιστρέφει σε εκείνη.

Η ρομαντική υφή που χαρακτηρίζει τη σχέση της Tess με τον Angel αποτυπώνεται από τον Hardy και στο φυσικό τοπίο. Η πλούσια σε βλάστηση κοιλάδα του Tallbothays γίνεται ένας άλλος κήπος της Εδέμ, όπου οι δυο τους συναντιούνται κάθε πρωί πρώτοι από όλους, σαν να είναι οι μοναδικοί άνθρωποι στη γη. Όσον αφορά την Tess, που ο Hardy έχει περιγράψει ως «mere vessel of emotion», είναι χαρακτηριστικό το ότι τα συναισθήματά της για τον Angel διαπνέονται από μία διαυγή καθαρότητα. Σε άλλες φάσεις του μυθιστορήματος, όπως η αποπλάνησή της από τον Alec ή ο εγκλεισμός της στο πατρικό της σπίτι μετά την εγκυμοσύνη της, ο θυμός συνυπάρχει με το αίσθημα της κολακείας και η ντροπή με τη σπίθα της ελπίδας. «*Tess's heart ached. There was no concealing from herself the fact that she loved Angel Clare*» (Hardy, 1978: 204), γράφει ο Hardy, χωρίς να αφήνει περιθώριο για αμφιβολία.

Η Tess αφήνεται στις διδαχές και στην γοητεία του Angel, γίνεται φορέας των απόψεών του και υιοθετεί μερικώς τις εκφράσεις και την εκλεπτυσμένη διάλεκτό του. Είναι ξεκάθαρο ότι η άρνησή της προς αυτόν, αφορά την αλήθεια της, το κομμάτι του εαυτού της που εκμηδένισε εξωτερικά ώστε να ξεκινήσει μια νέα ζωή. Δεν θα έπρεπε ένας διανοούμενος αναγνωρίσει τη δυσκολία της κατάστασής της και να την περιβάλλει με κατανόηση και αγάπη, να αποδειχθεί ανώτερος των περιστάσεων; Παρά το γεγονός ότι ο Hardy αφήνει να διαφανεί η ιδεολογική και ηθική σύγχυση του Angel, η συναισθηματική συντριβή της Tess είναι αναπόφευκτη. Σε αντίθεση με την επίπλαστη μελαγχολία της Sarah, η προσκόλληση της Tess στον θρήνο της για την απώλεια του Angel είναι ειλικρινής μοιάζει να υπαγορεύεται απόλυτα από τη θέλησή της.

Η παραμονή της στο Flitcomb-Ash αγγίζει (και ξεπερνά) τα όρια του ασκητισμού και της αυτοτιμωρίας. Σε αντίθεση με τον Alec, η νέα ζωή που ξεκινά η Tess μετά την αναχώρηση του Angel στερείται την ελπίδα και το δυναμισμό της πρώτης φοράς, αλλά επικαλύπτεται από το πείσμα της επιβίωσης. Η επιστροφή της στον Alec παρουσιάζεται αναπόφευκτη, αλλά της δίνει την ευκαιρία να διοχετεύσει, για πρώτη φορά, τη δίκαιη οργή και το παράπονό της μέσα από το δεύτερο γράμμα που στέλνει στον Angel. «*Why have you treated me so monstrously, Angel! I do not deserve it. You know that I did not intend wrong to you, why*

have you wronged me? [...] It is all injustice I have received in your hands» (Hardy, 1978: 455), γράφει και μοιάζει να απευθύνεται σε όλη τη βικτωριανή ηθική συλλήβδην.

Παρά τη σύντομη επανένωση της Tess με τον Angel, μετά τη δολοφονία του Alec, η μοίρα της σχέσης τους έχει ήδη προκαθοριστεί από τη ρήση της Tess, πριν καν προβεί στην πράξη του φόνου. «*I say it is too late*», καταλήγει.

4.3 Sarah και Charles

«*Indeed, toying with ideas was his chief occupation during his third decade*» (Fowles, 2004: 16). Έχοντας την πολυτέλεια χρόνου και χρήματος ώστε να παίζει με ιδέες και να τις αφήνει, έχοντας ολοκληρώσει συνοπτικά τις σπουδές του προς χάριν ξέφρενων εμπειριών στο Λονδίνο, έχοντας δοκιμάσει την τύχη του στη χριστιανική πίστη και έχοντας καταλήξει ένας «υγιέστατος» αγνωστικιστής, ο Charles Smithson εμφανίζει αρκετά κοινά στοιχεία με τον Angel Clare.

Η απουσία πραγματικής φιλοδοξίας, η νωθρότητα του χαρακτήρα του και η ενασχόλησή του με την παλαιοντολογία και το δαρβινισμό, μοιάζουν να αντανακλούν το φαινόμενο που η Gillian Beer ονομάζει ως «επιμήκυνση του χρόνου» που δημιούργησαν στους βικτωριανούς οι ανακαλύψεις στην γεωλογία και η ενασχόληση με την προϊστορία. Η στροφή προς αναζήτηση της καταγωγής και η συλλογή ιστορικών στοιχείων και πληροφοριών εμφανίστηκε σαν απάντηση στην αβεβαιότητα της νέας εποχής και την ταυτόχρονη διατάραξη της γραμμικής αντίληψης της γενεαλογίας (Stott, 2003). Ένας «*παθητικός gentleman, ένας ερασιτέχνης επιστήμονας*» (Conradi, 2019: 64) ο Charles αισθάνεται ότι η ζωή τον προσπερνά.

Ο Fowles φροντίζει να δικαιολογήσει τον αρραβώνα του με την Ernestina, αναδεικνύοντας εκείνη ως την καλύτερη από τις προσφερόμενες επιλογές και αφετέρου υπογραμμίζοντας την σεξουαλική καταπίεση της εποχής. Όμως, ήδη από το πρώτο κεφάλαιο γίνεται εμφανές ότι ούτε αυτοί οι δύο λόγοι είναι αρκετοί για να εμψύχουν τον έρωτα στον επικείμενο γάμο του. Είναι χαρακτηριστικό ότι είναι η Ernestina που του ζητά να παρατείνουν τη βόλτα τους ώστε να μπορέσει να της κρατά το χέρι. Το βικτωριανό πρόσωπο του Charles, γίνεται λοιπόν ο ιδανικός στόχος για να δεχτεί το διαπεραστικό βλέμμα της

Sarah που τον διαπερνά σαν λόγχη. «*She turned to look at him -or at least Charles thought, through him*» (Fowles, 2004: 16).

Η αίσθηση αυτή της διάτρησης του προσώπου ή προσωπίου του Charles και η καταλυτική της λειτουργία στην διαδικασία αυτογνωσίας του χαρακτηρίζει τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ της Sarah και του Charles, ως το τέλος. Διερευνώντας τα στοιχεία της τραγωδίας στο *The French Lieutenant's Woman*, ο James Acheson καταλήγει ότι σε αυτή την εισαγωγική σκηνή προοικονομείται η μοίρα του Charles, ο οποίος επιχειρώντας να λύσει το αίνιγμα της Sarah -στο τέλος του μυθιστορήματος ο Fowles το παραλληλίζει με το αίνιγμα της Σφίγγας (Fowles, 2004: 442), παραπέμποντας στην τραγωδία του Οιδίποδα -καταλήγει να γνωρίσει καλύτερα τον ίδιο του τον εαυτό.

Η διαφορετικότητα του Charles, που σταδιακά αποκαλύπτεται όλο και περισσότερο στον ίδιο εδράζεται στο γεγονός ότι συνειδητοποιεί τον υποκριτικό χαρακτήρα της κοινωνικής πραγματικότητας και τον αποστρέφεται: συνειδητοποιεί την πνευματική ασυμβατότητα με την Ernestina, την υποκρισία της βικτωριανής ηθικής και την ετερότητά του σε σχέση με το μέλλον που προδιαγράφεται. Ακόμη και η ελευθεριότητά του περιλαμβάνει μέχρι τότε, «αμαρτίες» αποδεκτές μέσα στο καθεστώς, προϊόντα και φυσικά φαινόμενά του, όπως η πορνεία και το αλκοόλ. Όμως, όπως σημειώνει ο ίδιος ο Fowles «είναι ένα μυθιστόρημα για έναν άνθρωπο που αναζητά την ελευθερία» (Reynolds et al., 2003: 16). Αυτή την ελευθερία ή μάλλον τη δυνατότητά της, ενσαρκώνει η Sarah.

Μια λέξη κλειδί για τη διερεύνηση της σχέσης του Charles με τη Sarah είναι η λέξη εξουσία. Το άκρως ενδιαφέρον αυτό παιχνίδι εδράζεται σε δύο επίπεδα. Ο αριστοκράτης Charles είναι ευκατάστατος και χαίρει κοινωνικού σεβασμού και αναγνώρισης. Η Sarah, στον αντίποδα, είναι μια γυναίκα «fallen woman», διακορευμένη και εγκαταλελειμμένη, μια μισότρελη με χαλαρά ήθη, ένα μαύρο πρόβατο για την κοινωνία του Lyme, που αρέσκειται στη μοναξιά του. Τους χωρίζει ένα κοινωνικό χάσμα, αλλά και ένα ψυχολογικό χάσμα -ο Charles ετοιμάζεται να παντρευτεί και η Sarah περιφέρει τη μελαγχολία της. Ωστόσο, όσον αφορά στη σχέση που οικοδομείται μεταξύ τους, η Sarah έχει την απόλυτη εξουσία ήδη από το πρώτο εκείνο βλέμμα. Καθώς ο Charles υποκύπτει στην γοητεία της, πρώτα από φιλανθρωπία και ύστερα από έρωτα, η διπλή απειλή που ενσαρκώνει η Sarah για τον Κάρολο διαγράφεται καθαρά: δεν συνιστά μόνο απειλή για το γάμο και την ηθική του ακεραιότητα, αλλά στο πρόσωπό της συγκεντρώνεται η ορμή της εργατικής τάξης και η δυνατότητα επανάστασης και επικράτησής της έναντι της αριστοκρατίας (Acheson, 1998).

Η Sarah ενσαρκώνει το αίσθημα της παράδοσης που συνδέεται με την ερωτική επαφή σε δύο διαφορετικές φάσεις με τον Charles: πρώτα λεκτικά «*I gave myself to him*» με την εξομολόγηση της ερωτικής πράξης με τον Varguennes και στη συνέχεια σωματικά, στο πανδοχείο του Exeter. Η σημασία της λεκτικής περιγραφής αποκτά άλλη βαρύτητα αν αναλογιστούμε τον εξοστρακισμό της σεξουαλικότητας από τη γλώσσα των Βικτωριανών. Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις, η Sarah παραμένει αδάμαστη: την πρώτη φορά επειδή αυτό που ομολογεί δεν έχει συμβεί στην πραγματικότητα, και τη δεύτερη φορά επειδή τη στιγμή που ολοκληρώνεται η «κατάκτησή» της, η Sarah έχει ήδη επιτελέσει το σκοπό της και είναι έτοιμη να αλλάξει τη ζωή της.

Η πραγματική ταυτότητα και οι προθέσεις της Sarah παραμένουν μυστήριο τόσο για τον Charles, όσο και για τον ίδιο τον Fowles: «*Who is Sarah? Out of what shadows does she come?*» (Fowles, 2004: 94). Η ίδια μοιάζει απόλυτα κυρίαρχη της ταυτότητάς που έχει επιλέξει, αλλά αποδεικνύεται εξίσου πρόθυμη να την αλλάξει ή να την τροποποιήσει. Στις δύο εκδοχές του τέλους, μια άλλη γυναίκα υποδέχεται τον Charles στο σπίτι των καλλιτεχνών.

Εκείνο που προσλαμβάνει ο Charles από τη Sarah, είναι μεταξύ άλλων, η βεβαιότητα για την ύπαρξη ενός άλλου κόσμου, ενός κόσμου που ο ίδιος έχει δειλά ψηλαφήσει στις πνευματικές του αναζητήσεις. Η Sarah γίνεται για εκείνον η αφορμή για ένα αυτογνωστικό ταξίδι, αποκαλύπτει τα πνευματικά του δεσμά, την κατάσταση στασιμότητας στην οποία έχει περιέλθει. Η αγωνία της Sarah για το αίσθημα της ετερότητας στην εποχή της, μεταβιβάζεται στον Charles, ο οποίος προχωρά στη σταδιακή αποσύνθεση της προηγούμενης του ταυτότητας. Διαλύει τον αρραβώνα του με την Ernestina, χάνει τον τίτλο του και αναχωρεί για την Αμερική προς συλλογή νέων εμπειριών. Ωστόσο, η σχέση τους αποδεικνύεται άνιση στο σημείο της συναισθηματικής απώλειας: ο Charles καταδικάζεται να ζει με την ανάμνηση και τον πόθο του για τη Sarah, να τον στοιχειώνει το εξιδανικευμένο όραμά της.

Ενδεικτική για την απόλυτη κυριαρχία της Sarah στο μυθιστόρημα είναι η εξής παρατήρηση: κανένα από τα τρία τέλη του μυθιστορήματος δεν τη βρίσκει σε μειονεκτική θέση. Η ίδια βρήκε επιτέλους την ταυτότητα και το πραγματικό της σπίτι στην υπηρεσία της τέχνης και αφήνεται να εννοηθεί ότι ακόμη και αν ο Charles επέστρεφε στην Ernestina χωρίς να σταματήσει στο Exeter, εκείνη θα είχε βρει κάποιον τρόπο φτάσει στον προορισμό της. Όπως η ίδια είχε ισχυριστεί για τον Varguennes ότι προσομοίαζε στον χαμαιλέοντα και άλλαζε χρώματα ανάλογα με το περιβάλλον, έτσι και η ίδια θα άλλαζε χρώματα μέχρι να βρεθεί στην ιδανική συνθήκη για εκείνη. Υπό αυτή την έννοια, η Sarah μοιάζει να

προκρίνεται και με βάση τη δαρβινική θεωρία, ως ένα από τα είδη που είναι ευπροσάρμοστα στις νέες συνθήκες και άρα πιθανότερο να επιβιώσουν.

Πάντως, το σημαντικότερο στοιχείο που εισάγει η Sarah στη ζωή του Charles αλλά και στο μυθιστόρημα συλλήβδην συνοψίζεται στην εξής φράση: «*Charles didn't know it, but in those brief poised seconds [...] the whole Victorian age was lost*» (Fowles, 2004: 72). Τι είδους ύπαρξη θα είχε τη δύναμη να εξαφανίσει, έστω και συμβολικά μια ολόκληρη επαφή; Αν δεχτούμε ότι κάθε άνθρωπος ορίζει και ορίζεται από την εποχή στην οποία ζει, τότε διαμέσου της σχέσης του με τη Sarah ο Charles μοιάζει να γίνεται μερικώς κοινωνός του υπερβατικού στοιχείου της. Καθώς ο Fowles καθιστά σαφές ότι η Sarah είναι μια μοντέρνα γυναίκα, άρα τοποθετείται εκτός της βικτωριανής εποχής τουλάχιστον σε επίπεδο αντιλήψεων και φυσιογνωμίας, ο Charles με την πλαστικότητα που δίνει στον δικό του χαρακτήρα η αμφιθυμία και ο αγνωστικισμός, ακολουθεί το παράδειγμά της υπερβαίνοντας τα δικά του όρια. Εντούτοις, είναι φανερό οι πορείες τους δεν είναι παράλληλες. Εκείνος διαγράφει έναν μικρό κύκλο που επιστρέφει στον εαυτό του ως αυτογνωσία, ενώ η Sarah παραμένει ένα αίνιγμα, ακόμα και στην ευνοϊκή συνθήκη που επιλέγει τελικά να ζήσει.

Κεφάλαιο 5: Φύση, χώρος, και ιερά σύμβολα

Η αναζήτηση μιας βαθύτερης πραγματικότητας πίσω από τα πράγματα βρίσκει, για τον Hardy, το προνομιακό της πεδίο στη φύση και τις μυστικές της δυνάμεις. Το φυσικό τοπίο, όπως και οι παραδόσεις και οι μύθοι χρωματίζουν μια άλλη πτυχή στις δύο ηρωίδες, που μοιάζει να αποδεσμεύεται από το κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο.

Ο Hardy επέμενε στο ζήτημα του χώρου στο βαθμό που δημιούργησε το λογοτεχνικό Wessex, βασισμένο στις πραγματικές περιοχές του Dorset, του Wiltshire, του Somerset, του Devon και του Hampshire. Αλλά και το Lyme Regis, όπου εκτυλίσσεται η δράση του *The French Lieutenant's Woman*, καθώς και η εναλλαγή του ανοιχτού και του κλειστού χώρου έχουν το ιδιαίτερο νόημά τους.

Η έννοια της Φύσης στην *Tess of the d'Urbervilles* εμφανίζεται ιδιαίτερα ανοιχτή. Είναι ταυτόχρονα το φυσικό περιβάλλον αλλά και η ανώτερη δύναμη που καθορίζει τη μοίρα των ανθρώπων («Nature's Holy Plan») αντικαθιστώντας το Θεό, ενώ άλλοτε αντιπροσωπεύει τα φυσικά ένστικτα ή αντανακλά τις ψυχολογικές μεταπτώσεις της ηρωίδας. Σε κάθε περίπτωση, η φύση συνδέεται τόσο άρρηκτα και σε τόσα πολλά επίπεδα με την ύπαρξη της Tess, ώστε ο Hardy, απευθυνόμενος σε όσους αμφισβήτησαν τον χαρακτηρισμό «a pure woman» στον υπότιτλο του βιβλίου του απάντησε «*αγνοούν το νόημα της λέξης στη φύση*» (Lodge, 2002).

Όπως παρατηρεί ο Andrew Enstice, το στοιχείο που ξεχωρίζει την *Tess of the d'Urbervilles* από τα υπόλοιπα Wessex novels όσον αφορά τον χώρο, είναι η έμφαση στην κίνηση (Enstice, 1979). Ο Hardy δεν ακολουθεί την ηρωίδα του μόνο στις διαφορετικές τοποθεσίες και τα σκηνικά της εμπειρίας της, αλλά την συνοδεύει με πλούσιες περιγραφές του τοπίου καθώς περπατά από την μία στην άλλη. Ταυτόχρονα, μια προσεκτική ανάγνωση εντοπίζει στοιχεία αμυδρής κίνησης και μέσα στο ίδιο το τοπίο, από τη νυχτερινή υγρασία στα φύλλα, μέχρι τα έντομα και τα χρώματα που εναλλάσσονται στον ουρανό. Η διαρκής κινητικότητα λοιπόν, εκτός από ότι πλουτίζει την αφήγηση με έναν ιδιότυπο ρυθμό, αντανακλά σε μεταφορικό επίπεδο τη ρευστότητα των συναισθημάτων της Tess, αλλά και τη ρευστότητα και τη μεταβλητότητα της εποχής γενικότερα.

Η αίσθηση ότι η Tess ανήκει στη φύση με έναν μαγικό και πολυεπίπεδο τρόπο καλλιεργείται από τον Hardy ήδη από την αρχή, με την περιγραφή των χαρακτηριστικών της («peony mouth», «earth coloured hair»). Όταν επιστρέφει στο σπίτι της μετά τον εορτασμό της May Day η άκρη του φορέματός της έχει πρασινίσει από το υγρό χορτάρι, ενώ σε άλλο σημείο ο Hardy σημειώνει: «*Every contour of the surrounding hills was as personal to her as that of her relatives*» (Hardy, 1978: 75). Το μυθιστόρημα βρίθει από αντίστοιχους μικρούς συσχετισμούς, που υπονοούν μια σχέση καταγωγής της Tess με τη φύση («daughter of the soil»). Σε αυτό συνηγορεί και το γεγονός ότι η ζωή της Tess παρουσιάζεται σε επτά διαδοχικές φάσεις, σαν να επρόκειτο για κάποιο φυσικό φαινόμενο.

Όπως παρατηρεί ο Ian Gregor (1982), σε κάθε μία από αυτές τις φάσεις, οι εσωτερικές διεργασίες οπτικοποιούνται στο τοπίο που περιβάλλει την ηρωίδα. Πράγματι, η παιδική της ηλικία τοποθετείται στην ήρεμη κοιλάδα του Blackmoor, η αποπλάνηση και ο βιασμός της στο αρχαίο σκοτεινό δάσος The Chase, όπου επιστρέφει μετά τον αποχωρισμό της από τον Angel όπου έρχεται αντιμέτωπη με ένα κοπάδι φασιανών που πεθαίνει από το χέρι κυνηγών, ο έρωτάς και η σχέση της με τον Angel Clare στον παραδεισένιο κήπο της γόνιμης κοιλάδας των Big Dairies, η περίοδος του θρήνου και της εγκατάλειψής της στο ξερό και αφιλόξενο τοπίο του Flitcomb-Ash, που δεν έχει ίχνος πρασινάδας και ζωής και τέλος η στιγμή της σύλληψης και της «θυσίας» της στον «μαρτύρων Πρύτανη» στο ιστορικό και επιβλητικό μνημείο Stonehedge.

Ο Hardy δημιουργεί λοιπόν ένα κολάζ από διαφορετικά πεδία δράσης (arenas) για την ηρωίδα του και μαζί με τον αναγνώστη εξερευνά τις διαφορετικές πτυχές και ποιότητές τους (Enstice, 1979). Αξίζει να παραθέσουμε την παρακάτω σκηνή:

The outskirts of the garden in which Tess found herself had been left uncultivated for some years, and was now damp and rank with juicy grass which sent up mists of pollen at a touch; and with tall blooming weeds emitting offensive smells--weeds whose red and yellow and purple hues formed a polychrome as dazzling as that of cultivated flowers. She went stealthily as a cat through this profusion of growth, gathering cuckoo-spittle on her skirts, cracking snails that were underfoot, staining her hands with thistle-milk and slug-slime, and rubbing off upon her naked arms sticky blights which, though snow-white on the apple-tree trunks, made madder stains on her skin; thus she drew quite near to Clare, still unobserved of him (Hardy, 1978: 178).

Το στοιχείο του ερωτισμού που καλλιεργείται στην Tess καθώς ακούει την άρπα του Angel ενισχύεται από κάθε φυσικό στοιχείο στο περιβάλλον της. Η πυκνή βλάστηση του ακαλλιέργητου κήπου, οι μυρωδιές από τους χυμούς των βλαστών αλλά και η κολλώδης αίσθηση της γύρης που ενισχύεται από την υγρασία, η βλέννα από τους γυμνοσάλιαγκες που λερώνει τα γυμνά της χέρια και τα σαλιγκάρια κάτω από τα πόδια της, μοιάζουν να συντονίζονται με το ξύπνημα της ερωτικής επιθυμίας της Tess σε μια έκρηξη γονιμότητας. Οι χυμοί και οι μυρωδιές που αναβλύζουν από αυτόν τον άλλο Κήπο της Εδέμ μοιάζουν να διαπερνούν ακόμα και το κείμενο -να μουσκεύουν τη γλώσσα του Hardy που επιστρατεύει μια σειρά από γλαφυρά επίθετα που ενεργοποιούν και τις πέντε αισθήσεις του αναγνώστη. Τέλος, ο συσχετισμός της κίνησης της Tess με αυτόν της γάτας, ενισχύει την ταύτιση της Tess όχι μόνο με τη γλωρίδα αλλά και την πανίδα του τοπίου.

Η ποικιλία από χρώματα, υφές και μυρωδιές, όλες αυτές οι ανεπαίσθητες κινήσεις, οι μικρές διαφορετικές δράσεις που συμβαίνουν παράλληλα επιτελούν διπλό ρόλο: αφενός αποτυπώνουν το μεγαλείο της φύσης, στοιχείο κομβικής σημασίας στο μυθιστόρημα αλλά και το έργο του Hardy συλλήβδην και αφετέρου ενσαρκώνουν τον ιδανικό συμβολισμό για τα εσωτερικά «μυστήρια» του ψυχικού κόσμου της ηρωίδας (Lodge, 2002).

Σε ένα σημείωμα για τους πίνακες του Turner το 1889, όταν είχε ήδη ολοκληρώσει τη συγγραφή της Tess, ο Hardy έγραφε: «Κάθε πίνακας είναι ένα τοπίο και μία ανθρώπινη ψυχή. Επί της ουσίας απεικονίζει το ίδιο το φως όπως μορφοποιείται από τα αντικείμενα» (Hardy, 1978: 13). Σε αυτό το σημείο αξίζει να παραθέσουμε την εύστοχη παρατήρηση του Michael Wheeler (2014) ότι η Tess φωτίζεται στη διάρκεια του μυθιστορήματος με περισσότερα χρώματα από οποιαδήποτε άλλη ηρωίδα -το φως της αυγής, το λυκόφως, το γκρίζο φως της κακοκαιρίας, το φως του φεγγαριού και το φως των κεριών στους κλειστούς χώρους. Ιδιαίτερα το λυκόφως εμφανίζεται σε μερικές από τις πιο μύχιες στιγμές της Tess, φωτίζοντας τη μοναδική στιγμή της μέρας που έβγαινε από τον εγκλεισμό μετά την εγκυμοσύνη της, αλλά και οι ιερές μαγεμένες πρωινές ώρες που μοιραζόταν με τον Angel στο Talbothays (Stott, 2003).

Αντίστοιχα, το φυσικό φως μοιάζει να είναι εκείνο που εγκαινιάζει μια βαθύτερη σχέση της Sarah με τη φύση. «*She was dramatically helped at this moment by an oblique shaft of warm sunlight that had found its way through a small rift in the clouds[...]. It lit her face, her figure standing before the entombing greenery behind her; and her face was suddenly very beautiful, truly beautiful, exquisitely grave and yet full of inner, as well as outer light*» (Fowles, 2004: 139). Η αχτίδα του ηλίου αναδεικνύει στο πρόσωπο της Sarah μια άλλη

ποιότητα, φέρνοντας στο νου του Charles την εικόνα της Παναγίας. Εκτός από τη λειτουργία του φωτός, ο Fowles καλλιεργεί μια ιδιαίτερη σχέση της Sarah με το στοιχείο της φύσης, τοποθετώντας την στην αρχή του μυθιστορήματος στην άκρη του κυματοθραύστη Cobb. Η σχετική επικινδυνότητα και η οπτική αγριότητα του σημείου, το στοιχείο της πρόσκρουσης, αλλά κυρίως το στοιχείο της θάλασσας, με τα μυστικά βάθη της και τη διαρκή ροή της λειτουργούν σαν φυσικές προεκτάσεις της ψυχοσύνθεσης και της προσωπικότητας της ηρωίδας.

Παράλληλα, και οι υπόλοιπες τοποθεσίες του Lyme Regis μοιάζουν να εναρμονίζονται με τη δράση που λαμβάνει χώρα σε κάθε έναν από αυτούς. Το γειτονικό Undercliff, όπου συναντιούνται ο Charles και η Sarah, είναι γνωστό στους ντόπιους ως ο τόπος που καταφεύγουν τα παράνομα νεαρά ζευγάρια -ένας τόπος φορτισμένος με ερωτική ενέργεια και την απειλή ή την υπόσχεση της αμαρτίας. Το Exeter συνδυάζει μοναδικά τις δύο αντιθετικές σκηνές μεγαλύτερης έντασης που συγκροτούν την κορύφωση της δράσης: αφενός το πανδοχείο όπου ο Charles και η Sarah κάνουν έρωτα για μία και μοναδική φορά και αφετέρου ο σκοτεινός καθεδρικός ναός στον οποίο καταφεύγει ο ήρωας κυριευμένος από την ένταση της στιγμής αλλά και την αβεβαιότητα για το μέλλον. Το Λονδίνο, στο οποίο θα βρεθούν και οι δύο ήρωες σε διαφορετικές φάσεις, ενσαρκώνει το στερεότυπο της χαοτικής μεγαλούπολης όπου ο επισκέπτης, άγνωστος μεταξύ αγνώστων είναι ελεύθερος να επανεφεύρει τον εαυτό του (Conradi, 2019). Η εναλλαγή του κλειστού με τον ανοιχτό χώρο, παρουσιάζει επίσης ενδιαφέρον στο μυθιστόρημα του Fowles. Τα δωμάτια των σπιτιών και τα σαλόνια στο Lyme έχουν μια αιγυπτιακή ποιότητα που δημιουργεί την αίσθηση του εγκλεισμού: όλες οι συζητήσεις περί βικτωριανής ηθικής γίνονται εκεί.

Το φυσικό τοπίο, ωστόσο, δεν μοιάζει πάντα να λειτουργεί σε αρμονία με τη δράση ή την ψυχολογική κατάσταση της Tess. Μάλιστα, σε μια αντιστροφή του επιχειρήματος, η Dorothy Van Ghent υποστηρίζει ότι η γη, σαν φυσικό φαινόμενο, μοιάζει να ανταγωνίζεται την Tess στην παντοδυναμία της. Με την απελευθέρωση των φυσικών διεργασιών της αναδεικνύεται σε έναν κυρίαρχο μηχανισμό αφηρημένης αιτιοκρατίας: τα πάντα ξεκινούν, τα πάντα επιστρέφουν και τα πάντα διαδραματίζονται πάνω στη γη, η οποία επιτελεί τη λειτουργία που επιτελούσε από πάντα. Έτσι, οι πολλαπλές συμπτώσεις και ατυχίες οι οποίες αποδεικνύονται καθοριστικές για τη μοίρα της Tess, μοιάζουν να δικαιολογούνται από ένα ολόκληρο αξιακό σύστημα που συνοψίζεται σε εκφράσεις όπως «given» και «it was to be» (Hardy, 1979: 434). Αυτές οι παραδοχές συνδέονται άμεσα με τις λαϊκές δοξασίες, τα τραγούδια και τις δυσειδαιμονίες, τα οποία προσέγγιζαν το υπερφυσικό από τη σκοπιά ενός γήινου

ντετερμινισμού. Η ανθρώπινη μοίρα ήταν συνδεδεμένη με τη φύση και τις διεργασίες της, η οποία λειτουργεί σαν παρονομαστής για οποιαδήποτε πράξη. Αυτό που η Van Ghent περιγράφει ως folk magic βρίσκει στην Tess τη μορφή του οιωνού, όπως το αγκάθι στο στήθος του Prince και το κοράκι που πετά το απόγευμα πριν το γάμο. Μάλιστα, ο Hardy μας διαβεβαιώνει ότι η Tess είχε τις δικές της προκαταλήψεις όπως οι άνθρωποι της υπαίθρου και του χωριού της.

Το στοιχείο του οιωνού, παραπέμπει άμεσα και έμμεσα στη δομή μιας αρχαιοελληνικής τραγωδίας. Τόσο η μυθολογία όσο και η αρχαία ελληνική γραμματεία δεν είναι άγνωστες στον Hardy, που διανθίζει το μυθιστόρημα με στοιχεία της εποχής: ο Angel δίνει ονόματα αρχαίων θεοτήτων στην Tess, ενώ μετά την εκτέλεση της Tess ο Αισχύλειος «μακάρων πρύτανης» ολοκληρώνει το παιχνίδι του μαζί της. Ένα μέρος της κριτικής είναι αφιερωμένη στην ανάγνωση της Tess of the d'Urbervilles ως μια γυναικεία τραγωδία, η οποία εξελίσσεται σε φάσεις αλλά διέπεται από το σχήμα της κυκλικότητας. Η πρώτη φάση αφορά στην ελπιδοφόρα έξοδο της Tess από το πατρικό της σπίτι στον κόσμο και η συνεπακόλουθη διάρρηξη της άγνοιάς της με τον πιο σκληρό τρόπο. Η δεύτερη αφορά στην απόπειρα της Tess να κατακτήσει την ευτυχία μέσω της σχέσης της με τον Angel, η οποία αποδεικνύεται εξίσου καταδικασμένη, στρωμένη με οιωνούς που προοικονομούν το τραγικό τέλος της. Στην τρίτη φάση, το μοτίβο επιστρέφει ανεστραμμένο αυτή τη φορά, αφού και οι δύο άνδρες επιστρέφουν στην Tess αλλά η κατάληξη είναι αναπόφευκτη (King, 1978). Ο φόνος του Alec και η συνεπακόλουθη εκτέλεση της Tess έχουν διπλή τραγική υπόσταση και μπορούν να διαβαστούν σαν ομόκεντροι κύκλοι. Ο πρώτος κλείνει τον κύκλο της βίας που άνοιξε με τον βιασμό της Tess από τον Alec και εκτονώνει την ένταση που χτίζεται στα τελευταία κεφάλαια της επίμονης πολιορκίας του και ο δεύτερος αφορά στην εκπλήρωση μιας άλλης «κατάρης των Ατρείδων» που σχετίζεται με την αριστοκρατική καταγωγή της Tess. Στο επεισόδιο της αποπλάνησής της από τον Alec, ο Hardy εισάγει στην πλοκή το στοιχείο της κληρονομιάς και της κυκλικότητας, αναφέροντας ότι οι πρόγονοι της Tess είχαν επιτεθεί με αντίστοιχο τρόπο σε ανυπεράσπιστα κορίτσια στην εποχή τους. Υπό αυτό το πρίσμα, η μοίρα της Tess είναι προκαθορισμένη, αλλά αυτή τη φορά όχι από την Φύση ή αλλά από τους αρχαίους δεσμούς αίματος με η γενιά των d'Urbervilles (Stott, 2003).

Το τραγικό στοιχείο στο The French Lieutenant's Woman είναι πιο δυσδιάκριτο και σίγουρα δεν μπορεί να λειτουργήσει ως κάτι περισσότερο από απλή αναφορά. Ο Fowles επιδίωκε σίγουρα να εντάξει το τραγικό στοιχείο στο μυθιστόρημα, επιλέγοντας το «Τραγωδία» ως ένα από τα ονόματα που έδινε στη Sarah η κοινωνία του Lyme, ενώ σε άλλο

σημείο παρομοιάζει το ξέφωτο που καθόταν η Sarah με αμφιθέατρο. Ο Acheson κάνει μία απόπειρα να εντοπίσει δομικά στοιχεία της τραγωδίας στη διάψευση των προσδοκιών της Sarah από τον Varguennes, που λειτουργεί εμφιατικά αφού ο Fowles έχει ήδη ορίσει τη διορατικότητα και την οξυδέρκεια ως κομβικά στοιχεία του χαρακτήρα της. Επιπλέον, ένας δεύτερος κύκλος διάψευσης κατ'αντιστοιχία με την Tess, θα μπορούσε να εντοπιστεί στην προδοσία του Charles προς τη Sarah στην εκδοχή του πρώτου τέλους (Acheson, 1998).

Το στοιχείο της ιερότητας και της θρησκείας είναι μία ακόμη πτυχή που προσθέτουν οι δύο συγγραφείς στους χαρακτήρες των πρωταγωνιστριών τους. Γνωρίζουμε για πρώτη φορά την Tess κατά τη διάρκεια του εορτασμού της Cerealia -ένα κατάλοιπο της αρχαϊκής γιορτής για την εαρινή ισημερία, όπου λευκοντυμένες γυναίκες παρήλαυναν στα λευκά τιμώντας τη θεά Δήμητρα, η οποία ονομαζόταν Ceres (Miles, 1979). Η Tess παρουσιάζεται ως ζωντανό κομμάτι των παγανιστικών εθίμων και των ειδώλων, σε άλλα σημεία σαν νύμφη αλλά και σαν Αγία. «*The ecstasy of faith had almost apotheosized her, it set upon her face a glowing irradiation [...] being large, towering and awful -a divine personage with whom they had nothing in common*» (Hardy, 1978: 145). Η ιδιαίτερα φορτισμένη σκηνή της αυτοσχέδιας βάπτισης του ετοιμοθάνατου μωρό της, επενδύεται από τον Hardy με ένα απόκοσμο συναίσθημα μεγαλείου και αγιότητας, ενώ παράλληλα, σε άλλο σημείο η Tess αποκτά την ιδιότητα της μάγισσας «*bewitching maid*». Το κομβικότερο, ωστόσο, στοιχείο είναι η τελική σκηνή της «*θυσίας*» της στο αρχαίο μνημείο του Stonehenge. Εκεί, η Tess ρωτά τον Angel αν αληθεύει ότι στο σημείο αυτό έκαναν θυσίες στον ήλιο και λίγο αργότερα αποκοιμείται, δηλώνοντας «*I am at home*». Η αρχαία θεά της φύσης και του ηλίου, λοιπόν, μοιάζει να επιστρέφει επιτέλους στο σπίτι της.

Οι αντίστοιχες αναφορές στη Sarah είναι συγκριτικά λιγότερες, ωστόσο υφίστανται, εκφράζοντας κυρίως τον πλούτο των εικόνων και των αναφορών που συγκεντρώνει στο πρόσωπό της, μέσα από τα μάτια του Charles. Έτσι, σε μία από τις συναντήσεις τους στο Undercliff, ο Charles βλέπει στο πρόσωπό της τη θεά Καλυψώ, μία σειρήνα, μια νύμφη του δάσους αλλά και την εικόνα της Παναγίας. Το στοιχείο που διαφέρει, ωστόσο στην Sarah από την Tess είναι η ανάδειξή της σε μούσα των προραφαηλιτών ζωγράφων. Παρ' όλο που δεν γίνεται γνωστό αν η Sarah έχει πράγματι αναλάβει το ρόλο του μοντέλου για τον Gabriel Rossetti, ο συσχετισμός της με τη ζωγραφική εξισορροπεί τη διαχρονικότητα των θρησκευτικών αναφορών και της εξασφαλίζει την αθανασία στο πάνθεον των μορφών της τέχνης.

Κεφάλαιο 6: Η Tess και η Sarah σαν υπερβατικές γυναίκες

«She walks in beauty, like the night». Ο εναρκτήριο στίχος του ποιήματος του Λόρδου Byron που γράφτηκε το 1814 συμπυκνώνει με τον χαρακτηριστικό λυρισμό της εποχής, την ξεχωριστή ποιότητα που διαβλέπουμε στην Tess και τη Sarah. Αρκετοί μελετητές, όπως μεταξύ άλλων ο Conradi και η Kramer, επισημαίνουν το στοιχείο του φασματικού και του ανοίκειου στις δύο ηρωίδες, καταλήγοντας στις περισσότερες περιπτώσεις να το συνδέουν με τις μυστικές δυνάμεις της φύσης ή κάποιο πνεύμα θρησκευτικής υφής.

Ο Hardy μοιάζει να δημιουργεί για την Tess έναν δικό της χώρο, μια άλλη φουκωική ετεροτοπία η οποία μπορεί να φιλοξενήσει την ύπαρξή της. Και το κάνει αφενός με τις περιγραφές των τοπίων όσο και διανοίγοντας περάσματα μέσα στην ίδια τη γλώσσα. Είναι χαρακτηριστική η συχνή χρήση της λέξης «almost» («an almost standard woman», Hardy, 1978:141) σε ο,τι σχετίζεται με την ίδια αλλά και τα συναισθήματά της («she almost hated them», Hardy, 1978: 156). Δεν είναι σχεδόν ποτέ σαφές τι απασχολεί αυτό το μικρό ποσοστό που διαρρηγνύει την πληρότητα, αλλά επιδέχεται διπλής ερμηνείας.

Αφενός, πρόκειται πιθανότατα για το κομμάτι που ήθελε να αναδείξει αλλά και ταυτόχρονα να προστατέψει ο Hardy κάνοντας λόγο για την «βαθύτερη πραγματικότητα πίσω από τα πράγματα» (Casagrande, 1987: 211). Οι αξίες της ομορφιάς, της φύσης και οι μυστικές τους διασυνδέσεις υφαίνουν ένα ημιδιάφανο πέπλο που ταυτόχρονα κρύβει και αποκαλύπτει το στοιχείο του άρρητου στην ηρωίδα. Η δεύτερη ερμηνεία, που συνδέει τα δύο μυθιστορήματα αλλά και τον Hardy με τον Fowles, είναι η εκδήλωση μιας αδυναμίας κατανόησης των εσωτερικών διεργασιών της ηρωίδας από τον συγγραφέα και δημιουργό της.

Ο Fowles απαλλάσσει σχετικά νωρίς τον εαυτό του από το βάρος του παντογνώστη βικτωριανού αφηγητή, γράφοντας αφενός ένα μανιφέστο για την αυτονομία των ηρώων και την ύπαρξή τους σε έναν ενδιάμεσο χώρο μυθοπλασίας και πραγματικότητας και αφετέρου διατυπώνοντας ρητορικές ερωτήσεις σχετικά με την πραγματική ταυτότητα της ηρωίδας του («Who is Sarah? Out of what shadows does she come?», Fowles, 2004: 94). Από την άλλη, ο Hardy, που τηρεί στο μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος την παντογνωστική οπτική, μοιάζει να την υπονομεύει με μικρές ενδείξεις σε επιμέρους σημεία («Whatever Tess's reasoning, some spirit had induced her to dress herself up», Hardy, 1978:141). Αξίζει να σημειωθεί, ότι η εν λόγω φράση διατυπώνεται αμέσως μετά από μία εκτενή προσέγγιση στα συναισθήματα της Tess μετά την αποκάλυψη της αλήθειας στον Angel.

Όμως αυτές οι ενδείξεις δεν είναι οι μόνες που υπονομεύουν την κυριαρχία του Hardy στην ηρωίδα του. Μελετώντας προσεκτικά τις ψυχικές διακυμάνσεις της, παρατηρούμε ότι τα συναισθήματα μοιάζουν να γλιστρούν το ένα μέσα στο άλλο, δημιουργώντας προκλήσεις στην προσπάθεια ορισμού τους. Ήδη από την περίοδο της αποπλάνησης της Tess από τον Alec, ο Hardy δημιουργεί χώρο για ένα ανεπαίσθητο αίσθημα ευχαρίστησης. Αργότερα, στις στιγμές της ακραίας συναισθηματικής έντασης και της απελπισίας, η Tess μοιάζει να βρίσκει πάντα μια εσωτερική ισορροπία, που μοιάζει συχνά να εκπορεύεται από τη Φύση αλλά αντανακλά πιθανότατα μια εσωτερική διεργασία αόρατη σε εμάς. Αντίστοιχα, ο Fowles παίζει με το στοιχείο της έκπληξης αλλά και της ειρωνίας, όταν περιγράφει τη Sarah να φτάνει στο πανδοχείο του Exeter και σε αντιδιαστολή με την αγωνιώδη εσωτερική πάλη του Charles αλλά και την ένταση του ίδιου του γεγονότος της φυγής της, να τρώει με λαιμαργία ένα σάντουιτς.

Το ανοίκειο και το φασματικό στοιχείο είναι μία ακόμη ένδειξη της απόκοσμης φύσης των ηρωίδων, μιας φύσης που υπερβαίνει τον κόσμο της εμπειρίας. Στο επεισόδιο που ο Angel γνωρίζει για δεύτερη φορά την Tess, τη βλέπουμε να συζητά για την εμπειρία του διαχωρισμού της ψυχής από το σώμα, περιγράφοντας μάλιστα το πώς μπορεί κανείς να το πετύχει. Στις νυχτερινές διαδρομές της στα μονοπάτια του Wessex σε εκείνες που ο Hardy περιγράφει ως «non human hours» (Hardy, 1978:187) επισημαίνει πολλές φορές ότι δεν είναι παρούσα ούτε μία ανθρώπινη ψυχή, αφήνοντας να εννοηθεί ότι ούτε η ψυχή της ηρωίδας είναι αμιγώς ανθρώπινη. Παράλληλα, ο Fowles δίνει μια αντίστοιχη ποιότητα στην Sarah εμφανίζοντάς την να περπατά αθόρυβα στο δάσος «it seemed uncanny that she should appear so silently» (Fowles, 2004), ενώ σε αντίστοιχο επεισόδιο, ο Charles τρομάζει στη θέα του ξαπλωμένου κορμιού της νομίζοντας ότι πρόκειται για πτώμα.

Αυτά τα επεισόδια ξεκλειδώνουν μια ανάγνωση ελαφρώς διαφορετική από αυτήν που επιχειρήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Οι ηρωίδες δεν βρίσκονται απλώς σε απόλυτη ταύτιση με το φυσικό τοπίο, αλλά μοιάζουν να είναι αόρατες, να εξαφανίζονται μέσα σε αυτό, υπονομεύοντας τη βεβαιότητα της ίδιας της ύπαρξής τους. «She knew how to hit that moment of evening when the light and the darkness are so evenly balanced, leaving absolute mental liberty» (Hardy, 1978: 134), γράφει ο Hardy για την Tess δημιουργώντας ξανά την αίσθηση ότι ένα τρίτο μάτι δεν θα διέκρινε μια ανθρώπινη φιγούρα μέσα στο τοπίο. Αυτή η ανεπαίσθητη ιδέα, ότι συγγραφέας και αναγνώστες παρατηρούν σιωπηλά τις στιγμές επιφάνειας ενός πλάσματος από άλλο κόσμο ενισχύεται από δύο επιπλέον στοιχεία πλοκής. Όταν ο Angel την αναζητά εναγωνίως μετά την επιστροφή του, οι νέοι άνθρωποι που μένουν

στο πατρικό της σπίτι δηλώνουν ότι δεν την γνωρίζουν. Λίγο αργότερα, η ίδια της η μητέρα παραδέχεται ότι στην ουσία «δεν τη γνώρισε ποτέ». Ένα αντίστοιχο παιχνίδι φαινομενικής ανυπαρξίας εντοπίζεται και στο *The French Lieutenant's Woman*, όταν παρά τις αγγελίες του Charles στις εφημερίδες του Λονδίνου, η Sarah δεν εμφανίζεται ποτέ. Εκτός από τις μακρινές αναφορές στο ρομαντισμό και τη γοτθική παράδοση, όπου το μοτίβο του φάσματος είναι πιο σύνηθες, τα παραπάνω στοιχεία υπογραμμίζουν την υπερβατική φύση των ηρωίδων και σημαδεύουν στο πρόσωπό τους ένα «άλλο» που δεν ανήκει στην επίγεια ζωή.

Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο που μοιάζει να υπονοεί μια υπερβατική ποιότητα στις δύο ηρωίδες είναι η συνθήκη του ύπνου. Είναι χαρακτηριστικό το ότι οι μοναδικές σκηνές όπου βλέπουμε την Tess να κοιμάται, είναι μετά από περιστατικά ακραίας έντασης. Μετά την αποκάλυψη της αλήθειας και την διάλυση του γάμου τους από τον Angel, η Tess επιστρέφει στο δωμάτιό της και καταφέρνει να κοιμηθεί «surrounded by the aromatic stillness of the chamber that had once, possibly been the bride chamber of her own ancestry» (Hardy, 1987: 300). Πρόκειται για το πανδοχείο στο οποίο οι δύο τους είχαν παρατηρήσει τα πορτραίτα των γυναικών των d' Urbervilles το ίδιο πρωί, και παρ' όλο που η Tess έχει μόλις χάσει τον άντρα που ερωτεύτηκε πραγματικά, χαλαρώνει χάρη στην αίσθηση του οικείου που δημιουργεί η συσχέτιση του χώρου με τους προγόνους της.

Η δεύτερη σκηνή στην οποία η Tess κοιμάται αναπάντεχα είναι οι στιγμές που προηγούνται της σύλληψής της στο μνημείο Stonehenge. Ένα επιβλητικό αρχαίο μνημείο στο οποίο τελέστηκαν θυσίες δεν παραπέμπει άμεσα (ενδεχομένως ούτε και έμμεσα) σε ιδανικό μέρος για να κοιμηθεί κανείς, πόσο μάλλον κάποιος ο οποίος έχει πρόσφατα διαπράξει έναν φόνο. Όπως αποδεικνύεται, ωστόσο, είναι αυτό το σημείο στο οποίο η Tess βρίσκει το σπίτι της και νιώθει οικειότητα και έτσι ο ύπνος της μοιάζει με προσωρινή αναστολή της απτής πραγματικότητας, προκειμένου η ίδια να δραστηριοποιηθεί σε έναν άλλο κόσμο. Αντίστοιχα, η Sarah αποκοιμείται στο δάσος του Undercliff, σε έναν εξωτερικό χώρο, μόνη και απροστάτευτη. Αξίζει να σταθούμε στο γεγονός ότι η Sarah δεν είναι μια γυναίκα της υπαίθρου όπως η Tess, επομένως ο ύπνος στο δάσος αποκτά για εκείνη πιο τολμηρό χαρακτήρα. Ο ύπνος, λοιπόν, συνδέεται με το αίσθημα της οικειότητας και το γεγονός ότι οι ηρωίδες νιώθουν οικεία σε σημεία που χαρακτηρίζονται από την απουσία δεσμών με την εποχή και τις κοινωνικοϊστορικές συνθήκες είναι αποκαλυπτικό για την υπόστασή τους.

Στην ανάλυσή της για τις *femmes fatales* στη βικτωριανή λογοτεχνία, η Stott κάνει λόγο για το ζήτημα της ετερότητας («otherness») και αναφέρεται στον όρο του πολλαπλού άλλου («plural Other», Stott, 2003: 48). Ο άγνωστος άλλος, έχει διαφορετικά προφίλ στη δαρβινική φιλοσοφία, τον οριενταλισμό, τη θρησκεία και την ταξική διαστρωμάτωση. Ο πολλαπλός άλλος, ωστόσο είναι σύνθετος και δύσκολα μπορεί να προσδιοριστεί επειδή επεκτείνεται και εγκολπώνει πολλά επίπεδα ετερότητας. Η Tess και η Sarah, μέσα από τη διακειμενικότητα που χαρακτηρίζει τα δύο μυθιστορήματα και την πολλαπλότητα των ερμηνειών τους, μοιάζουν να ενσαρκώνουν την έννοια του «plural other» σχεδόν σε κάθε πτυχή της ύπαρξής τους και ακόμα μία -την ίδια την ύπαρξη.

Το χαρακτηριστικό, δηλαδή, που θεωρούμε ότι επιβεβαιώνει τον υπερβατικό χαρακτήρα της Tess και της Sarah είναι η ταυτόχρονη ενσάρκωση όλων των πιθανών ερμηνειών που τους αποδίδονται, υπονομεύοντας ταυτόχρονα την κάθε μία από αυτές με μια σχέση ετερότητας προς την καθαρότητα των ορισμών. Θύματα, θύτες, βικτωριανές *femmes fatales*, *fallen women*, νύμφες, φαντάσματα, αρχαιοελληνικές θεές και σειρήνες, πόρνες και παρθένες, συνηθισμένες γυναίκες και ασυνήθιστες γυναίκες, φιγούρες της τέχνης, όμορφες και άσχημες, αδύναμες και δυνατές, όμορφες και άσχημες, μέλη της εργατικής τάξης και αριστοκρατικής καταγωγής, αρχετυπικές φιγούρες της λαϊκής παράδοσης, πλάσματα της φύσης και μοντέρνες γυναίκες της πόλης. Οι δύο ηρωίδες ενσαρκώνουν όλες τις παραπάνω ιδιότητες μεμονωμένα ή συνδυαστικά στην ανάπτυξη των μυθιστορημάτων και ταυτόχρονα μοιάζουν να τις υπερβαίνουν, όπως υπερβαίνουν και την ίδια τους την εποχή. Στην εισαγωγή που κάνει στην έκδοση της *Tess* που χρησιμοποιήσαμε, ο A. Alvarez εντοπίζει στο μυθιστόρημα στοιχεία της εισαγωγικό σημείωμα της Tess στοιχεία μιας μεταμοντέρνας κενότητας («blankness») που παρατηρείται στις στιγμές αμφιθυμίας της και ενδεχομένως στην ίδια την πράξη του φόνου -στοιχείο που θυμίζει την χαρακτηριστική απάθεια και ψυχραιμία της Sarah στις περισσότερες από τις σκηνές έντασης του μυθιστορήματος του Fowles. Μοιάζει, ωστόσο, να πρόκειται για μια απάθεια που εμπεριέχει την δύναμη μετατροπή της σε ένα πλήθος συναισθημάτων, σαν το λευκό χρώμα που αντανακλά και εμπεριέχει όλα τα υπόλοιπα χρώματα.

Σε κανένα σημείο δεν βρίσκει πληρέστερη έκφραση το στοιχείο της υπέρβασης από την εικόνα της Tess που βρίσκει επιτέλους το σπίτι της στο Stonehenge, ένα μνημείο που είναι «older than the centuries, older the d'Urbervilles!» και αντίστοιχα η στιγμή που ο Charles αναγνωρίζει στην Sarah «[...] «a history beyond all his conceptions of history». Οι δύο ηρωίδες λοιπόν, δεν υπερβαίνουν απλώς τις ερμηνείες που τους αποδίδονται αλλά και

ολόκληρες τις εποχές, την ίδια στιγμή που ενσαρκώνουν στοιχεία τους και ζουν μέσα σε αυτές. Αναδεικνύονται έτσι σε υποστάσεις που ξεπερνούν το αρχέτυπο, που εκμηδενίζουν χωροχρονικές αποστάσεις αιώνων και που μοιάζουν να εξακτινώνονται σαν θραύσματα μέσα στις υπόλοιπες γυναίκες της ιστορίας και της εποχής τους, από τις οποίες αντλούν τη δύναμή τους.

Αλλά η παντοδυναμία τους επικυρώνεται και από ένα ακόμα στοιχείο -την διαφυγή τους από οποιαδήποτε αίσθηση τέλους. Η εκτέλεση της Tess δεν αποτυπώνεται λεκτικά, αλλά υπονοείται και γίνεται κατανοητή στον Angel και στους αναγνώστες από μία μαύρη σημαία. Αντίστοιχα, σε καμία από τις τρεις εκδοχές τέλους στον Fowles η Sarah δεν παγιδεύεται σε μία συνθήκη -το μέλλον είναι ανοιχτό μπροστά της, γεμάτο δυνατότητες. Χάρη στο τέχνασμα της επανεφεύρεσης της ταυτότητάς της, η Sarah μοιάζει να μπορεί να εξαφανιστεί μέσα στον κόσμο, να μετενσαρκωθεί σε μία άλλη γυναίκα χωρίς παρελθόν. Είναι μία εκδοχή που θα μπορούσαμε να δεχτούμε, ως αναγνώστες, αφού η ευτυχία της, όπως επισημαίνει η ίδια, εξαρτάται από το να μην γίνεται κατανοητή. Αντίστοιχα, χάρη στην μη λεκτική αποτύπωση του θανάτου της Tess, θα μπορούσαμε να δεχτούμε ότι επρόκειτο για παρανόηση -η σημαία σηκώθηκε για κάποιον άλλο σκοπό, και η ηρωίδα διέφυγε της εκτέλεσης αλλά και της κυριαρχίας του συγγραφέα. Υπό αυτό το πρίσμα, θα είχε ενδιαφέρον μία φανταστική ερμηνεία, σύμφωνα με την οποία οι ίδιες υπαγόρευαν τους εαυτούς τους στους συγγραφείς και δεν αποτελούν δημιουργήματα της φαντασίας τους.

Καθώς το ερώτημα της New Woman προβλημάτιζε τους Βικτωριανούς στα τέλη του αιώνα, δύο υποψήφιος για να ενσαρκώσουν τον χαρακτηρισμό, άπλωναν τα φτερά τους μέσα από μερικές εκατοντάδες τυπογραφημένες σελίδες για να αγγίξουν την αιωνιότητα.

Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία επιχειρήσαμε να ιχνηλατήσουμε το υπερβατικό στοιχείο στις ηρωίδες Tess από το μυθιστόρημα *Tess of the d'Urbervilles* του Thomas Hardy και Sarah από το *The French Lieutenant's Woman* του John Fowles.

Ξεκινώντας από το περίγραμμα της βικτωριανής εποχής και της λογοτεχνικής παραγωγής της, αναφερθήκαμε στην ειδική σχέση μεταξύ του Thomas Hardy και του John Fowles, αλλά και των δύο μυθιστορημάτων. Οι επιρροές τα τεχνικά χαρακτηριστικά που συνιστούν τη μετάβαση από το βικτωριανό στο μοντέρνο μυθιστόρημα αλλά και ο ιδιαίτερος ρόλος του αφηγητή και η σχέση που υπονοεί ανάμεσα στους συγγραφείς και τις ηρωίδες τους κρίθηκαν απαραίτητα ώστε να υποστηριχθεί ο αρχικός προβληματισμός μας. Στη συνέχεια τοποθετήσαμε την Tess και τη Sarah στο «θερμοκήπιο» της Βικτωριανής ηθικής και διερευνήσαμε τη σχέση τους με τις υπόλοιπες γυναίκες και τον χαρακτηρισμό τους ως παραστρατημένων γυναικών στην κοινωνία της εποχής, ως προσπάθεια ερμηνείας της ετερότητάς τους αλλά και ως καθοριστικό στοιχείο για την ταυτότητά τους. Στο τρίτο κεφάλαιο, εξερευνήσαμε τη σχέση των ηρωίδων με τους άνδρες, τις εναλλαγές στο ρόλο θύτη και θύματος και τις λεπτές ισορροπίες της εξουσίας μεταξύ των δύο φύλων.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, διατρέξαμε τους κυρίαρχους συσχετισμούς τους με τις μυστικές δυνάμεις της φύσης, τα φυσικά φαινόμενα αλλά και το μοτίβο της τραγωδίας και τα θρησκευτικά σύμβολα, ως επιπρόσθετες πτυχές στην ταυτότητά τους. Τέλος, προσπαθήσαμε να συνθέσουμε τον όγκο των παραπάνω στοιχείων, ώστε να αναδείξουμε τον υπερβατικό χαρακτήρα τους. Πράγματι, παρά την πειστική ενσάρκωση των διαφορετικών ρόλων που εξετάζονται στα προηγούμενα κεφάλαια, ιχνηλατήσαμε «ρωγμές» στην πλοκή αλλά και τη γλώσσα των μυθιστορημάτων που κρίνουμε ότι λειτουργούν ως ενδείκτες μιας υπερβατικής ποιότητας των ηρωίδων, που το κύριο χαρακτηριστικό της είναι ότι διαφεύγει των ορισμών και των προσδιορισμών.

Επεισόδια που παραπέμπουν στο φασματικό στοιχείο, αποσυνδέοντας τις ηρωίδες από τον κόσμο της εμπειρίας, η αίσθηση της οικειότητας που αναπτύσσουν με περιβάλλοντα που μοιάζουν να διέπονται από αχρονία, το γεγονός ότι παραμένουν αδάμαστες από το παντογνώστικό βλέμμα των δημιουργών τους και η απουσία της αίσθησης ενός οριστικού τέλους στα δύο μυθιστορήματα είναι τα στοιχεία εκείνα που, προστιθέμενα στην ανεπάρκεια κάθε επιμέρους ερμηνείας, υποδεικνύουν τη δυνατότητα ή και την αναγκαιότητα της

υπέρβασης κάθε οριοθέτησης, σαν οι δύο γυναίκες να είναι δύο ηρακλείεια ποτάμια σε διαρκή ροή.

Η Tess και η Sarah συγκεντρώνουν στο πρόσωπό τους σχεδόν όλες τις εκφάνσεις της γυναικείας ύπαρξης, ξεγλιστρούν από τα όρια της γλώσσας αλλά και της εποχής και αναδεικνύονται σε προσωποποιήσεις της αιωνιότητας, σε νέες γυναίκες που επανεφευρίσκουν τον εαυτό τους στο διηνεκές.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Acheson, J. (1998). *John Fowles* (Modern Novelists). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Benedikz, B. S. (1971). *On the novel: A present for Walter Allen on his 60th birthday from his friends and colleagues*. London: J.M. Dent & Sons.
- Casagrande, P. J. (1987). *Hardy's Influence on the Modern Novel*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Caserio, R. (Επιμ.). (2009). *The Cambridge Companion to the Twentieth-Century English Novel* (Cambridge Companions to Literature). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL9780521884167
- Conradi, P. J. (2019). *John Fowles* (Vol. 10, Routledge Library Editions: Modern Fiction). London: Routledge.
- Dennis, B. (2000). *The Victorian novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeVine, C. (2005). *Class in turn-of-the-century novels of Gissing, James, Hardy and Wells*. Aldershot, England: Ashgate.
- Enstice, A. (1979). *Thomas Hardy, landscapes of the mind*. London: Palgrave Macmillan.
- Fowles, J. (2004). *The French Lieutenant's Woman*. Vintage Books.
- Goode, J. (1988). *Thomas Hardy the offensive truth*. B. Blackwell.
- Graham, K. (1965). *English Criticism of the Novel, 1865-1900*. Oxford: Oxford University Press.
- Gregor, I. (1982). *The great web: the form of Hardy's major fiction*. Faber and Faber.
- Hardy, T. (1979). *Tess of the d'Urbervilles: an authoritative text. Hardy and the novel: criticism*. (S. Elledge, Επιμ.). New York: Norton.
- Hardy, T. (1978). *Tess of the D' Urbervilles: A Pure Woman*. Middlesex: Penguin Books.
- Hewitt, M. (2012). *The Victorian World*. Routledge

King, J. (1978). *Tragedy in the Victorian Novel: Theory and Practice in the Novels of George Eliot, Thomas Hardy and Henry James*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kramer, D. (1991). *Hardy: Tess of the D'Urbervilles* (Landmarks of World Literature). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9781139166195

Lodge, D. (2002). *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. London: Routledge.

Martin, H. C. (Ed.). (1967). *Style in Prose Fiction. English Institute Essays – 1958*. New York and London: Columbia University Press.

Miles, R. (1979). The Women of Wessex. στο A. Smith (Ed.), *The Novels of Thomas Hardy* (pp. 23-44). London: Vision Press.

O'Gorman, F. (2003). *The Victorian Novel: A Guide to Criticism* (Blackwell Guides to Criticism). Oxford: Blackwell.

Palmer, W. J. (1975). *The fiction of John Fowles: Tradition, art, and the loneliness of selfhood*. University of Missouri Press.

Reynolds, M., Noakes, J., & Fowles, J. (2003). *John Fowles: The Essential Guide*. London: Vintage.

Schweik R. (1998). *Less than Faithfully Presented: Fictions in Modern Commentaries on Hardy's Tess of the d'Urbervilles*. Στο Pettit C.P.C. (eds) *Reading Thomas Hardy*. London: Palgrave Macmillan.

Stewart, J. I. M. (1971). *Thomas Hardy: a critical biography*. New York: Dodd, Mead.

Stott, R. (2003). *The fabrication of the late-victorian femme fatale: The kiss of death*. Houndmills: Palgrave Macmillan.

Thomas, J. (1999). *Thomas Hardy, femininity and dissent: Reassessing the 'minor' novels*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Weissman, J. (1987). *Half Savage and Hardy and Free: Women and Rural Radicalism in the Nineteenth-century Novel*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Wheeler, M. (2014). *English fiction of the Victorian period, 1830-1890*. Routledge.

Widdowson, P. (1998). *Tess of the d'Urbervilles: Thomas Hardy*. Houndmills: Palgrave Macmillan.

Young, A. (2019). *From Spinster to Career Woman: Middle-Class Women and Work in Victorian England*. McGill-Queen's University Press.

