

Innholdsfortegnelse

Forord.....	3
Kapittel 1: Introduksjon.....	5
Thomas Hardy og Egdon Heath.....	5
Teori.....	10
Kapittel 2.....	13
Egdon Heath; et landskap med sjel.....	13
Kapitelloverskriftenes innramming av teksten.....	14
Litterær impresjonisme i The Return of the Native.....	18
Impresjonismens bakgrunn.....	18
Hardys impresjonisme.....	20
Den pre-modernistiske fokaliseringsinstansen.....	21
Den tragiske helheten.....	26
Tredje bok. Kapittel III The First Act in a Timeworn Drama.....	28
Kapittel 3.....	29
Karakterene.....	29
Kort sammendrag av handlingen.....	33
Karakterkonstellasjoner.....	34
Thomasin og Wildeve.....	35
Eustacia og Wildeve.....	37
Eustacia og Clym.....	39
Eustacia og Thomasin.....	42
Eustacia og Diggory.....	42
Thomasin og Diggory.....	43
Thomasin og Clym.....	45
Oppsummering.....	45
Kapittel 4.....	47
Samfunnets forfall.....	47
Gravscenen.....	48
Den fraværende eller svake faren.....	50
Innbyggerne på Egdon Heath.....	51
Captain Vye og Eustacia.....	53
Mrs. Yeobright og Clym.....	54
Kvinnenes utilstrekkelighet som normgivere.....	56
Kjønnskaoset på Egdon Heath.....	59
Navnebruken.....	60
Det flyktige begjæret.....	61
Utdannelsesproblematikken.....	62
The Quiet Woman Inn.....	64
Den vanskelige sjetteboken.....	65
Konklusjon.....	69
Litteraturliste.....	71

Forord

Mitt første møte med Thomas Hardy ble en overraskelse. Jeg forventet meg en romantisk historie av den tradisjonelle victorianske skolen, hvor hovedproblemene var av små proporsjoner og alt endte i det korrekte og forventede bryllupet. Idet jeg hadde lest ferdig romanen innså jeg at jeg hadde tatt feil på de aller fleste områdene. Romanen jeg hadde lest var *The Return of the Native*. Den vedvarende dystre og mørke stemningen og tragiske historien fengslet meg, og overbeviste meg om at jeg hadde blitt introdusert til en forfatter alle burde kjenne til. For min del ble det starten på en varig fascinasjon over Hardys verden og i ettertid har jeg lest en god del av hans andre skrevne verker.

Å gjøre Thomas Hardy til allemannseie, i Norge, over 80 år etter hans død, tror jeg er umulig. Til det var han for ukonvensjonell og kontroversiell. Dette er da heller ikke målet med denne oppgaven. Mitt ønske er å gi en introduksjon av en forfatter som har blitt i stor grad oversatt i Norge. Årsakene til at Hardy aldri har blitt virkelig anerkjent i Norge er trolig mange, men språket er trolig en viktig faktor. Hardy skrev veldig ofte et avansert språk tettepakket med betydning som har gjort oversettelser til norsk meget vanskelig.

Kapittel 1: Introduksjon

Thomas Hardy og Egdon Heath

Thomas Hardy ble født i 1840 i Higher Bockhampton i Dorset. Etter oppveksten her, flyttet han mye rundt som voksen, men han følte hele tiden en draging mot hjemstedet. Hardys nære tilknytning til Dorset preget en stor andel av tekstproduksjonen hans. Det semi-fiktive landskapet Wessex ble konstruert med utgangspunkt i Hardys hjemtrakter og vokste seg gradvis større ettersom forfatterkarrieren til Hardy skred frem. Da Hardy avsluttet sitt forfatterskap, hadde området vokst til å inkludere nesten hele det sørvestlige England. Navnet har Hardy hentet direkte fra historien, hvor denne delen av England var det angelsaksiske kongedømmet Wessex. *The Return of the Native* var den sjette romanen Hardy ga ut og den fjerde som utspilte seg i dette landskapet.¹

I 1874 ble Hardy gift med Emma Lavinia Gifford. Hennes hjemsted, Cornwall, ble blandet med Hardys Dorset for å danne Egdon Heath – landskapet i *The Return of the Native*. For å vise lesere hvordan dette var ment å se ut, tegnet han et kart over heden. Ralph Pite, professor i engelsk litteratur, gir en god beskrivelse av utviklingen og synet på Hardys hjemtrakter, og dermed får vi også en indikasjon på hva vi kan vente av landskapet i *The Return of the Native*:

The present look and feel of Dorset can be traced back to this decision about railways [...] The choice of route preserved a rural county; it helped ensure that 'the Hardy country' became a much-loved backwater, filled with refinement and a gentle pathos. As these changes gradually took place, they established for Hardy a feeling of congruence between his own life and the history of the district – a congruence that increased his sense of identification with his home county. Like him, Dorset was neither being incorporated into the modern world nor could it remain independent of it. It was perceived in a particular stereotypical way – as tranquil and marginal – and it was developed in such a way that it conformed to expectation (Pite 2006:20)

Dorset ble behandlet som en oversett, men yndet del av England hvor alt ble tatt for å være pastoral-romantiske idealer. Ved utvikling skulle disse klisjéaktige elementene opprettholdes. "Alle" likte tanken på å ha steder som Dorset hvor alt var fredfullt og idyllisk. Egdon Heath er en fiktiv gjenspeiling av Dorset og lignende landlige steder, og Egdon viser hvordan disse

¹ Det har vist seg at det er delte meninger rundt hvilket nummer i rekken Wessex-romaner *The Return of the Native* er, men det synes å være et flertall som mener den er nummer fire, så jeg forholder meg til det. De tre første var *Under A Greenwood Tree*, *A Pair of Blue Eyes* og *Far From the Madding Crowd*

stedene ikke ble inkorporert i moderniteten. Den manglende integreringen gjorde at klisjeene ble opprettholdt: "here, away from comparisons [...] any man could imagine himself to be Adam without the least difficulty" (Hardy 2006:93). I referansen til Adam, som den første mannen som ble skapt, viser Hardy her at Egdon var et særdeles øde sted. I tillegg til å være tynt bebodd, var Egdon som nevnt utilpass i tiden. "The untameable, Ishmaelish, thing that Egdon now was it always had been" (Hardy 2006:10).² Tilsynelatende likte alle det rurale og glorifiserte Dorset, men det passet ikke inn med hvordan resten av verden var. Det førte til at samfunnene i Dorset ble hengende igjen og de teknologiske fremskrittene som skjedde rundt midten av 1800-tallet, synes å ha forbigått dem så vel som Egdon. Som en motsats til det stereotype livet i Dorset, gir Hardy et innblikk i hvordan livet faktisk kan være i et av disse idealiserte bondesamfunnene. *The Return of the Native* var bare ett eksempel fra Hardy som viste nettopp dette.

Mange har lest Hardys romaner biografisk og det er lett å forstå når han bruker så mye av egne erfaringer i fremstillinger som Egdon Heath. Nettopp i *The Return of the Native* er det veldig mange elementer som gjør at man nesten ikke kan lese romanen uten å tenke i retning Hardys liv. Kartet Hardy tegnet over Egdon Heath baserer seg på hans hjemtrakter³; Clement, som er det fulle navnet til Clym, skal ha vært et familienavn i Hardy-familien; Hardy sa selv at Mrs. Yeobright var basert på hans mor, Jemima Hardy (Millgate 1994:124-125).⁴ Michael Millgate hevder alle likhetene til tross at det her ikke er snakk om en "roman à clef" (Millgate 2004:187).⁵ I stedet leser han det som et forsøk fra Hardy på å skape sitt alternative liv, slik han så for seg at det kunne ha blitt dersom han hadde sluttet som forfatter og gått tilbake til livet som arkitekt. Jeg tror ikke det er rom for å lese inn Hardys alternative liv, slik Millgate har gjort. De mange referansene til Hardys eget liv vil jeg i stedet se på som elementer som fremhever forskjellige problematikker i romanen.

Hardy er ikke kjent som en modernistisk forfatter, men *The Return of the Native* gir mange indisier på at Hardys kreativitet beveget seg i en ny retning. Innen *The Return of the Native* ble skrevet, hadde ekteparet Hardy vært på kontinentet to ganger, hvorav den første gikk til Frankrike.⁶ Selv om reisen til Frankrike var Thomas og Emmas bryllupsreise, hindret

2 "Ishmaelish" blir i teksten forklart med: outcast (Ishmael, Abraham's son by the bondservant Hagar, was banished after Abraham's wife Sarah gave birth to Isaac [...])

3 Boligen kalt Bloom's End, hvor Mrs. Yeobright bor, er lokalisert nesten identisk med hvordan Hardys barndomshjem var i Bockhampton

4 Michael Millgate er en anerkjent og ledende Hardy-forsker

5 En "roman à clef" er en roman basert på det virkelige liv, men med en fiktiv fasade. Karakterene reflekterer reelle personer, gjerne fra forfatterens eget liv

6 Romanen ble utgitt i serieform i 1878

ikke det Hardy i å utnytte mulighetene til å skaffe materiale til nye romaner.⁷ Disse reisene var utviklende for Hardy i hans kunstneriske arbeid. Før den andre kontinentale avreisen, i 1876, var ekteparet Hardy innom London hvor de blant annet studerte malerier i det Franske Galleriet (Millgate 2004:169). Den første impresjonistiske kunstutstillingen ble holdt i Frankrike i 1874. Samme år blir det også holdt en impresjonistisk utstilling i England. Den andre impresjonistiske kunstutstillingen i Frankrike holdes i 1876, så det meste tyder på at Hardy har blitt kjent med denne stilarten, enten under bryllupsreisen eller senere i London. Som Millgate påpeker: "Hardy [...] was much interested in painting, both for its own sake and as a potential source of images and even techniques relevant to his own work" (Millgate 2004:189).

Under the Greenwood Tree: A rural Painting of the Dutch School var den andre romanen Hardy fikk utgitt. Tittelens direkte referanse til nederlandsk sjangermaleri både reflekterer Millgates påstand og selv om den ble skrevet før Hardy-ekteparets reiser på kontinentet, forespeiler den innflytelsen vi skal se impresjonismen kom til å få for *The Return of the Native*. I artikkelen "Space, Time, Narrative: From Thomas Hardy to Franz Kafka and J. M. Coetzee" kommer Jacob Lothe inn på hvordan Hardy var en foregangsmann for viktige modernistiske forfattere:

Hardy's description of the heath resembles, indeed adumbrates Virginia Woolf's presentation of human absence in Part II of *To the Lighthouse* [...] The narrative situation established here is similar to those of key modernist novels such as Conrad's *Lord Jim* [...] and Faulkner's *Absalom, Absalom!* (Lothe 2008:6-7)

Det nyskapende ved presentasjonen og bruken av Egdon Heath vil bli belyst mer i neste kapittel, men vi ser i sitatet at Lothe er inne på den narrative posisjonen som etableres i introduksjonen av heden, og nettopp dette er et viktig poeng. Det menneskelige fraværet, som forespeiler Woolf, er en teknikk man brukte for å vise at verden lever og tiden går selv om menneskene ikke er tilstede og opplever det. Naturen er en altomfattende og evigvarende entitet uavhengig av menneskene.

Mottagelsen av Hardys første tragiske roman var motstridende. De fleste var enige om at romanen hadde et godt plot, men at karakterene var umulige å gjenkjenne seg i fordi handlingen var satt til et altfor avsidesliggende sted. Det rurale samfunnet på Egdon Heath ble nesten å regne som en annen verden. Hardy hadde forsøkt å komme denne problematikken i

7 Først og fremst *The Hand of Ethelberta* (1875)

forkjøpet ved å heve den sosiale posisjonen til hovedkarakterene (Mallett 2006a:404), men forsøket til Hardy var feilslått.⁸ I tillegg til dette kom det en del kritikk mot overdreven bruk av allusjoner og symboler. Enkelte kritiserte også dialekten og hevdet at ingen snakket slik som Hardys karakterer enten det var snakk om i nåtid eller fortid.

I den andre enden av spekteret fant man entydig ros av Hardy. Vanity Fair fastslo at *The Return of the Native* var en av de mest bemerkelsesverdige bøkene som hadde blitt utgitt i løpet av de siste tjue årene. "Mr. Hardy can be measured by the stature and power of no one else. He stands alone, imitating none, imitable by none" (Vanity Fair 30.11.1878 I Mallett 2006a:406). Til tross for den varierende mottagelsen og tidvis skarpe kritikken Hardy ble møtt med etter sin første tragiske roman, ble mange av hans høyest ansette romaner skrevet i ettertid av *The Return of the Native*. *The Mayor of Casterbridge*, *The Woodlanders*, *Tess of the D'Urbervilles* og *Jude the Obscure* er alle gode eksempler på nettopp dette. Hardy avsluttet sin karriere som romanforfatter etter *Jude the Obscure*.⁹ Dette var et resultat av en veldig negativ mottagelse av denne romanen.¹⁰ Samtidig hevdet Hardy at han alltid hadde sett på seg selv som en dikter og at han skrev romaner kun for å tjene penger. Dermed valgte han å forfølge dikterdrømmen resten av sitt liv. Følgen av dette var at fra 1895 til Hardy døde i 1928 ikke skrev flere romaner. I stedet skrev han det episke skuespillet "The Dynasts", en rekke noveller og anslagsvis over 900 dikt.

Når Thomas Hardy omtales i dag så er det oftest som en naturalistisk forfatter. Dette kommer av at de fleste av de mest kjente romanene hans hadde sterke naturalistiske preg.¹¹ Ser man på hele produksjonen til Hardy ser man at det er mindre samlet rent sjangermessig enn hva man får inntrykk av i dag. I *Desperate Remedies* (1871) utfordret Hardy en av samtidens store mysterieforfattere, Wilkie Collins; *Under the Greenwood Tree* (1872) og *Far From the Madding Crowd* (1874) videreførte den victorianske sjangeren; *The Hand of Ethelberta* (1875) var et forsøk på samfunnssatire; *The Trumpet-Major* (1880) var en historisk roman. Vi ser her klart at Hardy prøvde mange forskjellige retninger når han skrev.

Den manglende enheten i Hardys forfatterskap har blitt nevnt som en grunn til at Hardy fikk variabel resepsjon i samtiden. Store sjangrskifter fra en roman til en annen ble

8 Den største endringen ser man i Clym som opprinnelig var en assistent hos en gullsmed i Frankrike, men som i den endelige utgaven hadde blitt en vellykket diamantforhandler med egen forretning

9 *The Well-Beloved* ble utgitt i romanform etter *Jude the Obscure*, men ble skrevet og gitt ut i serieform tidligere og derfor regnes sistnevnte som Hardys siste

10 Margareth Oliphant skrev i sin anmeldelse: "There may be books more distinguishing, more impious as regards human nature, more foul in detail, in those dark corners where the amateurs of filth find garbage to their taste; but not, we repeat, from any Master's hand" (Wheeler 1994:200)

11 Unntaket er *Far From the Madding Crowd*

ikke mottatt entydig positivt. *Far From the Maddening Crowd* var hans første storslåtte og populære roman. Med denne romanen fikk han anerkjennelse som forfatter og forventningene ble dertil hevet før neste verk. Når så *The Hand of Ethelberta* kom ut ble den en stor nedtur. Det romantiske bygdesamfunnet man hadde sett i forrige roman var byttet ut med storbylivet i London og i stedet for den trygge kjærlighetshistorien man ofte fant i victoriansk litteratur, møtte man satiriseringer over "det finere liv". I tillegg utfordret Hardy en rekke samtidskonvensjoner og holdninger, da især når det kom til kvinner og kvinners seksualitet. Michael Millgate oppsummerer Hardys ståsted veldig bra når han sier: "That Hardy always remained a radical thinker on social issues there can be no doubt" (Millgate 2004:161).

I sin beskrivelse, av Thomas Hardy, fremmer litteraturprofessor Michael Wheeler en interessant problematikk: "Hardy the realist is our finest country novelist, closely observing, regretting the decline of rural communities in the late nineteenth century but without idealizing the old ways" (Wheeler 1994:200). Hva er Hardys ønsker for de samfunnene han skriver om? At han misliker det tradisjonelle jordbrukets forfall betyr at han ikke er fornøyd med retningen utviklingen tar. Ettersom det ikke er en idealisering av det tradisjonelle, indikerer det kanskje at Hardy ønsket en forandring, men i en annen retning enn det man så. Romanene til Hardy plasserer ham i grenseland mellom det tradisjonelle og det nye. Kanskje var denne plasseringen i krysningspunktet en bevisst handling fra Hardy for å kunne utforske nye samfunnsmodeller i verkene sine, for som Wheeler sier så er det ingen idealisering av de gamle metodene i Hardys romaner, samtidig som at fremskrittene han viser også har klare feil.

I tillegg til en analyse av romanen, vil jeg i denne oppgaven se på hvordan *The Return of the Native* tar for seg denne forskjellen mellom det gamle og det nye. Den uvanlige oppbygningen av romanen gjør at *The Return of the Native* belyser problematikken på en meget spennende måte. Samtidig vil jeg se på utviklingen i samfunnet Hardy tar for seg og hvilken problemer de møter. Ettersom romanen også har klare før-modernistiske trekk vil jeg også gå inn på dette.

Oppbyggingen av oppgaven er til dels inspirert av romanen. Dette betyr at rekkefølgen på kapitlene og underkapitlene i stor grad er bestemt av rekkefølgen man blir introdusert de samsvarende elementene i romanen. Dette betyr at jeg starter med en lengre introduksjon av heden og dens betydning, før jeg går over til en karakterintroduksjon. Deretter kommer jeg inn på det handlingsdominerte. Avslutningsvis vil jeg se på sjette bok opp mot resten av romanen. Hardy selv var klar over at det var problemer rundt den sjette boken og i 1912-

utgaven¹² av romanen la han til det kjente sitatet:

The writer may state here that the original conception of the novel did not design a marriage between Thomasin and Venn. He was to have retained his isolated and weird character to the last, and to have disappeared mysteriously from the heath, nobody knowing whither – Thomasin remaining a widow. But certain circumstances of serial publication led to a change of intent.

Readers can therefore choose between the endings, and those with an austere artistic code can assume the more consistent conclusion to be the true one (Mallett 2006b:372)¹³

Med bakgrunn i dette sitatet og at 1912-utgaven var Hardys siste omskriving av romanen, har jeg utelukkende benyttet 1912-utgaven i oppgaven. Denne analysen kommer til å ta Hardy på ordet og jeg kommer til å lese romanen som et enhetlig kunstverk i fem bøker.

Teori

Denne oppgaven vil ikke ha en gjennomtrengende eller overskyggende teoribruk. I stedet vil det ligge sosio-psykologiske perspektiver som et bakteppe for analysen. Derfor introduserer jeg her kun de viktigste og mest brukte teoretikerne.

Innen psykoanalytiske teorier har jeg basert meg mest på René Girard og hans *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure*. Teksten til Girard gir et innblikk i problemer rundt begjær og relasjoner til andre personer, en tematikk som er høyaktuell for denne oppgaven. Av andre interessante psykoanalytiske tekster jeg har benyttet bør Rosemary Morgans artikkel "Conflicting Courses in *The Return of the Native*" og Jennifer Gribbles feminist-psykoanalytiske "The Quiet Woman of Egdon Heath" nevnes. Førstnevnte tekst tar for seg mye av problemene rundt kjønnsrollene man finner på Egdon Heath, mens teksten til Gribble går nærmere inn på kvinnesynet i romanen. I forhold til kjønnsrolleproblematikken har jeg også trukket inn Judith Butlers artikkel "Kön/genus/begär som subjekt".

I delen om den litterære impresjonismen har jeg valgt å benytte *Impressionism och litterär text* av Hans Lund som hovedgrunnlag. Lunds bok om litterær impresjonisme gir en

12 1912-utgaven kalles også gjerne "The Wessex-Edition"

13 I etterkant har mange stilt seg spørrende til Hardys kommentar om at det var omstendigheter rundt publikasjonen av romanen som lå til grunn for endringen. Det er velkjent at Hardy fikk flere avslag i forsøket på å utgi *The Return of the Native* grunnet den tragiske endelsen i romanen. En moderering av slutten i retning av det positive synes derfor å ha vært den tryggeste løsningen for Hardy for å få romanen utgitt. Problemet man ser med denne forklaringen er at Andrew Chatto, forelegger og redaktør i magasinet *Belgravia* som utga romanen, var kjent for å ikke blande seg inn i forfatteres verker. Dette gjorde at *The Return of the Native* ble godtatt i bladet uten at Chatto hadde lest et eneste utdrag av teksten (jmf. Phillip Mallet og Andrew Nash).

god introduksjon til den impresjonistiske malersjangeren og presenterer alle fasene litterær impresjonisme har vært gjennom på en oversiktlig måte.

Som referanselitteratur for Hardys biografiske fakta har jeg brukt Michael Millgates to bøker: *Thomas Hardy His Career as a Novelist* og *Thomas Hardy A Biography Revisited*. I tillegg har jeg også benyttet *Thomas Hardy: The Guarded Life* av Ralph Pite.

Kapittel 2

Egdon Heath; et landskap med sjel

[T]he vast tract of unenclosed wild known as Egdon Heath embrowned itself moment by moment. Overhead the hollow stretch of whitish cloud shutting out the sky was as a tent which had the whole heath for its floor.

The heaven being spread with this pallid screen and the earth with the darkest vegetation, their meeting-line at the horizon was clearly marked [...] The face of the heath by its mere complexion added half an hour to evening; it could in like manner retard the dawn, sadden noon, anticipate the frowning of storms scarcely generated, and intensify the opacity of a moonless midnight to a cause of shaking and dread.

In fact, precisely at this transitional point of its nightly roll into darkness the great and particular glory of the Egdon waste began, and nobody could be said to understand the heath who had not been there at such a time. It could best be felt when it could not clearly be seen, its complete effect and explanation lying in this and the succeeding hours before the next dawn; then, and only then, did it tell its true tale [...] The sombre stretch of rounds and hollows seemed to rise and meet the evening gloom in pure sympathy, the heath exhaling darkness as rapidly as the heavens precipitated it. And so the obscurity in the air and the obscurity in the land closed together in a black fraternization towards which each advanced half-way.

The place became full of watchful intentness now; for when other things sank brooding to sleep the heath appeared slowly to awake and listen. (Hardy 2006:8-9)

På denne måten introduseres leseren til landskapet Egdon Heath i starten på Thomas Hardys roman *The Return of the Native*. Fra et panoramisk fugleperspektiv introduseres vi til et stemningsfylt landskap krydret med besjeling; et landskap for handlingen å utspille seg på. Landskapet er en scene og et ansikt. Det er et ansikt som kan "retard the dawn, sadden noon, anticipate the frowning of storms [...] and intensify the opacity of a moonless midnight". Ansiktet våkner til liv og stiger opp fra bakken idet "[t]he sombre stretch of rounds and hollows seemed to rise and meet the evening gloom in pure sympathy, the heath exhaling darkness as rapidly as the heavens precipitated it [...] the heath appeared slowly to awake and listen". Mørket som overføres fra jorden til himmelen visker til slutt ut horisonten og det hele smeltes sammen til en obskur og mørk verden. Ved å levendegjøre verden på denne måten, gir Hardy oss inntrykk av en verden som er i ferd med å våkne til live. Vi ser hvordan beskrivelsen retter fokus mot dikotomien mørke/lys, representert ved henholdsvis jord og himmel. Mørket strekker seg over den lyse himmelen og implementerer den i seg. Det er mørket som dominerer.

I den videre beskrivelsen av Egdon forsterkes inntrykket av at det mørke og dystre dominerer:

Only in summer days of highest feather did its mood touch the level of gaiety. Intensity was more usually reached by way of the solemn than by way of the brilliant, and such a sort of intensity was often arrived at during winter darkness, tempests, and mists. Then Egdon was aroused to reciprocity; for the storm was its lover, and the wind its friend (Hardy 2006:10)¹⁴

Denne formen for åpningsscener var ikke uvanlig i den realistiske romantradisjonen på 1800-tallet. I denne romanen får imidlertid det besjelede landskapet en mer fremhevet mytisk karakter, noe man sjelden eller aldri hadde sett før. I stedet for en kort landskapsbeskrivelse fulgt av en introduksjon av karakterene, forblir landskapet det dominerende elementet gjennom hele første bok.

Hardy omtaler ofte Egdon Heath som bare Egdon. Denne omtalemåten gir et inntrykk av at det er snakk om et personnavn, og at landskapet skal forstås som en autonom størrelse. Dermed legger Hardy til rette for at man til en hver tid snakker om to entiteter hver gang Egdon nevnes; Egdon som det fysiske landskapet og Egdon som landskapets ånd.

"Some [bonfires] were large and near, glowing scarlet-red from the shade, like wounds in a black hide" (Hardy 2006:17). Med utgangspunkt i Egdon som en levende entitet blir man her gitt et inntrykk av at det er et skadeskutt område vi befinner oss på. Det kan være en svekket Egdon som gir rom for historien som utspiller seg.

Egdon har fått et navn, personlighetstrekk, en kropp, en elskerinne og en venn. Det antropomorfe, mytiske landskapet blir nærværende gjennom hele romanen som en usynlig betraktende og kontrollerende instans. Hvordan Egdon direkte kommer til å påvirke handlingen i historien kommer jeg tilbake til senere. Før det kommer må skapelsen av landskapet bli ferdig.

Kapitteloverskriftenes innramming av teksten

Kapitteloverskriftene brukes i stor grad av Hardy for å fremheve Egdon Heath. Især er dette fremtredende i starten av første bok, men det er også et middel som kommer frem igjen mot slutten av romanen. Innledningsvis er det sterk fokus på mytiske elementer. Der hvor det

14 En ting å merke seg i sitatet her er Hardys bruk av ordet "brilliant". I utgangspunktet er dette ment som en kontrast til "solemn", men brilliant er også en term benyttet om edelstener og da især diamanter (brilliant cut). Satt i sammenheng med teksten så passer dette som et lite hint til den tilbakevendende, Clym Yeobright. Han er diamantforhandler og dermed kan det se ut til at Hardy her viser oss at romanen omhandler en av de få gangene en "brilliant" skaper "intensity". Det poengteres også i sitatet at "such a sort of intensity was often arrived at during winter darkness" noe som passer videre med at Clym returnerer til heden til jul.

nevnes personkarakterer, er det oftest med upersonlige pronomen. Ved en gjennomgang av alle kapitlene i de fem første bøkene, kan man se at det kun er fem egennavn som nevnes.

Første bok:

1. "A face on which time makes but little impression"
2. "Humanity appears upon the scene, hand in hand with trouble"
3. "The custom of the country"
4. "The halt on the turnpike road"
5. "Perplexity among honest people"
6. "The figure against the sky"
7. "Queen of night"
8. "Those who are found where there is said to be nobody"

Når man kun leser de nevnte titlene gir de inntrykk av å sveve over et ukjent mytisk landskap. Det er stemningsfullt og øde, og det er først ved kapittel åtte at synsvinkelen trekkes ned på bakkeplan og at personer trer frem. Ser man på de første kapitteloverskriftene så kan man legge merke til at det ikke er en tydelig fokalisert forteller. Man ser i stedet et panoramisk perspektiv. Det er først idet vi får "The figure against the sky" at det indikeres en personlig fokaliseringsinstans.

Første kapittel er titulert "A face on which time makes but little impression". Tittelen henter til en mytisk kraft når den fokuserer på et uforanderlig ansikt. Når Hardy zoomer ut igjen mot slutten av femte bok får man et inntrykk av at heden er nøyaktig den samme som i starten. Selv innbyggerne på Egdon blir bare deler i en tidløs syklus. Det andre kapitlet er titulert "Humanity appears on the scene, hand in hand with trouble". Her ligger det en tydelig allusjon til skapelsesfortellinger, samtidig som formuleringen "the scene" trekker dette i retning av en estetisk skapelse. Det påfølgende kapitlet, "The custom of the country", holder leseren på mellomdistanse og indikerer at vi skal bli introdusert for områdets kulturelle sedvaner. At sedvanene må presenteres indikerer at det ikke er snakk om en felles referansebase mellom forteller og leser. Stiller man dette opp mot de to første titlene, hvor verden skapes og menneskeheten dukker opp, kan det synes som om tiden har akselerert fra

tidens morgen til en mer moderne tid. Dette vil i så tilfelle underbygge tittelen på første kapittel ettersom det har vært et tidssprang som ikke har endret Egdon nevneverdig.

Først i kapittel fire, "The halt on the turnpike road", indikerer kapitteloverskriften et perspektiv hvor naturen ikke er det dominerende lenger. I "Perplexity among honest people" kan det virke som om man har zoomet for langt inn og Hardy trekker leseren ut igjen for å kunne male "The figure against the sky" og "Queen of night".¹⁵ Figuren som står mot himmelen kan vanskelig sees som noe annet enn en silhuett. Kanskje kan dette sees som en del av mørket heden utsondret mot himmelen. At kapitteloverskriftene lar objekt være obskure samsvarer med resten av teksten; uklarhet er et gjennomgående virkemiddel. Nattens dronning setter mørket i sentrum og tar dermed det mytiske i retning av ond mytologi.

Som vi ser gir titteloverskriftene i første bok stort sett klare indisier på en verden med potensial for tragiske og mørke hendelser. Overgangen til en personbasert fortelling skjer først i kapittel åtte. Fra og med kapittel åtte er fokuset rettet mot handlingen og menneskene på Egdon og personnavn begynner å bli brukt i kapitteloverskriftene. Dette varer ut bok fire. I femte bok begynner kapitteloverskriftene igjen å zoome ut, lenger bort fra menneskekarakterene. Til slutt er vi tilbake til innledningens panoramiske perspektiv.

Femte bok:

7. "The night of the sixth of November"
8. "Rain, darkness, and anxious wanderers"
9. "Sights and sounds draw the wanderers together"

Som vi så ved kapitteloverskriftene i første bok antydes det også her en ikke-fokalisert aural forteller. Det mytiske trer her frem igjen og upersonlige pronomen blir igjen satt til side i overskriftene. "The night of the sixth of November" leder oss mot mørket gjennom begge tidsreferansene. Det er sen høst og sent på dag og det føles nesten som Hardy vil poengtere at det er mørkere enn det han klarer å beskrive. Dette speiler Egdon i starten av teksten og viser

¹⁵ Navnet "Queen of Night", eller "Nattens dronning", kan referere til to elementer. Det er et populært navn på blomsten Night Blooming Cereus (University of Arkansas. Division of Agriculture 2006), en plante som kun blomstrer om natten. I forhold til Eustacia kan dette ha en relevans da hun ofte er aktiv når det er mørkt. I tillegg er dette navnet på den forviste onde dronningen fra Mozarts "Tryllefløyten". Idet hun blir overvunnet blir hun sendt i eksil i villmarken. Selv om ikke Eustacia er i eksil, er hun sendt til det bortgjemte Egdon Heath mot sin vilje.

at vi er på vei tilbake til det innledende mytiske perspektivet. Det påfølgende kapittelet, "Rain, darkness, and anxious wanderers", bringer en dyster og tung stemning. Perspektivet trekkes videre ut fra heden og man skjønner at det hele snart har gått i ring og er slutt. I tillegg poengterer det at Egdon vil være i nærheten uansett hvor usynlig den kan være. Dette vises gjennom referansen til uværet, mørket og nervøsiteten i de vandrende. Bok fem avsluttes med kapittelet "Sights and sounds draw the wanderers together". "Sights and sounds" står som tomme referenter i forhold til den omtalte fokaliseringen. Det må være en instans som kan formidle det som opplevs, men denne instansen finnes ikke og tittelen fremholder det mytiske. Vandrerne sees fra et distansert perspektiv.

Dersom vi nå ser tilbake til tittelen på første kapittel og ser på ferden gjennom titlene under ett, danner det seg et helhetlig bilde av hvem det skrives om. Egdon Heath er "A face on which time makes but little impression". Kapitteloverskriftene skaper en ramme rundt handlingen. Dette gir Hardy muligheten til å zoomer inn på området og følge hendelsene der i litt over ett år. Idet han zoomer ut igjen vises det at Egdon Heath er og forblir den samme selv om personene som bor der gjennomgår en rekke endringer og tragedier. Et år blir et veldig kort tidsavsnitt i evigheten. "The sea changed, the fields changed, the rivers, the villages, and the people changed, yet Egdon remained" (Hardy 2006:11). Dette sitatet viser tilbake til det vi så i introduksjonskapittelet – naturen opprettholdes selv om menneskene som lever i den forsvinner.

Egdon Heaths tyngde og kraft har ikke blitt like godt mottatt av alle. Michael Millgate, mener Hardy feilet når han skapte landskapet.

The difficulty about Egdon is the way in which it perpetually threatens to move from background to foreground, to claim an importance and significance which, dramatically, it does not possess, but which – since the scenery and topography are based specifically on the heathlands close to Hardy's birthplace – may well derive from the importance and significance it held for Hardy personally (Millgate 1994:131)

Millgate ser på Egdon utelukkende som en scene og det virker ikke som om han liker tanken på at Egdon beskrives som en autonom mytisk størrelse. At Egdon gjennom hele romanen truer med å tre inn i forgrunnen er, slik jeg ser det, et av de viktigste virkemidlene Hardy bruker for å holde på den dystre stemningen. I tillegg får Egdon direkte innvirkning på hendelser og er med på å påvirke hendelsesforløp, så Millgates degradering av Egdons viktighet blir en feillesning av romanen. Å utelukkende sette Egdon som en bakgrunn fratrar

romanen kvaliteter som er viktige for helhetsfølelsen og stemningen.

Jeg skal nå se nærmere på den impresjonistiske teknikken som er så fremtredende i romanens indeks og skapelsen av de billedlige aspektene i romanen.

Litterær impresjonisme i *The Return of the Native*

Impresjonismens bakgrunn

Som nevnt tidligere benytter Hardy seg, i første bok, av en teknikk som vi i dag beskriver som litterær impresjonisme. Impresjonismen var en retning innen malerkunsten som oppsto i Frankrike rundt 1870. Hovedmålet var å legge vekt på "stemning, atmosfære, enkeltsituasjoner, flyktige sanseinntrykk og nyanser, så vel i sinnet som i den ytre natur, filtrert gjennom et mottagende subjekt" (Lothe, Refsum, Solberg 1999:111). Kunstretningen hadde ingen klare retningslinjer ut over dette. Malerne stilte seg i opposisjon til "Salongens normer" (Lund 1993:16) og hvordan man gjorde dette bestemte man selv. Impresjonistiske malere benyttet en rekke forskjellige teknikker for å bryte med tradisjonell malerkunst. Dette kom som et resultat av at man ikke lenger var opptatt av å fremstille verden så realistisk som mulig. Man ville i stedet vise den subjektive oppfattelsen av et øyeblikk. John Ruskin skrev i et forsvar av James Whistler at man må finne tilbake til "the innocence of the eye" (Lund 1993:17). Det han mener med det er at malerne må male det de ser, ikke det de vet (Lund 1993:17). En måte man gjorde dette på var å male det samme motivet ved flere forskjellige tidspunkt på dagen. Dette resulterte i bildeserier av det samme objektet med forskjellig lyssetting og dermed en annen opplevelse hver gang.

I skapelsen av maleriene søkte man ofte å fjerne den klare streken. De impresjonistiske malerne forsøkte i stedet å bruke fargene til å obskurere konturer og dermed skape en homogen bildetekstur (Lund 1993:20). Dette forsterket todimensjonaliteten og maleriets egenskap som noe selvstendig. Hans Ruin beskrev denne utviklingen: "Impressionisternas ensidiga färgmåleri var den första etappen i strävan till frigörelse från ren naturimitation" (Lund 1993:20). Den mest ekstreme fargeteknikken man fant var trolig pointillisme. Pointillistiske malere brukte prikker i primærfargene til å skape bildene. Kommer man for nær bildet vil man miste inntrykket i bildet ettersom alle prikkene vil bli synlige. På rett avstand derimot skaper sammensetningen av prikkene flytende overganger og dermed flere farger ut

ifra komplementærfargene.

Mange forfattere lot seg sterkt influere av denne kunstformen og forsøkte å trekke den inn i litteraturen. Ferdinand Brunetièrre var den første som observerte at impresjonistiske trekk begynte å opptre i litteraturen, og i 1879 ble han den første til å omtale en litterær impresjonisme.¹⁶ I artikkelen tok han grundig for seg Alphonse Daudets roman *Les rois en exil* fra 1879 (Lund 1993:25). Noe av det som slår ham som fascinerende er fortelleren:

Textens värld gestaltas inte med hjälp av en allvetande och suveränt kommenterande berättare utan är integrerad i romangestaltarnas perceptioner, känslor och tankar. Daudet *ser och hör* sina gestaltar, han konstruerar dem inte [...] De enskilda scenerna i den episka texten framställs som taylor, som dukar upphängda framför läsarens ögon (Lund 1993:25-26)

Hans Lunds studie av impresjonisme i litteraturen viser at hva man mente med litterær impresjonisme var like udefinert som den malte impresjonismen. Noe av det Lund finner som det viktigste for den litterære impresjonisten var å gi en presis beskrivelse av verden før fornuften hjelper oss til å forstå hva vi opplever. Øyeblikket fanges og beskrives før man beveger seg videre til neste øyeblikk. Forfatteren vil formidle en ureflektert umiddelbarhet. "Berättaren lägger inte til rätta, han kommenterar inte. Läsaren får själv dra slutsatserna av det som händer. Möller Kristensen kallar detta *fenomenologisk perception*" (Lund 1993:62).

Joseph Conrad gir et godt eksempel på hvordan dette kunne se ut i praksis i *Heart of Darkness*:

I was looking down at the sounding-pole [...] when I saw my poleman give up his business suddenly and stretch himself flat on the deck without even taking the trouble to haul his pole in. He kept hold on it though, and it trailed in the water. At the same time the fireman, whom I could also see below me, sat down abruptly before his furnace and ducked his head. I was amazed. Then I had to look at the river mighty quick because there was a snag in the fairway. Sticks, little sticks, were flying about, thick; they were whizzing before my nose, dropping below me, striking behind me against my pilot-house. All this time the rover, the shore, the woods were quiet – perfectly quiet. I could only hear the heavy splashing thump of the stern-wheel and the patter of these things. We cleared the snag clumsily. Arrows, by Jove! We were being shot at! (Conrad 2006:44)

Tekstutdraget fra *Heart of Darkness* er et av de mest kjente eksemplene på fenomenologisk persepsjon. Man følger Marlows ureflekterte beretning om hva han observerer frem til han

16 Han gjorde dette i sin artikkel "L' 'impressionnisme' dans le roman"

innser hva som faktisk skjer. Som leser her blir man villedet av Marlows observasjoner: "my poleman [gave] up his business suddenly and stretched himself flat on the deck without even taking the trouble to haul his pole in". Det er tydelig at noe er galt, men ved å fortelle det på denne måten forlenger Conrad spenningsmomentet, i søken etter å finne årsaken til mannskapets merkelige oppførsel, og gir leseren tid til å reflektere over mulige løsninger.

Hardys impresjonisme

Som vi nå skal se så passer flere av karakteristikkene vi finner i litterær impresjonisme med det vi finner i *The Return of the Native*. Det settes en mørk og obskur atmosfære hvor figurer antydes snarere enn beskrives. En rekke enkeltsituasjoner/øyeblikk fanges og beskrives i en fokalisert teknikk som gjør at det kan oppleves som om noen befinner seg midt i disse scenene og forteller hva som observeres. All annen forskning jeg har lest om *The Return of the Native* har enten oversett eller bevisst utelatt impresjonisme fra analysene. Dette til tross for at en del har sett på Hardys litterære impresjonisme/impresjonistiske inspirasjon i *Tess of the d'Urbervilles*. Resultatet blir at den kommende analysen, av dette elementet, er min egen tolkning basert på hva jeg klart mener finnes i romanen.

I begynnelsen av dette kapitlet viste jeg hvordan åpningen av romanen fungerer som en skapelse av et landskap; en scene for romanen å utspille seg på. "[T]he heath wore the appearance of an instalment of night which had taken up its place before its astronomical hour was come: darkness had to a great extent arrived hereon, while day stood distinct in the sky" (Hardy 2006:8). Små detaljer forsvinner i dette perspektivet, men det skaper også nye. Landskapet er bare en kontrast til nå i teksten, og beskrivelsen minner om det impresjonistiske maleriet "Sunset av Lavacourt" (1880) av Claude Monet hvor himmelen er så lys at jorden synes mørkere enn den kanskje er. Vi følger Hardys kreative prosess med å nyansere kontrastene i det visuelle landskapet og gi det en mytisk, besjelt og antropomorf størrelse. Lerretet til Hardy animeres gjennom fraser som: "sombre stretch of rounds and hollows seemed to rise" og "the heath exhaling darkness". De mørknende bevegelsene tar over landskapet og jobber seg oppover mot himmelen. Til slutt har horisonten smeltet sammen partene og de skaper en helhetlig obskur og mørk verden. "Common denominators of impressionism in pictorial art and in literature are perception and seeing linked to an idea of reality as dynamic or to what H. Peter Stowell calls "the process of becoming"" (Lund

1993:204). Måten Hardy lar Egdon gradvis ta form gjennom bevegelser i landskapet og glidende fargebruk skaper den dynamikken som omtales i sitatet. Vi følger Egdons "process of becoming". Den besjulte aktiviteten på de tomme markene gir frempek til den mytiske makten som heden senere, på mer konkrete måter, skal vise seg å ha over sine karakterer.

Et påfallende trekk ved fremstillingen av Egdon Heath, er at det domineres av en enkel fargeskala. Brun, svart og hvit er de eneste fargene som nevnes og dette gjør det hele mer abstrakt. Mangelen på farger i Hardys verk, skiller det fra mange impresjonistiske malerier, men tanken om å bruke et begrenset antall farger og skape et spill mellom dem, har vi allerede sett fantes blant annet i pointillismen. Heden i svart og hvitt kan alludere til starten på skapelsen. Spillet mellom svart og hvitt, eller hvitaktige toner, er noe Hardy benytter mye i romanen. Ettersom heden er mest fremtredende i første og femte bok vies dette mest plass i de bøkene. Første bok skal sette stemningen for historien mens man i femte bok kommer til historiens tragiske klimaks. For å bryte mønsteret og skape nye dimensjoner i verdenen, legger han tidvis inn en og annen sterk farge. Rød er da den fargen som går igjen mest.

Den pre-modernistiske fokaliseringsinstansen

Når Egdon Heath er presentert og scenariet satt, blir vi introdusert til den første karakteren. I *The Return of the Native* skjer det som en glidende overgang fra karakter til karakter. Den første menneskelige fokaliseringsinstansen er bi-karakteren Captain Vye.

Before him stretched the long, laborious road, dry, empty, and white. It was quite open to the heath on each side, and bisected that vast dark surface like the parting-line on a head of black hair [...] At length he discerned, a long distance in front of him, a moving spot, which appeared to be a vehicle [...] It was the single atom of life that the scene contained, and it only served to render the general loneliness more evident [...]

When he drew nearer he perceived it to be a spring van, ordinary in shape, but singular in colour, this being a lurid red. The driver walked beside it; and like his van, he was completely red [...] The old man knew the meaning of this. The traveller with the cart was a reddleman (Hardy 2006:11-12)

I denne passasjen ser vi hvor bevisst Hardy har anvendt seg av fenomenologisk persepsjon. Mens vi i første sitat (i oppgavens kapittel 2) blir vist de glidende lysovergangene i skumringen, er verden her blitt nesten helt svart. Mørket brytes kun av den hvite veien som beskrives som et hårskille, hvilket viderefører levendegjøringen av Egdon Heath. Det kontrasterte bildet brytes deretter av en rød flekk som beveger seg over heden, en beskrivelse

som kommer igjen ved flere anledninger i løpet av romanen. Den røde flekken observeres av Captain Vye, men den eneste refleksjonen som skjer er at den røde flekken "appeared to be a vehicle". Når Captain Vye går nærmere den røde flekken observerer han at det er en "spring van" og at det går en mann ved siden av i samme farge. Dermed blir det klart for Captain Vye at det han ser er en reddleman.¹⁷ En reddleman var en omreisende forhandler i et rødt, krittaktig stoff, reddle, som ble brukt til å merke dyr, især sauer. Den røde flekken dukker, som sagt, opp igjen flere ganger gjennom romanen og bryter oftest med et ellers helt mørkt område rundt. På grunn av evnen til å skille seg ut som et rødt lys i mørket blir reddlemeden, og dermed indirekte Diggory, omtalt som "Mephistofelian" (Hardy 2006:71).¹⁸

Når Captain Vye har forlatt scenen tar Diggory over rollen som fokaliseringsinstans. Han får øye på en ny form som står opp fra hedens obskure landskap.

As the resting man looked at the barrow he became aware that its summit, hitherto the highest object in the whole prospect round, was surmounted by something higher. It rose from the semi-globular mound like a spike from a helmet [...]

There the form stood, motionless as the hill beneath [...]

The form was so much like an organic part of the entire motionless structure that to see it move would have impressed the mind as a strange phenomenon [...]

Yet that is what happened. The figure perceptibly gave up its fixity, shifted a step or two, and turned round. As if alarmed, it descended on the right side of the barrow [...] and then vanished. The movement had been sufficient to show more clearly the characteristics of the figure, and that it was a woman's.

The reason of her sudden displacement now appeared [...] a new-comer [...] protruded into the sky [...] a second followed, then a third, a fourth, a fifth, and ultimately the whole barrow was peopled with burdened figures.

The only intelligible meaning in this sky-backed pantomime of silhouettes was that the woman had no relation to the forms who had taken her place, was sedulously avoiding these, and had come thither for another object than theirs. The imagination of the observer clung by preference to that vanished, solitary figure, as to something more interesting, more likely to have a history worth knowing than these new-comers, and unconsciously regarded them as intruders. But they remained, and established themselves; and the lonely person who hitherto had been queen of the solitude did not at present seem likely to return. (Hardy 2006:15-16)

Denne passasjen beskriver hvordan Diggory ser "something" som først beskrives som "a spike on a helmet". Langsamt blir denne formen først "a figure" som så viser seg å være "a woman". Hun etterfølges av en rekke andre figurer. Kvinnen Diggory ser først blir fremstilt som en "organic part of the entire motionless structure". Hennes klare distinksjon fra

17 Diggory Venn

18 Mephistofeles er et vanlig navn brukt om Djevelen. Hardy forsterker tolkningen mot det onde når det senere kommer frem at barna på Egdon Heath var mer redd for "the reddleman" enn Djevelen

landskapet har forsvunnet; den klare linjen har blitt utradert på lik linje med det impresjonistiske malere gjorde. I tillegg gir sekvensen enda et eksempel på Hardys bruk av fenomenologisk persepsjon. Scenen fortelles som den oppleves gjennom Diggory. Å finne fortellerposisjonen er derimot litt vanskeligere. Den første setningen har en klar tredjepersonsforteller, men allerede i andre setning, "It rose from [...]", blir det uklart hvorvidt det er Diggory som reflekterer, fortelleren som reflekterer, eller fortelleren som forteller hva Diggory reflekterer. Vanskeligheten med å finne fortellerposisjonen er en del av den glidende obskureringen vi har sett tidligere.

En lignende form for lek med fokalisering hadde allerede blitt introdusert av Gustav Flaubert i hans *Madame Bovary*. Åpningsscenen i bok II kapittel 2 innledes med en tilsynelatende ikke-fokalisert fortellers beskrivelse av en kvinne. Idet fortellerstemmen forteller om den nakne ankelen som sees, får det hele en erotisk ladning, men det betyr at vi har å gjøre med en fokalisert beskrivelse av hvordan noen ser på Emma med et erotisk blikk. Først i det følgende stykket introduseres den skjulte fokaliseringsinstansen, Leon, som betrakter kvinnen.

It is here, in this narrative with no beyond, in this narrative that recounts itself, in the irreconcilable diversity of its perspectives, in the universe from which the author has deleted himself but remains, like Spinoza's god, immanent and co-extensive with his creation – it is here that we find Flaubert's point of view (Bourdieu 1993:211).

Bourdieu poengterer at Flaubert, som forfatter, slettet seg selv, men ble igjen for å fortelle som om det som skjedde ble opplevd. Den samme opplevelsen får man av hvordan Hardy bruker sine karakterer til å formidle synsinntrykk. Den litterære impresjonismen til Hardy, er et aspekt av point-of-view teknikken Flaubert skapte.

I kombinasjon med den mytiske beskrivelsen av heden får denne teknikken den effekten at alle menneskelige karakterer fremstår som skapelser av heden. Diggory går fra å være en rød flekk i mørket til gradvis å bli en komplett karakter. Eustacia Vye starter som en del av landskapet og blir først en selvstendig karakter idet hun begynner å bevege seg og dermed bryter fri fra heden.¹⁹ Vi har sett hvordan Hardy gradvis skapte landskapet og ved å la disse karakterene bryte ut ifra Egdon, så understreker han at tilstedeværelsen av de to også er iscenesatt.²⁰ Mangelen på refleksjoner fra karakterene trekker også hele teksten nærmere det

19 Eustacia er kvinnen Diggory Venn observerer

20 På lik linje med hvordan vi så Hardy skape fortellerstemmen

mytiske og den estetiske skapelsen vi har sett.

På lik linje med overgangen fra Captain Vye til Diggory, glir fortelleren videre til gruppen av karakterer som skremte bort kvinnen Diggory så. I dette tilfellet er overgangen markert ved et kapittelskifte, men et slikt klart skille skjer ikke hver gang. Det påfølgende kapittelet starter: "Had a looker-on been posted in the immediate vicinity of the barrow, he would have learned [...]" (Hardy 2006:16). Fortelleren tar her i bruk en hypotetisk persons synspunkt. Etersom Diggory sitter for langt unna til å kunne se det som skal formidles må fortelleren skape det instansen som mangler. Noe senere byttes den tenkte personen ut med en faktisk person.

Fokaliseringen forskyves etter hvert videre fra den nevnte gruppen til Mrs. Yeobright.²¹ I presentasjonen av henne fremheves hennes sterke tilknytning til Egdon; "She had something of an estranged mien: the solitude exhaled from the heath was concentrated in this face that had risen from it" (Hardy 2006:32). I Mrs. Yeobright synes Egdon å manifestere seg som en menneskelig skikkelse: "this face that had *risen* from it". Om Diggory og Eustacia i gitte mening ble kreert av heden kan Mrs. Yeobright sies å være Egdon. På denne måten introduseres vi til de aller fleste karakterene indirekte gjennom en allerede introdusert karakter, så fokaliseringen passerer gradvis gjennom alle karakterene. Karakterene fremstår dermed som perler på en fokaliseringssnor.

Idet Egdon Heath har blitt satt som scene og karakterene har blitt presentert begynner fortelleren gradvis å overta beskrivelsen av karakterene og hendelsene uten at det filtreres gjennom en annen karakter. I en sekvens hvor Diggory Venn sitter og leser et brev han fikk fra Thomasin Yeobright blir leseren gitt informasjon som overgår hva en "keen observer" hadde kunnet registrert og formidlet.

The one point that was forbidding about this reddleman was his colour. Freed from that he would have been as agreeable a specimen of rustic manhood as one would often see. A keen observer might have been inclined to think – which was, indeed, partly the truth – that he had relinquished his proper station in life for want of interest in it (Hardy 2006:72)

Fortelleren gir her uttrykk for hvordan folk flest ville ha sett på Diggory dersom han hadde et annet yrke. I tillegg viser fortelleren en allvitende innsikt gjennom den innskutte kommentaren: "which was, indeed, partly the truth". Senere i den samme sekvensen gir fortelleren oss et kort referat av historien til Diggory ifra han mottok Thomasins avslag frem

21 Alle karakterene vil få en grundig introduksjon senere

til romanens nåtid (Hardy 2006:74). Dermed ser vi tydelig at fokaliseringen har gått over til å bli en mer tradisjonell aural forteller.

Jeg har nå vist hvordan Hardy har skapt en forellerstemme i tre faser. Starten på romanen er i et fugleperspektiv. Fortelleren er mytisk og aural og gir inntrykk av å ha absolutt allvitenskap. Den viser et blikk som kan overskue århundrer. Hardy zoomer så inn på heden og vi kommer inn i en personlig fokaliseringskjede. Hver karakter introduserer en ny og leseren flyter med fra en fokaliseringsinstans til en ny. I den siste fasen av kreasjonen stabiliserer det hele seg og vi får en tradisjonell aural forteller med en relativ allvitenskap. Det at Hardy skaper fortellerstemmen på denne måten understreker den estetiske skapelsen i tillegg til at det utfordrer realistiske roman-konvensjoner. Hardy poengterer at det er en estetisk skapelse i stedet for at han prøver å gjengi en realitet.

Diggory forsøker på et tidspunkt å overtale Eustacia til å gi slipp på Wildeve og i denne passasjen bryter ikke fortelleren inn med bare kommentarer, men også egne meninger. I ordvekslingen forsøker Diggory å spille på Eustacias skjønnhet gjennom å hevde at hun er vakrere enn Thomasin. For Diggory er dette ren løgn, men fortelleren er av en annen oppfatning. "And she was handsomer, but the reddleman was far from thinking so. There was a certain obscurity in Eustacia's beauty, and Venn's eye was not trained" (Hardy 2006:82-83). Her ser vi en forteller som beskytter og forsvarer Eustacia. Venn vet tydeligvis ikke hva han snakker om og fortelleren må poengtere dette, samt klargjøre at han har en mer objektiv forståelse av kvinnelig skjønnhet enn Venn.

I femte bok når romanen sitt tragiske klimaks og som nevnt blir dette sterkt underbygd av landskapet. Landskapet som tidligere forespeilet tragiske hendelser, har nå blitt enda mørkere og bærer bud om død og fordervelse. "The gloom of the night was funereal; all nature seemed clothed in crape. The spiky points of the fir trees behind the house rose into the sky like the turrets and pinnacles of an abbey. Nothing below the horizon was visible save a light which was still burning in the cottage of Susan Nunsuch" (Hardy 2006:293). Stemningen er som i en begravelse og naturen er kledd i sørgeklær.

The noise of the wind over the heath was shrill, and as if it whistled for joy at finding a night so congenial as this [...] She was enabled to avoid puddles by the nebulous paleness which signified their presence, though beside anything less dark than the heath they themselves would have appeared as blackness [...] Egdon in the mass was no monster whatever, but impersonal open ground. [Thomasin's] fears of the place were rational, her dislikes of its worst moods reasonable [...] Thomasin heard a footstep advancing from the darkness behind her; and turning, beheld the well-known form in corduroy, lurid from head to foot (Hardy 2006:301-302)

Hardy spiller her igjen på nyanser av mørket med vanndammer som er ren svarthet, men som blir bleke i forhold til hedens tone. Denne returen til den impresjonistiske fremstillingsmåten indikerer at historien snart har gått tilbake til begynnelsen – historien har nådd sin "sammen-annerledes"-slutt (Brooks 1985: Kapittel 1).²² Tilbake er også de antropomorfe trekkene, men nå mer faretruende og dystre enn før. Som en ren speiling i hendelser, kommer også her den røde flekken frem, observert av den vandrende Thomasin. Slutten på bok fem repeterer dermed nesten alt som skjedde i starten på romanen, men i kortere format. Egdons mytisk antropomorfe nærvær tones ned, men effekten overlever gjennom den frykten Thomasin har for stedet.

Den tragiske helheten

I hele dette kapittelet har jeg poengtert hvordan elementer underbygger en helhet. Denne helheten er i forhold til romanens tragiske natur. Ettersom Hardy var sterkt inspirert av greske tragedier på den tiden han skrev *The Return of the Native* forsøkte han, som nevnt, å skape en genuint tragisk roman. På tross av at dette ikke helt lyktes har han gitt oss en klassiker og ved en gjennomgang finner man at Hardy har oppfylt mange av de sjangermessige kravene. Egdon Heath ga Hardy mulighet til å overholde kravet om enhet i sted. Samtidig slutter bok fem etter ett år og én dag og i relasjon til en episk tekst kan dette oppleves som en enhet i tid. Man følger en hel livssyklus for Egdon Heath – fra november til november. Livssyklusen som rammer inn romanen kan være et hint til at samfunnet på heden lever i tråd med naturen. Dette kunne vært positivt, men som jeg kommer til å vise senere i teksten, så er Egdon Heath et sted hvor det er et behov for endring og dette fremhever det tragiske ved situasjonen.

Omslaget (peripeti) i en tragedie vil ofte skje i tredje akt. Sammenlignet med romanformen vil det bli tredje bok. I "The Fascination", tredje bok i *The Return of the Native*, finner man én situasjon som blir definerende for Eustacias tragiske skjebne – hun gifter seg med Clym. Bryllupet innleder en serie hendelser som medfører det kjente omslaget fra lykke til ulykke. Ekteskapet mellom Clym og Eustacia medfører en splid mellom Clym og hans mor. Clym mister mye av synet og ambisjonene og plutselig er Eustacia fanget der hvor hun minst ønsker å være. I Mrs. Yeobrights forsøk på å forsones seg med sin sønn, stenger Eustacia

²² I *Reading for the Plot* gir Peter Brooks en omfattende innføring i tematikken, som han har funnet hos Todorov

henne ute og blir dermed indirekte skyld i sin svigermors død, noe som skaper enda større splid i ekteskapet. Idet Clym finner ut hva Eustacia har gjort rakner det hele. Resultatet blir Eustacias nevnte selvmord.

For å oppnå korrekt tragisk effekt må omslaget komme som et resultat av et feilgrep (hamartia). Som vist er Eustacias feil at hun gifter seg med Clym. Samlet sett er det derfor mulig å argumentere for at det er et omslag i bok tre selv om det er ikke revolusjonerer heltens situasjon umiddelbart. Omslaget blir dratt ut for å passe romanformen og tekstens helhet. Hardy har gjort en meget god jobb med å tilpasse peripetien til romanen.

Et annet kjent tragedie-element Hardy ikke var like heldig med implementeringen av, var patos. Idet Eustacia og Wildeve skal rømme velger hun å drukne seg selv. Det klargjøres aldri om dette er på grunn av at Eustacia har fått innsikt i alt det tragiske i situasjonen hun er i, om hun bare vil rømme fra alt, eller om det er hekseriene til Susan (Hardy 2006:295-296) som er bakgrunnen for selvmordet.²³ Dette gjør det veldig vanskelig å finne ut om selvmordet er et resultat av hennes lidelser. Den manglende tydeliggjøringen resulterer i en svekket patos. Til tross for en manglende bakgrunn er dette et dramatisk klimaks hvor medfølelse for den unge Eustacias tragiske liv og skjebne trengs frem.

Tar man utgangspunkt i at Eustacia begår selvmordet som et resultat av sine handlinger, vil det her være snakk om en gjenkjennelse (anagnorisis), men dette er ikke tydelig vist i teksten. Dersom man likevel legger til grunn at anagnorisis skjer idet Eustacia begår selvmord og at peripetien er plassert i bok tre er det klart at Hardy ikke har oppnådd den beste tragiske effekten, i forhold til Aristoteles' standard, da omslaget og gjenkjennelsen skulle skje samtidig. Man kan se det som en episk form for tragedie, hvor tragedien er at ingen oppnår innsikt. Derfor mener jeg at det ikke finnes noen gjenkjennelse i romanen.

Et siste dramatrekk man finner i romanen er bøndene som er plassert på heden for å være koret. De kommenterer det som skjer, viderefører informasjon til hovedkarakterene, både bevisst og ubevisst, og underbygger deler av problemene som finnes i teksten. På hvilken måte dette skjer vil jeg vise senere.

I tillegg til overholdelsen av mange av de tragiske sjangerelementene, er det også viktig at det er en kongruens mellom karakterer, sted og tematikk. Det er ikke lenger klart definerte kjønnsroller – Eustacia og Mrs. Yeobright har trekk man oftest forbandt med menn, mens Christian Cantle omtales som hermafrodit og Clym har flere trekk forbundet med

23 Susan lager i den nevnte sekvensen en "effigy" (grov fremstilling av en person, gjerne noen man ikke liker) av bivoks som forestiller Eustacia og ikler den tøy som gjør likheten så bra som mulig. Deretter stikker hun en rekke nåler inn i figuren med høy intensitet. Til slutt holder hun figuren over flammene i peisen mens hun fremfører Fader Vår baklengs tre ganger.

kvinner. Samtidig virker hele samfunnet å være i oppløsning. Alt dette er ting jeg vil vise utover i oppgaven. For nå bare nevnes det for å komplimentere. Ut ifra dette virker det konsekvent at man får en videre fragmentering av alt dette idet romanen avsluttes.

Tredje bok. Kapittel III *The First Act in a Timeworn Drama*

På dette tidspunktet i romanen har det meste blitt satt. Vi har blitt kjent med landskapet og karakterene. Clym har kommet tilbake, det har oppstått en interesse mellom han og Eustacia og alle de andre romansene har blitt presentert. Vi har nå sett hvordan Hardy var sterkt influert av greske tragedier når han skrev *The Return of the Native*. Ut ifra det ser vi at denne kapitteloverskriften peker på seg selv. Det er en beskjed fra Hardy om at han er klar over at dramaet som nå skal utspille seg er "timeworn" (standard, utbrukt). Dermed legger han til grunne at det ikke skal komme en revolusjonerende, men en velkjent historie.

Til nå har vi sett på de nye elementene Hardy har benyttet i romanen. Vi har sett den impresjonistiske skapelsen av landskapet, den glidende overgangen mellom karakterene i introduksjonsfasen og den uvanlig aktive Egdon Heath, og ut ifra alle disse nyskapende komponentene kommer plutselig en tradisjonsrik sjanger. Effekten av dette blir at man får en tradisjonell historie i en moderne innpakning. I teksten ser vi ofte en strid mellom det gamle og det nye, så når Hardy blander sjangerelementene på denne måten øker det fokuset på problematikken mellom disse partene.

Som vi skal se så lar Hardy alle fremskrittrettede karakterer gå til grunne. Dermed er ikke vanskelig å se at mange leser den som et forsvar for det gamle og tradisjonsrike og et angrep på den moderne verden. Fordum tids krefter og kvaliteter overgår det moderne og kommer seirende ut av duellen. Setter man sjangermiksen i tilknytning til dette later det til at det ikke er en kongruens mellom de to problemstillingene. Der hvor det tradisjonelle vinner i teksten, virker det som en sammenslåing av de to er løsningen i tekstens struktur. Hardy benytter begge uten å fremheve den ene som bedre enn den andre.

Elementene Hardy forsøkte å trekke inn i romanen fra tragediesjangeren ga blandet resultat. Inkorporeringen av peripetien var meget vellykket, mens anagnorisis helt forsvant. Selv om det ikke er helt klare paralleller er det likevel nok til at man lett ser inspirasjonskilden og at intensjonen om å forene tragediene med romanformen var tilstede.

Kapittel 3

Karakterene

I del to av *The Return of the Native* vender "the Native" tilbake. Hans inntreden forstyrrer det statiske samfunnet på Egdon Heath, og han blir essensiell for de kjærlighetsintrigene som begynner å ta form. Hendelsesforløpet er nå i gang og det synes derfor riktig å introdusere de viktigste karakterene i romanen. Ettersom romanen er et intrikat sammenvevd nett av karakterer og relasjoner, velger jeg å presentere karakterene på samme måte som de introduseres i romanen.

Eustacia Vye er den karakteren som kan regnes som romanens hovedkarakter. Jeg legger inn en liten tvil her fordi romanen har flere karakterer som er like viktige. Samtidig er det mulig å se på Egdon Heath som hovedkarakter, så det er ikke et entydig svar på hvem som bør bære denne tittelen, om noen. I introduksjonen av Eustacia står det: "Her reason for standing so dead still as the *pivot* of this circle of heath-country was just as obscure" (Hardy 2006:49, min utheving). Beskrivelsen av Eustacia, og hennes stadig forandrende begjær, som et nav som alt kretser rundt, er et godt bilde på hennes rolle i romanen.²⁴

Eustacia er karakteren som i den tidligere passasjen, fokusert gjennom Diggory, forsvinner i mørket. Hun er som oftest i nærheten av sentrum av begivenheter og blir derfor en viktig karakter. Innbyggerne på Egdon er ikke komfortable med denne unge kvinnen og hun blir omtalt som heks av sin nabo Susan Nunsuch. Mer konkret fremstår hun som en femme fatale. En klassisk femme fatale lurer stort sett en ulykkelig helt ved å spille på seksualitet. Dette problematiseres dog ettersom Eustacia samtidig fremstår som en tragisk hovedkarakter, og resulterer i at hun på et plan lurer seg selv.

Eustacia passer ikke inn med livet på Egdon, noe hun er smertelig klar over. Eustacia ble født i Budmouth, en fasjonabel havneby med et helt annet sosialt liv enn det man finner på Egdon Heath. På lik linje med at heden er "Ishmaelish" i samtiden, forblir Eustacia en "Ishmaelish" karakter innad i samfunnet på heden. Hun er overbevist om at en fasjonabel by, etter hvert Paris, er stedet hun egentlig hører til. Ettersom romanen skrider frem, synes det likevel mer og mer sannsynlig at hun ville vært like utilpass i Paris som på Egdon. Eustacias overbevisning om at hun tilhører de mer fasjonable samfunnsklasser gir henne et bovaristisk²⁵

24 Navnet Eustacia kommer fra gresk og betyr å stå. I forhold til karakteren blir dette veldig lite passende

25 Etter Gustave Flauberts karakter Emma Bovary

preg. En bovaristisk karakter lengter stadig etter noe annet hvor hun tror hun kan få realisert seg selv. Tankegangen blir hele tiden at gresset er grønnere på den andre siden, noe som fører til vedvarende ulykke. Eustacias største ønske er å dra vekk fra bondesamfunnet på Egdon, ettersom hun er sikker på at dette vil bringe henne lykke. Med sin streke erotiske tiltrekningskraft klarer hun å forføre to av de mannlige hovedkarakterene. I det ene tilfellet utvikler det seg til et maktforhold, hvor Eustacia dominerer mannen. Dette vil jeg se nærmere på i underkapittelet om karakterkonstellasjoner.

Kort tid etter at Eustacia har møtt Clym for første gang (i mørket uten å se ham), har hun en drøm om en ridder som kommer og redder henne fra Egdon Heath. Idet ridderen skal avsløre hvem han er og hvordan han ser ut, blir Eustacia vekket og det som skulle vært et ansikt blir bare et sterkt lys. Dette til tross er Eustacia sikker på at ridderen var Clym og at drømmen var et tegn på at han hadde kommet fra Paris til hennes unnsetning. I realiteten fungerer drømmen mer som et forvarsel for hva som kommer til å skje. Eustacia ser en potensiell ridder som hun antar at er der for hennes del og hun ser dermed ikke hvem han egentlig er. Drømmen om ridderen som kommer den fortapte unge kvinnen til unnsetning er en videre bekreftelse på Eustacias bovaristiske trekk.

I sin artikkel "*Tess (Tess of the d'Urbervilles, Thomas Hardy, 1891)*" beskriver Valentine Cunningham Tess som "sex incarnate" (Cunningham 2006:550), mens Olsson og Algulin skriver: "Tess [...] är ett offer för tidens moraliska fördomar, särskilt i hennes förhållande till männen, som klart överskred tidens tabuföreställningar. För sin erotiska frigörelse får kvinnan betala" (Olsson og Algulin 2005:429). *Tess of the d'Urbervilles* kom tretten år senere enn *The Return of the Native* og er trolig den aller største romanen til Hardy. Mye av det skyldes den kontroversielle hovedkarakteren, Tess, og hvor dristige temaer Hardy tok opp gjennom henne. Eustacia er, i forhold, mindre kjent og mindre kontroversiell, men hun har mange likhetstrekk med disse beskrivelsene av Tess.

Diggory Venn er som tidligere nevnt en reddleman. Reddle, det krittaktige, røde mineralet Diggory solgte, hadde en så sterk farge at den satte seg i både klærne og huden på de som jobbet med det. Dette er bakgrunnen for hans nesten lysende rødfarge. Diggorys tilstedeværelse er merkelig når man setter yrket opp mot Egdon. Det poengteres at sauehold var noe man bedrev lenger nord og ikke på heden (Hardy 2006:129). Dermed er det klart at Diggorys agenda er av en annen natur enn å tjene penger. Dette er et poeng David Amigoni helt har oversett når han skriver om *The Return of the Native* i *Victorian Literature*: "its focus is on marginal characters who eke out a living in the hamlets dotted around the heath, *sheep*

farming and cutting furze" (Amigoni 2011:150 min utheving). Med Amigonis utgangspunkt blir Diggory en naturlig del av livet på Egdon Heath, mens den faktiske forklaringen underliggjør hans tilstedeværelse og gir ham en mystisk karakter. Også Diggory fremstår "Ishmaelitish".

Diggory får tidlig et ansent forhold til Eustacia når han mener å finne prov på hennes involvering i det feilslåtte ekteskapet mellom Thomasin Yeobright og Damon Wildeve. Venn har en aktiv rolle i handlingene når han er til stede, men yrkesvalget og personlige hendelser fører til at han tidvis er lenge borte fra Egdon, og dermed ute av handlingen. Selv om Venn returnerer til Egdon idet romanen starter, er det ikke han tittelen refererer til. Hans hjemkomst i begynnelsen av romanen får dog stor effekt på hendelsesforløpet.

Thomasin Yeobright er den minst aktive av de sentrale karakterene i romanen. Med sin uskyld og tilbakeholdenhet fungerer hun som en kontrast til Eustacia. Thomasins klassiske skjønnhet og gode karakter gjør henne til et fristende alternativ for mennene i romanen. "All similes and allegories concerning her began and ended with birds" (Hardy 2006:180). Vi får vite at Diggory Venn har forsøkt å kurtisere henne i romanens fortid. Clym Yeobright, som er Thomasins fetter, har holdt henne kjær tidligere og ser fortsatt på henne som en god livsledsager. I tillegg har Thomasin nylig stått som Wildeves brud når romanen starter, uten å bli gift. Alle disse forbindelsene gjør hennes rolle viktig, men hennes innvirkning på hendelser er såpass små at hun mer blir et objekt for andres handlinger fremfor en handlende karakter.

Damon Wildeve er, som nevnt, mannen Thomasin nesten ble gift med før romanens start. "The grace of his movement was singular: it was the pantomimic expression of a lady-killing career" (Hardy 2006:40). Som vi ser er han karakterisert som en kvinnebedårer, uten at andre forhold enn det her nevnte med Thomasin og hans vedvarende romanse med Eustacia kommer frem. I forhold til karakteristikken som kvinnebedårer er navnet her viktig. Damon betyr den som temmer eller forhindrer noe i å skje. I tillegg er det meget likt det gamle greske ordet daemon. En daemon som var en ånd som kunne forføre, påvirke eller kontrollere menneskesinnet, og i forhold til karakteren er trolig denne betydningen den Hardy har hatt i tankene når han navnga ham. I tillegg finner vi det selvforklarende etternavnet Wildeve som tillegger karakteren en villhet i tillegg til forførereregenskapene.

Wildeve driver frem og tilbake mellom Thomasin og Eustacia gjennom hele romanen, men det er mest fremtredende i første bok. Han blir nesten gift med Thomasin, men går rett tilbake til Eustacia samme kveld som bryllupet skulle vært og fremlegger ganske snart et frieri til henne. Noe senere blir han informert om at Thomasin kan ha en ny frier klar og at dersom

han ønsker å gifte seg med henne må det avgjøres snart. Resultatet er at han løper til Eustacia og repeterer sitt frieri før han tar til takke med Thomasin (Hardy 2006:Første bok). Denne vedvarende vaklingen skaper en rekke problemer, noe som blir sett mer på i neste kapittel. Til tross for likhetene med Eustacia, er Wildeve en godt akseptert karakter i området. Han driver *The Quiet Woman Inn*, men er utdannet ingeniør, en utdanning han drar nytte av i forhold til kvinner ettersom det gir håp om gode utsikter. I forhold til navnet på vertshuset ligger det trolig en kobling tilbake til betydningen av navnet, Damon, som betyr den som temmer og quiet woman. Andre interessante poeng i forhold til navnet på vertshuset kommer i kapittel 3.

Clym Yeobright er "the native" som det refereres til i tittelen av romanen. Han kommer opprinnelig fra området, men forlot stedet ufrivillig i ung alder. "He had been a lad of whom something was expected" (Hardy 2006:143). Da faren til Clym døde hjalp en "neighbouring gentleman" til og sendte ham til Budmouth for videre utdanning. Derfra gikk reisen videre til London før han endte opp i Paris, hvor han gjorde karriere innen diamanthandel. Idet Clym kommer tilbake (Andre bok, Kapittel III) innledes en rekke hendelser som primært berører kjærlighetslivet. Et av hovedproblemene Clym møter er kollisjonen mellom sin egen utdanning og samfunnet. "The rural world was not ripe for him. A man should only be partially before his time: to be completely to the vanward in aspirations is fatal to fame" (Hardy 2006:147). Fortelleren beskriver Clym som en mann totalt utenfor egen samtid; han er i fortroppen for et nytt samfunn. Vi får her også et omen om hva denne utsatte posisjonen kan medbringe i fremtiden: "to be completely to the vanward in aspirations is fatal to fame". Endringen som har skjedd i Clym i Paris har gjort at han har gått fra å være "so inwoven with the heath in his boyhood that hardly anybody could look upon it without thinking of him" (Hardy 2006:144) til å bli en visjonær "vcompletely to the vanward" av samfunnet.

Tilbake til den romantiske tematikken er det verdt å merke seg at han tidligere har begjært sin kusine, Thomasin, men gifter seg med Eustacia. Clyms og Eustacias situasjon er ikke helt utlike ettersom begge søker etter en forandring. Utgangspunktet for Clyms retur til Egdon er tilsynelatende et ønske om å feire jul hjemme. Den faktiske årsaken er en ambisjon om å utbedre kunnskapsnivået på Egdon Heath gjennom å starte en skole. Dette er lenge en skjult intensjon og hemmeligholdelsen er en viktig del i noe av problematikken som oppstår. Clym ønsker med andre ord å gå tilbake til et liv på heden mens Eustacia kun ønsker seg vekk. Dersom man trekker parallellen videre kan det være at Clym forestiller hvordan Eustacia vil bli i fremtiden. Han har oppsøkt drømmetilværelsen hennes (Paris), men søker nå

tilbake til den andre siden igjen, noe som viser bovaristiske preg hos Clym også.

Kort sammendrag av handlingen

The Return of the Native kan enklest beskrives som en tragiske kjærlighetsfortelling som mest direkte omhandler fem unge personer. I senter for handlingen finner vi den ulykkelige Eustacia Vye som lar sine drømmer gå før alt annet. Kjærligheten er kun viktig for henne så lenge den kan hjelpe henne i å virkeliggjøre sin drøm om å forlate Egdon Heath til fordel for det hun anser å være et mer passende liv. Dette understrekes av at hennes utvalgte til en hver tid er den personen som har størst potensial til å bringe henne vekk fra Egdon Heath.

Innledningsvis er dette kvinnebedåreren Damon Wildeve. De to har hatt et forhold en periode forut for romanens nåtid, men det var Thomasin Yeobright han nesten ble gift med rett før handlingen i romanen tar til. Da bryllupet blir forhindret innledes en ny romanse mellom Eustacia og Wildeve. Denne slår sprekker ved ankomsten av *the Native*, Clym Yeobright, Thomasins fetter. Idet det kommer Eustacia for øre at Clym vender hjem fra et lengre opphold i Paris, hvor han har hatt en suksessfull karriere som juvel-/diamantforhandler, er ikke Wildeve lenger av interesse. Hun forkaster ham og retter sin erotiske interesse mot Clym. Dette medfører at Wildeve går tilbake til Thomasin og de blir gift.

Eustacia oppdager en feil i sin plan da hun forstår at Clyms plan er å bli boende på Egdon Heath i stedet for å dra tilbake til Paris. Likevel innleder hun et forhold til ham, sikker i sin sak at hun skal klare å overtale Clym til å ta henne med til Paris, og de blir gift. Ekteskapet mellom de to snus på hodet idet Clym innleder sine studier for å starte skole på Egdon og han får en betennelse i øynene som nesten blinder ham totalt. Mangelen på syn gjør at han tar til et enklere yrke og blir bonde, som de fleste andre i området. Eustacia er nå fastlåst i et ekteskap uten forhåpninger om bedring. I tillegg har Eustacia kommet på kant med Clyms mor, Mrs. Yeobright. Uvennskapet mellom de to leder til en nøkkelscene i romanen hvor Mrs. Yeobright har gått den lange veien fra seg selv til sin sønn for å skvære opp. Eustacia nekter sin svigermor adgang inn i huset og Mrs. Yeobright blir dermed tvunget til å vandre den samme lange veien hjem. På veien blir hun utmattet av tørst og tar en hvil. Mens hun hviler blir hun angrepet av en slange og dør som resultat av bittet. Eustacia får dermed indirekte skyld i Mrs. Yeobrights død.

I etterkant av denne hendelsen glir Clym og Eustacia mer og mer fra hverandre selv om Clym ikke er klar over hva Eustacia har gjort. Alt han gjør er å jobbe på jordene og sove.

Eustacia er dermed lenger unna drømmen om et fasjonabelt liv enn noen gang før. Forholdet mellom dem svekkes ytterligere idet Clym får vite om hendelsen mellom Eustacia og sin mor. Redningen for Eustacia blir Wildeve. Han har uventet arvet en liten formue og er nå en holden mann med potensial igjen. De to forhenværende elskerne bestemmer seg for å forlate sine ektefeller og rømme. Natten de skal dra, kommer det en kraftig storm. I tillegg til denne motstanden tar Eustacia et skjebnesvangert valg; hun drukner seg selv. Både Wildeve og Diggory Venn hopper i vannet for å redde henne, men uten resultat. Både Eustacia og Wildeve drukner.

Diggory Venn har til nå vært utelatt av dette sammendraget fordi hans rolle ofte er som informasjonsbærer. Ofte står han utenfor hendelsene og observerer før han gjør fremstøt, eller overleverer informasjon. Han jobber utelukkende til det beste for sin store kjærlighet, Thomasin, men dette er et nedprioritert plot. Vi blir tidlig informert om Diggorys følelser for Thomasin og om hans handlingsmønster, men derifra fokuseres det på de andre ovennevnte i stedet. Tilbake i kronologien finner vi nå Clym som enkemann og Thomasin som enke med spedbarn. Dette står som den tragiske avslutningen på historien. Som vi har sett i et sitat tidligere, mente Hardy å la Diggory dra fra Egdon og forsvinne for alltid, og bli stående som den merkelige karakteren han er gjennom romanen. Selv om det ikke ble skrevet inn, er dette trolig det som ville skje.

Karakterkonstellasjoner

Som sammendraget av handlingen viser, kretser plotet i *The Return of the Native* rundt de stadig forandrende begjærskonstellasjonene i romanen. Skal man beskrive en av disse konstellasjonene, er det nesten umulig å ikke trekke inn andre i tillegg. Dette medfører at underoverskriftene blir mer veiledende for hvem jeg ønsker å diskutere. For å forenkle dette kunne jeg utvidet introduksjonen av hver av karakterene, men ettersom konstellasjonene er så essensielle i romanen, synes det fordelaktig å gå nærmere inn på disse. Jeg velger å holde meg i tråd med romanen og lar underkapitlene gli inn i hverandre, slik at flyten bevares bedre. Forholdene mellom Eustacia og Wildeve og Eustacia og Clym er de viktigste i romanen. Dette ser man på hvor mye plass som er dedikert til dem og Eustacias rolle i romanen. Som et resultat av dette er det mer materiale man må gjennomgå når man ser på disse forholdene og underkapitlene om de to forholdene blir derfor vektlagt mer enn de andre.

Thomasin og Wildeve

Forholdet mellom Thomasin og Wildeve er det første som introduseres idet vi blir fortalt om deres feilslåtte bryllup. Det synes å være et skjevt forhold hvori Thomasin er den som virker mest oppriktig interessert i å bli gift. Wildeve slites av sitt begjær for Eustacia og det er lite annet enn hans rykte som kvinnebedårer som kan forklare hvorfor han forlot sin elskede Eustacia og kurtiserte Thomasin i stedet.

I etterkant av det utsatte bryllupet er det Thomasin som blir knust, ikke fordi hun ikke ble gift med Wildeve, men på grunn av tanken på at hennes rykte kan bli svertet når andre oppdager fadesen. Til tross for de negative mulighetene som ligger i dette, gjør ikke Thomasin mye for å rette opp i skaden. Når hun skal snakke med Wildeve om det hele, legger hun alt i hans hender, noe som underbygger inntrykket av henne som handlingssvak: "Damon, what do you mean to do about me?" (Hardy 2006:41). Dette spørsmålet tolker jeg som at Thomasin er villig til å gå med på et hvilken som helst forslag Wildeve vil fremme. Det er først idet Mrs. Yeobright, tanten til Thomasin, får vite om problemet at noe blir gjort. Mrs. Yeobright var motstander av bryllupet helt fra starten av. "Remember, Thomasin, this business was none of my seeking; from the very first, when you began to feel foolish about that man, I warned you he would not make you happy" (Hardy 2006:39). Den negative holdningen til Mrs. Yeobright blir derimot endret når det planlagte bryllupet ikke blir gjennomført. Hun misliker fortsatt tanken på et ekteskap mellom Wildeve og Thomasin, men når æren til Thomasin står på spill, legges personlige preferanser til side. "Marry him you must after this" (Hardy 2006:39). Det er tydelig at sosial anseelse er av viktighet for Mrs. Yeobright.

Thomasin og Wildeve blir gift idet Eustacia bestemmer seg for å satse på Clym. Seremonien arrangeres hurtig for å skåne Clym, noe som fører til at det er så lite folk som mulig som deltar i bryllupet.²⁶ David Amigoni hevder bryllupet ble gjennomført "mainly to spite Eustacia" (Amigoni 2011:150). Ser man på teksten så virker det ikke som om hovedgrunnen til Wildeve er å revansjere seg på Eustacia. Hevnlysten ser mer ut som en, for Wildeve, positiv sekundær effekt av hvordan han vil redde seg selv.

To lose the two women – he who had been the well-beloved of both – was too ironical to be endured. He could only decently save himself by Thomasin; and once he became her husband, Eustacia's repentance, he thought, would set in for a long and bitter term (Hardy 2006:134)

²⁶ Det kan her se ut som om Hardy har latt seg inspirere av sitt eget bryllup med Emma Gifford. Krangel mellom deres familier medførte at selve seremonien bestod av ekteparet Hardy, Dr. Gifford, som viet dem og to vitner, som påkrevdes (Millgate 2004:150)

Ønsket om å redde seg selv står her tydelig høyest. Det første Wildeve gjør er ikke å se for seg en revansj. I stedet vurderer han hvem av de to damene som gir best gjenoppreisning for hans svekkede situasjon. Hadde det vært Eustacia ville han trolig gått for en forbindelse med henne i stedet.

I bryllupet til Thomasin og Wildeve sender Wildeve et blikk til Eustacia som sier: "I have punished you now" (Hardy 2006:142).²⁷ Med dette indirekte utsagnet viser Wildeve at han på dette tidspunktet kan sette revansjelysten i fokus ettersom posisjonen hans er gjenopprettet. Selv om denne siden ved Wildeve trer klart frem her, mener jeg det er en upresis observasjon av Amigoni å påstå at trass/revansje var Wildeves hovedmål med bryllupet.

Wildeve har allerede blitt kategorisert som en "lady-killer" og hans stolthet som kvinnebedårer blir svekket idet han mister kontroll over begge kvinnene han kurtiserer. "I suppose I deserve it, considering how I have played them both" (Hardy 2006:133). Jeg trekker frem denne kvaliteten ved Wildeve her fordi han kommer inn på det selv i sitatet og fordi det underbygger hans narsissistiske trekk. Dette er et trekk hos både Wildeve og Eustacia som har stor betydning for de flytende kjærlighetsrelasjonene som oppstår i romanen. Thomasin på sin side går inn i ekteskapet for å berolige Clym da han takler ryktene om hennes feilslåtte bryllup med stor mistro – ikke for å redde egen ære. Hun har gitt opp troen på kjærlighet og har i stedet blitt "a practical woman" (Hardy 2006:136). Resultatet av dette blir et ekteskap skapt ut av Wildeves narsissistiske holdning og Thomasins nyvunne kynisme.

Det synes klart at det er store personlighetsforskjeller mellom de to. Thomasin fremstilles som den tilbaketrukne og passive skjønnheten man så ofte finner i victoriansk litteratur. Hun har vanskelig for å klart uttrykke egne ønsker og viser ofte en usikkerhet. Fraser som "I don't think I will ask you to come" og "It would be unpleasant, I am almost sure" (Hardy 2006:137) viser henne som en underdanig og forsiktig karakter. Wildeve på sin side er en meget aktiv karakter og blir, som nevnt, omtalt som en kvinnebedårer som først og fremst handler ut ifra egen vinning. Denne distinksjonen blir essensiell når vi kommer videre til neste konstellasjon.

²⁷ Eustacia deltar i bryllupet som en del av en plan hun og Diggory har lagt. Denne vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven

Eustacia og Wildeve

Eustacia synes alltid å ha et bakenforliggende motiv når hun blir interessert i en mann. Wildeve er bare interessant, for henne, så lenge han later til å ha potensial til å kunne ta henne med vekk fra Egdon, og i første omgang til Budmouth. Med Clym er det det samme, men Budmouth er byttet ut med Paris. Idet hennes tanker kommer inn på Paris, blir metropolen stående som målet bak hennes handlinger, nesten utelukkende.

Det er som nevnt to viktige objekt Eustacia forsøker å utnytte for å nå sitt Paris; Clym og Wildeve. Wildeve er den første vi blir introdusert til. I starten av romanen står han som den mest sannsynlige til å kunne oppnå noe ettersom han har høyere utdanning enn de andre på Egdon Heath. "[The] curse of inflammability is upon me [... it] has brought me down from engineering to innkeeping" (Hardy 2006:58). Som vi ser her, har han en svakhet som har ført han nedover i de sosiale lag, men han stiller fortsatt sterkere enn de andre på Egdon Heath. De to har en historie som elskende, men dette synes mer å være en del av planen til Eustacia, enn et forsøk på å anskaffe en ektemann. Hun opprettholder et forhold mellom dem, ved å speile Wildeves begjær, for fritt å kunne gifte seg med ham skulle den rette anledningen komme. "[Eustacia was] filling up the spare hours of her existence by idealizing Wildeve for want of a better object" (Hardy 2006:66). Dette er en tydelig strategi fra Eustacia. I en gitt situasjon hvor Wildeve endelig kan ta henne med vekk fra Egdon, vil hun unnsnippe negativ omtale gjennom å ha holdt liv i forholdet de to i mellom.

Når Eustacia speiler Wildeves begjær ender hun i realiteten opp med å begjære seg selv, i følge Girard: "To imitate one's lover's desire is to desire *oneself*, thanks to that lover's desire. This particular form of double mediation is called 'coquetry'" (Girard 1990:105). Man kan dermed si at fordi Eustacia er den eneste på Egdon som lengter etter storbylivets glinsende utopi, er hun selv den eneste hun kan se opp til. Hun ønsker å bli som de utopisk fine fruene hun ser for seg i Paris, men ender opp med å begjære seg selv i et narsissistisk spill. "To be loved to madness – such was her great desire [...] And she seemed to long for the abstraction called passionate love more than for any particular lover" (Hardy 2006:64). Her ser vi igjen en speiling mellom Eustacia og Emma Bovary. Ønsket om å bli elsket dypt og inderlig er forbundet med "Paris-drømmen".

Når Clym kommer tilbake til Egdon, fra Paris, skinner det derimot igjennom hva som egentlig er Eustacias begjær. Clym har ikke bare potensial, han har allerede brukt det til å komme opp og frem i verden. Dermed blir posisjonen til Wildeve som Eustacias "favorittleke" for første gang utfordret og slaget er tapt for Wildeve fordi Eustacia har funnet

"a better object".

Eustacia viser flere ganger sin makt over Wildeve. Forholdet mellom de to fremtoner seg som et 'mester/slave'-forhold. "Fidelity in love for fidelity's sake had less attraction for her than for most women: fidelity because of love's grip had much" (Hardy 2006:64). Eustacia er overbevist om at Wildeve elsker henne mer enn Thomasin og at det er derfor han kommer til henne når hun kaller på ham. Som nevnt tidligere passer Eustacia godt inn i den typen Girard kaller "kokett", hvis største mål ikke er kjærlighet, men makt og narsissistisk egenkjærlighet.

The coquette does not wish to surrender her precious self to the desire which she arouses, but were she not to provoke it, she would not feel so precious. The favor she finds in her own eyes is based exclusively on the favor with which she is regarded by Others. For this reason the coquette is constantly looking for proofs of this favor; she encourages and stirs up her lover's desires, not in order to give herself to him but to enable her the better to refuse him (Girard 1990:105)

Hennes underliggende narsissistiske ønsker kommer tidvis veldig tydelig frem: "I should hate it to be all smooth. Indeed, I think I like you to desert me a little once now and then. Love is the dimmest thing where the lover is quite honest" (Hardy 2006:76). Eustacia sier dette til Wildeve i sekvensen hvor de møtes for første gang etter bryllupsfadesen. Slik jeg forstår dette ønsker ikke Eustacia noe stabilt kjærlighetsforhold, men et der begjæret, og hennes status som begjærets objekt, stadig bekrefte. Dette er en teori som ytterligere forsterkes videre i teksten: "The man who had begun by being merely her amusement, and would never have been more than her hobby but for his skill in deserting her at the right moments, was now again her desire. Cessation in [Wildeve's] love-making had revived her love" (Hardy 2006:86). Jeg stiller meg sterkt tvilende til om det er Eustacias kjærlighet som gjenopplives når Wildeve trekker seg vekk fra henne. Jeg synes det er mer trolig at det er snakk om det ovennevnte begjæret etter selvbekreftelse. At Wildeve blir omtalt som "her amusement" og "her hobby" skaper ikke et overbevisende inntrykk av at dette er en ektefølt kjærlighet.

"And now you come to me because you cannot get her. This is certainly a new position altogether. I am to be a stop-gap" (Hardy 2006:91). På dette tidspunktet har Wildeve kommet tilbake til Eustacia og hun innser at hun har beseiret Thomasin. Resultatet av denne oppdagelsen er alt annet enn positiv for Wildeve:

Was it really possible that her interest in Wildeve had been so entirely the result of antagonism

that the glory and the dream departed from the man with the first sound that he was no longer coveted by her rival? She was, then, secure of him at last. Thomasin no longer required him. What a humiliating victory! He loved her best, she thought; and yet [...] what was the man worth whom a woman inferior to herself did not value? The sentiment which lurks more or less in all animate nature – that of not desiring the undesired of others – was lively as a passion in the supersubtle, epicurean heart of Eustacia. Her social superiority over him, which hitherto had scarcely ever impressed her, became unpleasantly insistent, and for the first time she felt that she had stopped in loving him (Hardy 2006:91)

Å vinne er ikke bra nok for Eustacia. For å tilfredsstille sin narsissistiske trang må hun vinne over en verdig motstander så hun best kan vise sin dominans.

Gjennom romanen opprettholdes en viss relasjon mellom Eustacia og Wildeve og det styres alltid av Eustacia. Dersom hun ytrer et ønske, går Wildeve alltid langt for å oppfylle det. I etterkant av hennes ekteskap med Clym roer forholdet mellom Eustacia og Wildeve seg en periode. Clym insisterer på å bo et sted langt unna hedens sentrum for å kunne leve billig og dermed blir avstanden for stor. Idet Clym blindes gjenoptas dog det hele, med skjulte møter. Dette skjer fordi Wildeve blir den med størst potensial igjen, i Clyms uføre. Forholdet avsluttes i et forsøk på å rømme fra heden hvor de begge drukner.

I forholdet til Eustacia har Wildeves rolle som kvinnebedærer blitt satt på prøve fordi han aldri kan føle seg sikker på hvordan hun vil agere. Det er han som må spille etter hennes regler i stedet for at han kan ha det vante overtaket til en kvinnebedærer. I motsetning til forholdet til Thomasin er kvinnen her den aktive. Det synes ikke som om Wildeve føler seg truet av å bli stilt i en underdanig rolle. Mer sannsynlig er det at han har en viss interesse av det selv, om man tar i betraktning at han vender tilbake til Eustacia samme kveld som han ikke har blitt gift med Thomasin.

Eustacia og Clym

"[Eustacia] and Clym Yeobright would make a very pretty pigeon-pair [...] Both of one mind about niceties [...] and learned in print, and always thinking about high doctrine – there couldn't be a better couple if they were made o' purpose" (Hardy 2006:95). I fotnoten til denne kommentaren er det poengtert at "pigeon-pair" er brukt i sammenhengen som "natural partners" (Hardy 2006:95). Eustacia overhører denne samtalen mellom de lokale bøndene og Captain Vye, og Humphreys kommentar interesserer henne. En gryende nysgjerrighet rundt Clym er nå å spore hos Eustacia. Sekvensen får et preg av at Humphrey mener Eustacia og Clym er så perfekte for hverandre at det er for godt til å være sant og bærer i så måte bud om

hva som er i vente.

Eustacia reflekterer over det hun har hørt og nysgjerrigheten begynner å manifestere seg i et begjær: "A young and clever man was coming into that lonely heath from, of all contrasting places in the world, Paris. It was like a man coming from heaven. More singular still, the heathmen had instinctively coupled her and this man together in their minds as a pair born for each other" (Hardy 2006:96). De to elementene, at Eustacia og Clym var som skapt for hverandre og at Clym allerede hadde vært i Paris, blir avgjørende for at hun styrer sin interesse inn på den nyankomne. Wildeves posisjon som Eustacias leke er ikke bare utsatt, posisjonen er allerede besatt av Clym. Denne umiddelbare omveltningen i Eustacias begjær viser mye av hennes karakter.

I jakten på å finne ut mer om Clym inntar Eustacia rollen som Wildeve har hatt i forhold til henne; hun må jobbe for å vinne hans gunst. Dette strekker seg så langt at hun, for å komme til Clym, selger en erotisk tjeneste til Charley.²⁸ Ved å la Charley holde sin nakne hånd i femten minutter og kysse den, kjøper hun seg hans plass i et skuespill som skal opptre på hjemkomstfesten for Clym. I denne sekvensen må hun kle seg ut som en mann, for å spille den tyrkisk ridderen som Charley skulle spilt. Dette er en indikator på Eustacias handlekraft. At hun kler seg ut som en mann gjør også at hun inntar rollen som det aktive begjærssubjektet. I forsøket på å komme nær Clym benyttes en maskerade som også kan vekke begjær hos ham. Etter skuespillet møtes de to og det viser seg at Clym har gjennomskuet maskeraden delvis da han spør om personen bak masken egentlig er en kvinne. Eustacia erkjenner dette faktum uten å fortelle hvem hun er (Hardy 2006: Andre bok, Kapittel VI). I så måte må er Eustacias fremstøt en suksess da hun både når sitt opprinnelige mål om å få se Clym og i tillegg vekker en viss nysgjerrighet hos ham.

Ikke lenge etter at Clym og Eustacia har blitt gift inntreffer hendelsen som gjør Clym nesten blind. Ser man på helheten i forholdet de to i mellom, blir dette en fysisk konkretisering av hvordan det har vært hele veien; Clym klarer ikke å se hvem Eustacia er eller hva hun ønsker. Første gang de møtes er det så mørkt at hverken Clym eller Eustacia klarer å se hverandre (Hardy 2006:101-102). Den andre gangen er hun utkledd som en tyrkisk ridder og selv om Clym gjennomskuer at ridderen er en kvinne, ser han uansett ikke hvem det er (Hardy 2006: Andre bok, kapittel VI). Det tredje møtet mellom de to, som er det siste før Clym starter sine studier, foregår også på kveldstid. Mange av mennene på heden samles for å hjelpe Captain Vye å fiske opp bøtta hans fra brønnen og Clym bestemmer seg for å bli med.

²⁸ Charley er en bi-karakter som er betatt av Eustacia. Han har ingen stor rolle, men på et tidspunkt forhindrer han Eustacia i å begå selvmord

Selv om det ikke legges mye vekt på, så skjer hele scenen med de to utendørs og dermed i dunkel belysning (Hardy 2006: Tredje bok, Kapittel III).

I etterkant av dette starter, som sagt, Clym studiene sine. Selv om de to nå møtes i situasjoner hvor de fysisk ser hverandre, har Clym allerede blitt så påvirket av lærerdrømmen at han ikke klart ser henne. Han er så ivrig at han studerer for mye i dårlig belysning, og får en betennelse i øynene som nesten blinder ham totalt. For Eustacia blir dette en katastrofe da Clym bestemmer seg for å oppta yrket som bonde for å slippe en kjedsommelig tilværelse i hjemmet. Dermed forkastes alle forhåpninger Eustacia hadde om å komme seg vekk fra Egdon Heath. Clyms manglende ambisjoner etter at han mister synet driver de to fra hverandre og Eustacia nærmer seg på nytt Wildeve.

Makten Eustacia har over Wildeve klarer hun aldri å få over Clym. Hun forsøker idet Clym gjør et fremstøt: "I love you to oppressiveness [...] you must be my wife [...] Shall I claim you some day[?]" (Hardy 2006:167-168). Eustacia ser dette som sin sjanse til å få innflytelse over Clym og forsøker å presse ham: "If you'll go back again [to Paris ...] I'll give my promise" (Hardy 2006:169), men selv ikke et løfte om bryllup endrer Clyms planer. Prosjektet om å skolere Egdon Heath gjør Eustacia til en brikke i hans plan, i stedet for at han blir den viktige brikken i hennes drøm om å nå Paris. Allerede i første sekvens hvor Clym fatter interesse for Eustacia forhører han om muligheten for hennes potensial som lærerinne (Hardy 2006:153). Dette viser at hans interesse for Eustacia er like mye preget av potensiell egen vinning, som Eustacias fascinasjon for Clym er. Clym er egosentrert og hans intensjon for lokalsamfunnet kommer også med fokus på selvet. "[Clym] wished to raise the class at the expence of the individuals [...] What was more, he was ready at once to be the first unit sacrificed" (Hardy 2006:147). Dette blir et frempek mot Eustacias uunngåelige fall samt at det viser hvordan han ser på situasjonen som at han ofrer seg for felles beste. Eustacia oppdager denne potensielle fellen før de har blitt gift. Da de møtes under måneformørkelsen utbryter hun "you occupy yourself, and so blind yourself to my absence" (Hardy 2006:167). Ordvalget her forespeiler det vi har sett om hvordan forholdet mellom de to blir etter Clyms synstap. Clym har også fått mistanke om at Eustacia har ekstra motiver for deres bryllup: "he could not but perceive at moments that she loved him as a visitant from a gay world to which she rightly belonged than as a man with a purpose opposed to that recent past of his" (Hardy 2006:171).

Clym vokste opp på heden, men flyttet derifra før Eustacia kom dit, noe som betyr at han må ha vært i Paris i over elleve år.²⁹ Dette til tross, han kjenner hele Egdon Heath: "He

²⁹ Dette nevnes ikke eksplisitt, men det poengteres at Eustacia kom til Egdon Heath da hun var rundt åtte år. I romanens nåtid er hun nitten, ergo må han ha vært borte i over elleve år

was permeated with [Egdons] scenes, with its substance, and with its odours. He might be said to be its product [...] Take all the varying hates felt by Eustacia Vye towards the heath, and translate them into loves, and you have the heart of Clym" (Hardy 2006:148). Foreningen mellom Clym og Eustacia viser seg dermed å være motsatt av hva Humphrey sa. Clym elsker alt ved heden og står dermed som Eustacias motpol i stedet for at de sammen danner et "pigeon-pair".

Forholdet mellom Clym og Eustacia oppsummeres tydelig av Eustacia selv i en samtale med Wildeve: "I married [Clym] because I loved him, but I won't say that I didn't love him partly because I thought I saw a promise of that life in him" (Hardy 2006:236).³⁰

Eustacia og Thomasin

Eustacia og Thomasin har lite direkte interaksjon i løpet av romanen og de fungerer tydeligst som motsatser. Som vi har sett er Eustacia en meget aktiv kvinne som ikke er redd for å utnytte sin kvinnelige seksualitet for å nå egne mål. Thomasin er den direkte motsatsen til dette. Hun gjør aldri forsøk på å endre sin egen skjebne, men innretter seg etter andre. I forhold til menn blir hun en mer tradisjonell victoriansk skjønnhet som venter på at en mann skal komme til seg.

De to kvinnene fremstår som konkurrenter i forhold til menn selv om det kan synes å være bare en av dem som konkurrerer. Eustacia finner glede i å vinne Wildeve fra Thomasin. Idet Thomasin gir opp Wildeve og Eustacia dermed vinner uten kamp, mister Eustacia interessen for Wildeve fordi hun ikke lenger får mulighet til å føle seg bedre enn Thomasin. Hvordan Thomasin reagerer på disse hendelsene får vi aldri vite. Essensen av disse karakterene, sett opp mot hverandre, er deres rolle som motpoler.

Eustacia og Diggory

Diggory og Eustacia jobber stort sett imot hverandre, men som nevnt så oppstår det på et tidspunkt en relasjon mellom de to. Dette er idet Clym kommer tilbake til heden og Eustacias fascinasjon for Wildeve har gått over. Under en samtale finner de at den beste muligheten for at begge skal få det de vil er ved å inngå et samarbeid. Planen er så enkel som at de må få Wildeve og Thomasin gift. Resultatet blir som planlagt og det midlertidige samarbeidet ble en

³⁰ Tidligere beskrevet som: "music, poetry, passion, war, and all the beating and pulsing that is going on in the great arteries of the world" (Hardy 2006:236)

suksess.

Selv om Diggory og Eustacia er å regne for motpoler, så ligger det en mulig kobling mellom de to når man ser litt nærmere på teksten. Eustacia beskriver på et tidspunkt Diggory som "Ishmaelish" (Hardy 2006:129), et ord som vi har sett blitt brukt i beskrivelsen av henne så vel som Egdon. Alle tre er med andre ord utskudd, men på forskjellige måter. Egdon blir for utskudd å regne i forhold til den industrialiseringen og moderniseringen som preget landet generelt, Eustacia føler og oppfører seg som om hun tilhører et annet sosialt samfunnslag enn det man finner på Egdon og "[Diggory] was one of a class rapidly becoming extinct in Wessex" (Hardy 2006:12). Et interessant poeng de to i mellom er at Eustacia er den eneste som beskriver Diggory uten å la den åpenbare rødheten dominere. "Eustacia looked at [Diggory ...] His figure was perfect, his face young and well outlined, his eye bright, his intelligence keen, and his position one which he could readily better if he chose" (Hardy 2006:129). Det meste tyder på at beskrivelsen av Diggory blir gjort av den autorale fortelleren, men tilsynelatende fokalisert gjennom Eustacia.

I tillegg til "utskudd-koblingen", har Diggory muligheten til å reise fra heden og er den eneste av mennene som gjør det uten å bli stoppet av Egdon. Forskjellen, og kanskje forklaringen på hvorfor Diggory kan reise fra Egdon, ligger i hans mål med å dra; det er ingen ambisjon om fremskritt, mer enn ren nødvendighet. I så henseende blir det Diggory som i praksis har størst potensial til å oppfylle Eustacias drøm om å rømme fra heden, men dessverre for henne er dette en umulig kjærlighetsforbindelse.

Thomasin og Diggory

At Thomasin og Diggory er gamle kjente får vi vite tidlig i romanen, mens det tar litt lenger tid før vi får bekreftet at det har vært snakk om en enveis romanse og ikke bare et vennsforhold. Hardy legger dette frem i en scene hvor Diggory sitter alene ved bålet sitt og leser gjennom et gammelt brev. Brevet er det avslaget han fikk på sitt frieri til Thomasin, og stammer fra tiden før han ble en reddleman.

Det som skiller dette forholdet fra alle de andre, er Diggorys trofasthet. I en dialog mellom Diggory og Eustacia kommer Diggorys karaktertrekk veldig tydelig frem.

'I suppose you think to serve Thomasin in some way by it. Are you as anxious as ever to help on her marriage?'

Venn was a little moved. 'I would sooner have married her myself [...] But what I feel is that if she cannot be happy without him I will do my duty in helping her to get him, as a man ought' [...]

What a strange kind of love, to be entirely free from that quality of selfishness which is frequently the chief constituent of the passion, and sometimes its only one! (Hardy 2006:132).

I tillegg til å få vite mer om Diggory, ser vi her også noen refleksjoner fra Eustacia som tydelig viser hennes innstilling til kjærlighet. Diggorys sterke kjærlighet til Thomasin viser seg i hans vilje til å ofre egen fremtidig lykke for at Thomasin skal få det hun ønsker. For å få til foreningen mellom Thomasin og Wildeve går Diggory så langt som å samarbeide med Eustacia; en kvinne han på ingen måte liker. Forholdet de to i mellom er nærmere et fiendskap. De negative følelsene Diggory har for Eustacia kommer i en sekvens hvor han oppdager hennes intensjon om å lokke Wildeve tilbake til seg og ved det ødelegge for Thomasin.³¹ I Diggorys øyne er Eustacia en fare for Thomasins lykke, og som vi ser er Thomasins lykke alt som teller for Diggory. Samarbeidet de to i mellom består i å få Thomasin og Wildeve sammen igjen, noe som viser enda mer av Diggorys selvutslettende karaktertrekk.

Som nevnt får Diggory avslag på sitt frieri og det er dette som trolig leder til at han starter som reddleman, yrket han har frem til slutten av romanen, selv om det ikke står klart i teksten. Denne motgangen til tross er Diggory fortsatt betatt av Thomasin og i sitt andre forsøk på å vinne henne går han rett til Mrs. Yeobright, som er Thomasins verge, og fremlegger sin intensjon for henne. Resultatet blir igjen negativt for Diggory og fremfor å styrke sine egne aksjer, gir han Mrs. Yeobright et våpen som hjelper henne til å tvinge Wildeve inn i det planlagte bryllupet.

Som nevnt har Eustacia mange av de trekkene René Girard beskriver en kokett person med. Girard gir oss også en beskrivelse av den kokette persons motpart:

[T]he passionate person [...] is distinguished by his emotional autonomy, by the spontaneity of his desires, by his absolute indifference to the opinion of the Others. The passionate person draws the strength of his desire from within himself and not from others (Girard 1990:19)

Som vi har sett har Diggory mange trekk som passer inn i denne beskrivelsen. Hans følelsesmessige selvstendighet er det mest fremtredende trekket, som vi har sett i hans

31 Denne sekvensen kommer før Clym dukker opp, mens samarbeidet mellom Eustacia og Diggory blir aktuelt først etter hans gjenkomst. Ettersom Eustacia umiddelbart lar seg fascinere av Clym, muliggjøres denne usannsynlige koalisjonen

vedvarende kamp for å behage Thomasin. Diggory er den eneste karakteren som viser disse trekkene, noe som gjør at han skiller seg enda mer fra de andre.

Thomasin og Clym

I løpet av romanen finner vi ikke noe direkte forhold mellom Thomasin og Clym. Begge preges av at de er passive karakterer i forhold til kjærlighetslivet. Thomasin er lært opp til å vente på mannens initiativ, mens Clym er for opptatt av karrieren som lærer til å reflektere mye over kjærlighet. I en scene rett i forkant av Clyms retur gis det klare indisier på at Thomasin har hatt varme følelser overfor sin fetter. "Dear Clym, I wonder how your face looks now?' [Thomasin] said [...] 'if he could have been dear to you in another way,' said Mrs. Yeobright from the ladder, 'this might have been a happy meeting.' 'Is there any use in saying what can do no good, aunt?'" (Hardy 2006:97-98). Clym innrømmer overfor sin mor at de varme følelsene har vært gjengjeldt, uten at Clym er klar over Thomasins følelser. I tillegg henter han til at følelsene ikke helt har forsvunnet: "she seemed so much more affectionate than usual, that I was quite reminded of those days" (Hardy 2006:140).

En forening mellom Thomasin og Clym virker å være Mrs. Yeobrights ønske. Tematikken dukker opp flere ganger og Mrs. Yeobright går så langt som å si at hun var arg på Thomasin idet hun skjønnte at ikke kom til å gifte seg med Clym. "[W]hen I found that you were nothing in her mind I vowed that she should be nothing in yours" (Hardy 2006:139).

Oppsummering

Som denne gjennomgangen har vist, har hovedkarakterene i *The Return of the Native* klare roller. Thomasin Yeobright og Eustacia Vye står henholdsvis som den gode og den onde heltinnen; Damon Wildeve er kvinnebedåreren som forfører begge de to kvinnelige hovedkarakterene; Clym Yeobright er den ambisiøse og suksessfulle; Diggory Venn er den merkelige, omreisende budbringeren. Det alle, med unntak av Diggory, har til felles er at de handler ut ifra egen vinning. Diggory skiller seg fra dette ved at han alltid handler ut ifra det han mener er til Thomasins beste. I videre betydning så betyr det at Diggory gjør alt for at Thomasin skal ha det bra, for da har han det bra.

Karakterkonstellasjonene i *The Return of the Native* styres oftest av begjær. Det er

ikke nødvendigvis et begjær etter den man til en hver tid er sammen med, eller i relasjon med. Karakterene styres oftere mot en drøm hvor en annen person er nødvendig for at drømmen skal kunne virkeliggjøres. Eustacia inngår alle sine konstallasjoner med minst en av to intensjoner: å komme vekk fra Egdon, eller å tilfredsstillе sin narsissistiske natur. Ustabiliteten i relasjonene mellom karakterene står i kontrast til hvordan Egdon Heath har blitt presentert. Landskapet står for det stabile og vedvarende. Dermed blir det umiddelbart en spenning mellom Egdon og det samfunnet som eksisterer der.

Kapittel 4

Samfunnets forfall

I forrige kapittel forøkte jeg å vise alle de relasjoner (kjærlighet, nytte, egen vinning) som skaper det komplekse mellommenneskelige nettverket vi finner i *The Return of the Native*. Begjær er en underliggende faktor i alle disse. I dette kapittelet vil jeg gå nærmere inn på hvordan dette begjæret fungerer og hvorfor det skaper så store problemer.

En ting man kan vente å finne i et samfunn som det som beskrives på Egdon Heath, men som er helt fraværende, er sosialt dominerende og normsettende farsfigurer. Disse ville vært tradisjonsbærere og sosiale foregangsmenn som de yngre mennene kunne lært av. Især på 1800-tallet hadde mennene dominerende roller og de var viktige for strukturen i samfunnet. Et av hovedtrekkene i psykoanalytisk teori er farens funksjon som: "a lawgiver; the enforcer of the law prohibiting incest between the son and the mother" (Freud 2010:809). *The Return of the Native* fremstiller et samfunn med klare svikter og mangler på dette området, og fremstår som et forsøk på å vise hva som kan skje når de normsettende karakterene forsvinner.

"Indeed, it is pretty well known that such blazes as this the heathmen were now enjoying are rather the lineal descendants from jumbled Druidical rites and Saxon ceremonies than the invention of popular feeling about Gunpowder Plot" (Hardy 2006:18).³² Poenget som her gjøres henter til de feilslåtte tradisjonsbærende elementene i romanen. Nyere tradisjoner som den som oppsto som et resultat av "Gunpowder Plot", får ikke fotfeste i samtiden, og eldre tradisjoner som fortsatt er tilstede har mistet sin betydning og sosiale rolle.

Et annet element som Hardy benytter seg av for å vise den manglende strukturen på Egdon Heath er klokken. Det kommer frem at det ikke finnes en korrekt tidsangivning på hele heden. Innbyggerne er i stedet tilhengere av forskjellige steders tidsregning.

On Egdon there was no absolute hour of day. The time at any moment was a number of varying doctrines professed by the different hamlets, some of them having originally grown up from a common root, and then become divided by secession, some having been alien from the beginning (Hardy 2006:113)

Det nevnes fire konkrete tidsangivere som skiller opptil en halv time, men det indikeres her at

³² Gunpowder Plot er en årlig feiring av det feilslåtte angrepet på Kong James I i 1605, nå gjerne kalt Bonfire Night eller Guy Fawkes Night (etter en av terroristene). Feiringen består av bålbrenning, fyrverkeri og i noen tilfeller også brenning av dukker som skal forestille Guy Fawkes; hovedmannen bak plotet.

det kan være mange flere. At Hardy lar en så allment innarbeidet og godtatt ting som tiden bli denaturalisert understreker i hvor stor grad samfunnet på Egdon Heath er i oppløsning.

Tidligere har vi sett hvordan Clym har ambisjoner for utviklingen av innbyggerne på Egdon Heath ved skolering og dermed høyne livskvaliteten deres. Dette er et forsøk på å skape forutsetninger for en sosial fornyelse av samfunnet gjennom å innta rollen som en normsetter. Prosjektet hans brytes dog ned og mislykkes.

Mangelen på de sosialt normsettende farsfigurene er ingen tilfeldighet, men i stedet en bevisst strategi fra Hardys side for å vise hvordan Egdon Heath har gått inn i en stagnasjon. Det finnes ikke lenger noen tradisjonell sosio-kulturell standard i samfunnet, og samfunnet har heller ikke blitt med i tidens industrialisering og modernisering. Dermed ender Egdon Heath opp i et slags vakuum mellom det gamle og det nye. At Hardy viser dette i stedet for at han forteller (show not tell) er et tydelig eksempel på hans modernistiske teknikker.

Gravscenen

Mr. Yeobright had got one pot of the bones, and was going to bring 'em home – real skellington bones – but 'twas ordered otherwise. You'll be relieved to hear that he gave away his, pot and all, on second thoughts; and a blessed thing for ye, Mis'ess Yeobright, considering the wind o' nights [...] To Miss Vye. She has a cannibal taste for such churchyard furniture seemingly (Hardy 2006:163)

I denne passasjen går flere av innbyggerne på Egdon sammen for å grave opp en gammel grav de har funnet.³³ Clym deltar på utgravningen og, som vi ser, tar han med en gave fra graven. Denne gaven er først ment for Mrs. Yeobright, men det er Eustacia som får den. Hele scenen merkeliggjør Clym som karakter ettersom det ikke er noe klart samsvar mellom gaven og de to mulige mottagerne. Charlie, som forteller dette til Mrs. Yeobright, nevner at Eustacia "has a cannibal taste for such churchyard furniture". Trolig er dette ment som en underbygging av Eustacia som heks og som en karakter av onde interesser, men det hele fremstår veldig merkelig. Presentert som en kvinne med drømmer om det forføngelige livet i storbyer skaper denne scenen en motstridighet i inntrykket man får av karakteren. Kanskje dette derfor er et tegn på at Eustacia ikke er ment for livet i Paris.

Krukka kan være et symbol på en livmor. Med det som utgangspunkt kan gaven være et tegn på en form for underkastelse fra Clyms side. På et symbolsk plan blir det avgjørende for historiens utfall hvem som får krukka. Dersom Mrs. Yeobright hadde fått den, hadde det

³³ Det nevnes ikke hva slags grav det er

indikert en overgivelse fra Clym til sin mor og ting ville trolig falt tilbake til hvordan de var tidligere. I en overgivelse til sin mor kunne beinrestene symbolisert Clym selv. Da ville han gitt opp sitt eget liv og latt seg kue til å følge hennes vilje. "Livmor-krukka" står da for Mrs. Yeobright, som den livgivende.

Som jeg viste i kapittel 2 har Hardy vært sterkt influert av greske tragedie-elementer i *The Return of the Native*. I forhold til Clym ser man denne referansen gjennom den direkte parallellen som trekkes til Oidipus: "his mouth passed into the phase more or less imaginatively rendered in studies of Oedipus. The strangest deeds were possible to his mood. But they were not possible to his situation" (Hardy 2006:268). Oidipus blinder seg selv idet han innser sannheten om at han har drept sin far og giftet seg og fått barn med sin mor. Fortelleren indikerer her i Clyms reaksjon, når han oppdager sannheten om Eustacias rolle i Mrs. Yeobrights død, at han var mentalt disponibel til å utføre selv de merkeligste gjerninger. Sammenligningen mellom Clym og Oidipus kom først med i 1895-utgaven og var et middel for å forsterke det intense forholdet mellom Clym og hans mor (Hardy 2006:268).³⁴

På et mer intimt plan er forholdet mellom Clym og Mrs. Yeobright heller ikke helt uinspirert av Oidipus. Clym vurderte krukken som en gave til sin mor først, men ombestemte seg. Dette indikerer at han selv har oppdaget en feil. Han må ha innsett gavens mulige betydning, i en kjødelig tankegang, og derfor valgt å gi den til Eustacia i stedet for sin mor. Han rakk å reflektere over mulighetene og styrte dermed unna de potensielle problemene. Selv om Clym unngikk et mulig incestuøst problem, er det interessant å merke seg likhetene man finner mellom Eustacia og Mrs. Yeobright. Begge er aktive kvinner som jobber for egeninteresser til enhver tid; begge stammer fra finere familier; begge er låst fast på Egdon på grunn av en annens dødsfall. De stadige uenighetene mellom de to kan skyldes at de er for like. Idet Clym gifter seg med Eustacia tillegges han derfor enda et Oidipalt trekk. Helt til slutt i bok fem finner vi en selvbebreidende Clym: "She is the second woman I have killed this year. I was a great cause of my mother's death; and I am the chief cause of [Eustacia's]" (Hardy 2006:313). På lik linje med de andre likhetstrekkene mellom Clym og Oidipus, stopper det også her med nesten det samme. Clym har ikke drept noen av kvinnene, men føler han har så stor skyld at det er som om han har gjort det. Til sammen gjør dette at Clym ikke er en speiling av Oidipus. I stedet fremstår likhetstrekkene, som bare nesten blir paralleller, som om Clym er en parodi på Oidipus.

Idet Eustacia får gaven velger Clym veien mot det nye og uprøvde. I dette tilfellet blir

³⁴ Før endringen var sammenligningen med "Laocoön, priest of Apollo at Troy, who was killed in a struggle with serpents" (Hardy 2006:268)

rollene byttet i forhold til hvordan det var med Mrs. Yeobright og Clym. Her er det Clym som symboliserer den livgivende kraften. Det blir som om han sier: "det er bare jeg som kan gi deg livet du ønsker, men dette fordrer at du følger mitt levesett". Eustacia mottar dermed en dødsdom for sitt eget liv, og knoklene konkretiseres mer som en direkte indikator på død. I tillegg peker Clyms valg frem mot samfunnets uunngåelige oppløsning fordi Eustacia står som det beste eksempelet på det ustabile og fragmenterende.

Ettersom vi får vite at Clym var på vei til Mrs. Yeobright med krukka er det tydelig at han må ha vært dratt mellom de to kvinnene. I denne situasjonen blir Clym en refleksjon av samfunnet og den mellomposisjonen det er i – Clym dras mellom det gamle og det nye levesettet uten å se klart hvilket som er den beste.

Generelt sett kan vi se at mangelen på fedre og sterke menn fører til at kvinner får større innflytelse, men uten at det strukturerer samfunnet bedre. Eustacia dominerer Wildeve og Captain Vye, og de gangene hun har kontakt med Charley har hun et klart overtak. Clym er den eneste hun tilsynelatende aldri klarer å få kontroll over.

Den fraværende eller svake faren

Den siste faren vi introduseres til i *The Return of the Native* er Wildeve. Hans rolle som far blir meget kort da han dør i forsøket på å redde Eustacia fra å drukne. Resultatet blir et barn uten en far, og dermed betegnende for hvordan hele samfunnet på Egdon er.

Egdon Heath er et tynt befolket sted³⁵, men romanen introduserer et knippe bi-karakterer: "Standing about the room was the little knot of men who formed the chief part of the Egdon coterie, there being present Fairway himself, Grandfer Cante, Humphrey, Christian, and one or two turfcutters" (Hardy 2006:328). Timothy Fairway omtales som en skikkelig mann. Det var fullmåne når han ble født og dette ble sett på som et tegn på manndom. Til tross for dette blir det aldri nevnt at han har kone eller barn. Humphrey har en mindre rolle enn Timothy og vi får vite veldig lite om ham.³⁶ Den siste gruppen jeg her vil nevne er teatergruppen - mummers. Truppen består av unge menn som anslagsvis er mellom 16 og 20 år. I henhold til tematikken som her diskuteres blir det ikke gitt noen relevant informasjon om disse karakterene. Alle karakterene her nevnt er tatt med for å gi et overblikk over de potensielle tradisjonsbærende og lovgivende karakterene som opptrer i romanen som

35 Det nevnes for eksempel at Mistover Knap, en av de "hamlets" som Egdon Heath består av, besto av ett hus og to hytter (Hardy 2006:66)

36 Det samme gjelder også Sam – en som stort sett er med i forsamlingen, men som er fraværende i sitatet

vi ikke får vite nok om til å kunne bruke i diskusjonen.

Av interessante bi-karakterer finner vi Christian Cante, Grandfer Cante, Johnny Nunsuch og hans foreldre, Olly Dowden, Captain Vye, og Mrs. Yeobright.³⁷ Essensen av disse karakterene ligger i å vise forholdet mellom barn og den sviktende utviklingen av bærekraftige sosiale relasjoner. Captain Vye og Mrs. Yeobright har større roller enn de andre og vi får bedre innblikk i deres situasjon. Dette gjør at jeg velger å tildele dem egne underkapitler, mens de andre diskuteres under ett.

Innbyggerne på Egdon Heath

Allerede i første sekvens hvor vi møter Grandfer Cante problematiseres karakteren og hans rolle. "A fair stave, Grandfer Cante; but I am afeard 'tis too much for the mouldy weasand of such a old man as you" (Hardy 2006:20).³⁸ Som vi ser, er ikke Timothy Fairway særskilt hyggelig i omtalen av Grandfer Cante. Senere i samme scene utbroderes den negative innstillingen til Grandfer:

Grandfer Cante, with some want of originality, was dancing for himself among the sparks [...] 'Now, Grandfer,' said Timothy Fairway, 'we are ashamed of ye. A reverent old patriarch man as you be – seventy if a day – to go hornpiping like that by yourself!' [...] 'T'would be more seemly in ye to stand still and welcome Mis'ess Yeobright, and you the venerablest man here' (Hardy 2006:33-34)

Vi ser her Grandfer omtalt både som gammel patriark og "the venerablest man here". Venerable betyr å fortjene respekt på grunn av høy alder eller opphevet posisjon i samfunnet. Med andre ord benyttes det ord som i utgangspunktet fremstiller Grandfer på meget fordelaktige måter. Lovordene gjør at han fremstilles som en potensiell lovgivende og dominerende person på Egdon. Problemet er imidlertid er at Grandfer ikke viser tegn til å leve opp til denne rollen som forbilde. De andre skammer seg over hans manglende oppførsel overfor Mrs. Yeobright og skuffelsen blir poengtert som mye verre på grunn av hans posisjon. I tillegg sier dette noe om Grandfers holdning i forhold til sin rolle. Han har et ønske om å være original, ikke følge protokollen til enhver tid. Dermed viser han en manglende interesse for opprettholdelsen av den gamle samfunnsstrukturen.

Grandfer Cante er faren til Christian. Dette er et av de meget få tilfellene i romanen hvor forholdet far-sønn tilsynelatende har vedvart. Christian hevder at han er 31 år og

37 Mrs. Yeobright har en såpass viktig rolle at det kan argumenteres for at hun er en hovedkarakter, men jeg velger her å plassere henne blant bi-karakterene

38 "Weasand" forklares som et dialektisk uttrykk for windpipe (luftrør)

Grandfer er som nevnt rundt 70 år.³⁹ Med andre ord har Christian hatt mulighet til å vokse opp med en far, som har levd hele sitt liv på Egdon Heath, og dermed hatt gode muligheter til å utvikle grunnleggende sosiale kvaliteter. Dette gir mulighet for at Christian kan bli en viktig person for å opprettholde tradisjoner og han gir dermed håp for fremtiden. Håpet varer dog ikke lenge. Han avslører at han er "The man no woman will marry" (Hardy 2006:26). Videre forteller han at den siste kvinnen han fridde til av slo ham med: "Get out of my sight, you slack-twisted, slim-looking maphrotight fool" (Hardy 2006:26). Den bastante avvisningen Christian møter, og karakteristikken av ham som hermafroditt, svekker de positive forutsetningene han har. Hvorvidt Christian er hermafroditt klargjøres aldri og derfor velger jeg å lese utsagnet som at hermafroditt brukes for å poengtere at han er en mann med sterkt feminine trekk. Det er verdt å merke seg at den eneste karakteren vi får høre om som har vokst opp med en tilstedeværende far har blitt for feminisert at han synes å ha mistet kjønnsrollen. For å underbygge dette håpløse tilfellet, poengteres det at det ikke var måne da Christian ble født: "The boy never comes to anything that's born at new moon" (Hardy 2006:27).⁴⁰

Familien Nunsuch består av sønnen Johnny, moren Susan og en ikke navngitt far.⁴¹ Her, som i tilfellet med Cattle-familien, synes det i utgangspunktet å være en velfungerende familie. Johnny er etter alt å dømme en normal oppegående gutt og moren er ofte å se i forsamlinger. Faren omtales lite, men etter alt å dømme er han bonde på lik linje med de fleste andre i området (Hardy 2006:239). At faren til Johnny mangler navn indikerer Susans dominans i hjemmet – faren har blitt identitetsløs. Dette kan være et problem som forklarer hvorfor Johnny søker seg så lett til Mrs. Yeobright. I fraværet av et tydelig personlig forbilde søker han seg i retning henne: "with the tendency of a minute body to gravitate towards a greater, [Johnny] began hovering around Mrs. Yeobright" (Hardy 2006:239). Hardy sier her at det er vanlig for mindre kroppert å bli tiltrukket av større og i denne sammenhengen er det trolig som et resultat av at Johnny søker et stabilt jeg-ideal og kanskje en form for trygghet.

I tilfellet med Johnny er det altså ikke snakk om en død eller syk far, men heller en far som ikke klarer å oppfylle rollen som jeg-ideal for Johnny. "[T]he boy had been ailing again; and Susan now, as ever since the night when he had been pressed into Eustacia's service at the bonfire, attributed his indispositions to Eustacia's influence as a witch" (Hardy 2006:266). Det klargjøres aldri hvorvidt episoden hvor Johnny opprettholder bålet for Eustacia og

39 Christians alder er i følge dåpsattesten, men moren hevder han er noe eldre enn dette uten å vite nøyaktig hvor mye eldre

40 I motsetning til hva vi så med Timothy Fairway som var født ved fullmåne

41 På et tidspunkt omtales: "Susan's children" (Hardy 2006:151), men om hun har flere barn poengteres ikke. Det er kun Johnny som nevnes konkret

sykdommen hans har noen sammenheng, men som vi ser er Johnnys mor overbevist om at Eustacia er den skyldige parten. I tillegg får vi aldri vite når Johnnys sykdomsproblemer startet og dermed forblir skyldspørsmålet ubesvart. Sekvensen hvor sitatet er hentet fra er den siste hvor Johnny er med og dermed forblir også utfallet av sykdommen uvisst. I lys av den tragiske tonene romanen har vil det være naturlig å anta at Johnnys sykdom får et tragisk utfall.

Olly Dowden er en lite fremtredende karakter. Fra tid til annen dukker hun opp i forsamlinger, men hun har aldri noen viktig rolle. Det nevnes aldri hvorvidt hun har barn, men vi får vite at hun er gift. Selve ekteskapet får vi vite lite om, men det nevnes at hennes mann er syk (Hardy 2006:35). Ettersom han aldri er tilstedeværende i forsamlinger er det sannsynlig at sykdommen holder ham ute av spill, og dermed forsvinner nok en potensiell strukturerende farsfigur.

Captain Vye og Eustacia

Captain Vye er bestefaren til Eustacia. På lik linje med Mrs. Yeobright var også Captain Vye en mann av god familie. Han ble forsørgeren til Eustacia når begge hennes foreldre døde (Hardy 2006:63). Eustacia var på dette tidspunktet ca åtte år. Hun hadde inntil foreldrenes bortgang bodd med dem i Budmouth, "a fashionable seaside resort at that date" (Hardy 2006:63). Faren til Eustacia var fra Korfu, men idet han ble gift og fikk barn bosatte han seg i England, skiftet navn til sin kones og det poengteres at: "[he] took great trouble with his child's education" (Hardy 2006:63). Det synes med andre ord klart at Eustacia hadde en meget oppofrende far. Mye av grunnen til dette var at Captain Vye ikke var fornøyd med sin datters valg av mann; en fattig regimentsmusiker.

Captain Vye har veldig lite kontroll over hva Eustacia gjør. Hans interesse og deltagelse i Eustacias liv omtales som "prevailing indifference" (Hardy 2006:128) Hun får vandre rundt på heden som hun selv vil og selv når hun unødvendig brenner opp mye av den beste veden til vinteren, får det ingen konsekvenser. Idet det blir klart at Eustacia og Clym vil gifte seg spør Clym om det er for sent til at han kan spørre Captain Vye om hennes hånd samme kveld. Eustacias reaksjon beskriver mye av forholdet hun har til sin bestefar: "I am so accustomed to be my own mistress that it did not occur to me that we should ask him" (Hardy 2006:171). Å spørre den foreldrene, eller som her bestefaren, om datterens hånd i ekteskap, var en vanlig skikk på denne tiden. Eustacias svar indikerer både en ignoranse overfor tradisjoner og maskuline trekk. Jeg mener dette viser maskuline trekk fordi det var mannens

jobb å spørre om tillatelse til et ekteskap. Eustacias maskuline trekk vil jeg kommentere videre senere.

Mrs. Yeobright og Clym

Å se på forholdet mellom Mrs. Yeobright og Clym kunne blitt gjort under kapittelet om karakterkonstellasjoner, men jeg velger å se på Mrs. Yeobright som en bi-karakter og det ble mer ryddig å skille hoved- og bi-karakterene. I tillegg er dette et forhold med utvidet omfang da de tidligere diskuterte relasjonene for det meste omhandlet begjær og kjærlighet, mens dette forholdet også omhandler relasjonen mellom forelder og barn.

Mrs. Yeobright er, som tidligere nevnt, moren til Clym. Hun kom fra en finere familie og omtales som en "Lady". Hun giftet seg ufordelaktig, i den forstand at mannen hennes var bonde, med faren til Clym og ble boende på Egdon Heath selv etter at hun ble enke (Hardy 2006:115).⁴² Det kommer ikke frem hva faren til Clym arbeidet som, men vi får vite at han var suksessfull. "I suppose you will be like your father; like him, you are getting weary of doing well" (Hardy 2006:150). Mrs. Yeobright gjenkjenner her trekk ved Clym som hun også fant hos faren og som hun tydelig ikke liker. Som forsørger forsøker Mrs. Yeobright å ha en viss kontroll over Clym. Idet hun oppdager at sønnen har en begynnende fascinasjon for Eustacia forsøker hun å begrense dette. "You see more in her than most of us do [,Sam]. Miss Vye is to my mind too idle to be charming. I have never heard that she is of use to herself or to other people. Good girls don't get treated like witches even on Egdon" (Hardy 2006:153). Mrs. Yeobright har tidligere gjort sitt ytterste for å stoppe et ekteskap mellom Thomasin og Wildeve ved å offentlig motsette seg det i kirken (Hardy 2006:39). Her er det en litt mindre utsatt situasjon, men det er fortsatt et kraftig angrep på Eustacia, i forsøket på å stoppe en mulig romanse. Hun er smart nok til ikke å si rett ut at Eustacia er en heks, men det indikeres kraftig når hun poengterer at *gode* jenter ikke blir behandlet som hekser selv på Egdon.

En ting som er verdt å merke seg her er Mrs. Yeobrights åpenbare problemer med å få gehør for sine meninger. Thomasin går imot sin tantes offentlige motstand av et ekteskap med Wildeve, noe som resulterer i at Mrs. Yeobright blir kraftig ydmyket. Med tanke på hennes bakgrunn som en "Lady" er det naturlig å anta at ydmykelsen følte enda kraftigere. Når hennes egen sønn da i tillegg går imot hennes vilje og oppsøker Eustacia for så å gifte seg med henne, blir ydmykelsen total.

Mrs. Yeobright stadige forsøk på å markere seg som en dominerende karakter, kan

42 Her nevnes det for øvrig at Captain Vye kjøpte Mistover-Knap en liten stund før Mr. Yeobright døde

være et forsøk på å fylle rollen som farsfigur for Clym og Thomasin. Forsøket blir dessverre lite vellykket især når hun tiltaler Clym som et barn: "Where have you been, Clym? [...] Why didn't you tell me that you were going away at this time?" (Hardy 2006:161). Clym er en mann på over 30 år, men Mrs. Yeobright gir ikke her inntrykk av å være tilfreds med dette. Hun forsøker i stedet å gi ham skyldfølelse over hvordan han har fått henne til å føle seg: "Angry? No. But when I consider the usual nature of the drag which causes men of promise to disappoint the world I feel uneasy" (Hardy 2006:161). I tillegg til å skuffe sin mor, ser vi også her hvordan Mrs. Yeobright forsøker å kue Clym ved å fortelle ham at han skuffer hele verden. Fortelleren forklarer forholdet de to i mellom som "love [...] in its absolutely indestructible form it reaches a profundity in which all exhibition of itself is painful" (Hardy 2006:161).

Idet Clym har bestemt seg for at han skal gifte seg med Eustacia blir bristen i forholdet til moren enda verre. Han velger å flytte ut for å være omtenkst, men til Thomasin innrømmer Mrs. Yeobright at hun er knust: "Clym must do as he will – he is nothing more to me" (Hardy 2006:181). Selv om det ødelagte forholdet de to i mellom kommer så sent i livet som det gjør blir det betegnende for resten av samfunnet.

Clym er en av de få karakterene man møter på Egdon Heath som har potensial til å bli den stabile tradisjonsbæreren samfunnet på Egdon trenger. De andre innbyggerne ser opp til ham på grunn av hva han har oppnådd. Clym ser ut til å være en mann med kunnskap og etter hans periode i utlandet har han også livserfaring som trolig vil være verdifull for de andre. På velkomstfesten omkranser de ham, på lik linje med hvordan vi så Johnny søke seg til Mrs. Yeobright. Det er tydelig at behovet for en dominant kraft er stort.

On the young man's part, the paleness of face which he had brought with him from Paris, and the incipient marks of time and thought, were less perceptible than when he returned, the healthful and energetic sturdiness which was his by nature having partially recovered its original proportions (Hardy 2006:176).

Clym speiler her Egdon Heath. Egdon er "a face which time makes but little impression" og vi ser her en Clym som etter å ha vendt tilbake til heden gradvis har blitt mindre og mindre merket av tiden. Dette viser at han hører hjemme på Egdon Heath, han er en del av det, han naturaliseres igjen og hans hjemkomst ser ut til å gjeninnføre balanse. Dessverre for innbyggerne og Clym så er dette en prosess som går altfor langt. Etter at han nesten har mistet synet og startet som bonde, omtales han som at han går i ett med omgivelsene. Eustacia føler det som om hun blir trukket ned til heden, mens Clym blir konsumert av den.

Clyms problem er hans posisjon mellom livet som bonde på heden og storbylivet i Paris. At han har lært mye gjennom sitt liv i Paris er det liten tvil om, men forskjellen på livsstilen er så stor at ambisjonene hans blåses ut av proporsjoner: "My plan is one for instilling high knowledge into the empty minds without first cramming them with what has to be uncrammed again before true study begins" (Hardy 2006:173). Som vi ser er det et meget ambisiøst prosjekt, og med en befolkning som ikke ser positivt på utdanning, blir den for ambisiøs. Mrs. Yeobright ser dette tidlig og forsøker å gi en advarsel: "After all the trouble that has been taken to give you a start, and when there is nothing to do but to keep straight on towards affluence, you say you will be a poor man's schoolmaster. Your fancies will be your ruin, Clym" (Hardy 2006:149).

Kvinnenes utilstrekkelighet som normgivere

I *The Return of the Native* er det, som vi nå har sett, særdeles få fungerende fedre, noe som gir rom for en sosial brist. I tillegg finner vi at de fleste av mennene som presenteres har tilsynelatende lite, eller ingen, effekt som normsettere. Den største ansamlingen menn vi finner på heden er de tidligere omtalte bøndene.⁴³ Disse mennene gjør særdeles lite annet enn å føre små samtaler og sladre rundt det som skjer på heden. Som deres motsats finner vi handlingskraftige karakterer i flere av kvinnene. De kvinnelige karakterene forsøker å overta det stabiliserende ansvaret i samfunnet som lovgivere, men det gir sjeldent resultater. Av de vi finner i romanen er det især tre kvinner som viser tydelige tegn på å tre inn i rollen som normsettere: Susan Nunsuch, Mrs. Yeobright og Eustacia.

Susan Nunsuch har den minste rollen av de tre nevnte, og hun opptrer bare sporadisk. De gangene hun er med er det ofte som en motpol til Eustacia. Susan er den første til å kalle Eustacia for heks og den mest aktive i å få henne vekk fra heden.⁴⁴ Hun forsøker å overtale de andre innbyggerne til å tro på sine anklager, men idet hun innser at dette ikke fungerer tar hun det videre. I kirken stikker hun Eustacia med en strikkepinne og mot slutten av romanen tar hun, som nevnt, i bruk mørke makter når hun lager en voksdukke av sin fiende og brenner den opp. Det tilbys ingen klar forklaring på det intense hatet Susan Nunsuch nærer mot Eustacia. Det eneste negative som trekkes frem er at Eustacia presser sønnen til Susan, Johnny, til å holde liv i bålet sitt langt utover en kjølig kveld. En tid i etterkant av dette blir Johnny syk og

43 Humphrey, Sam, Timothy, Christian, Grandfer Cantle

44 Det er interessant å merke seg at Susan stort sett handler på de måter hun anklager Eustacia for å gjøre, og idet hun brenner voksfiguren av Eustacia får man et sterkt inntrykk av hvem som burde bære tittelen heks

Susan er overbevist om at det er Eustacias skyld. Hvorvidt bål-scenen var årsak til Johnnys sykdom blir ikke besvart. Vi blir utelukkende gitt Susans side av saken og hun virker ikke som en meget troverdig karakter. Viktigheten her ligger dog ikke i hva som var skyld i Johnnys sykdom, men Susans karakter og fremtoning. De gangene hun omtaler Eustacia blant bøndene er det ingen som tør å si imot henne. Mennene viser seg underdanig hennes karakter i stedet for at hun underkuer seg mennene. Først idet Susan har forlatt samlingen tør enkelte å nevne at de ser på Eustacia som en attraktiv ung dame.

Mrs. Yeobright dominerer samfunnet på Egdon Heath på en annen måte enn Susan Nunsuch. Der hvor sistnevnte virker aggressiv og underkuende virker Mrs. Yeobright å ha en mer opphøyet status som gir henne en respekt blant innbyggerne på heden. Som nevnt var hun en "Lady" før hun ble gift og flyttet til bondesamfunnet på Egdon, og dette er trolig en stor del av grunnen til at hun har den respekten hun har på heden.

Til tross for Mrs. Yeobrights posisjon i samfunnet er hennes stilling ambivalent. Som jeg tidligere har nevnt har hun lite gjennomslagskraft. Dette viser seg best i scenen hvor hun skal presse Wildeve til å gifte seg med Thomasin ved å poengtere at en annen frier står klar til å ta Thomasin fra ham.⁴⁵ Resultatet kommer først idet Diggory og Eustacia blander seg inn. Uten de to eksterne kreftene er det mer sannsynlig at Wildeve hadde fortsatt som han ville.

Det er kanskje ikke meningen at Mrs. Yeobright skal være en fullendt matriarkat. Hennes rolle synes mer å være en overgangsfigur som symboliserer et skifte. Hun har pågangsmot, handlekraft og status, men ingen gjennomslagskraft. På et vis kan man se det som en statusindikator at hun alltid omtales som Mrs. Yeobright. Det er et tegn på den respekten hun har i samfunnet. Samtidig er dette en måte å utslette hvem hun er. Mangelen på muligheten til å definere seg som en annen enn en manns kone fungerer som en avmakt. Til tross for at det er hun som kommer fra en finere familie, så har hun grodd fast som Mrs. Yeobright, Mr. Yeobrights kone. Vi vet ikke hva hun heter til fornavn og vi får ikke vite hva hennes opprinnelige etternavn var. Summen av dette blir at hun er en dominant kvinne i kraft av sin tidligere status som "Lady" og at hun kom fra en fin familie.

Eustacias dominans på Egdon Heath har flere sider enn de to foregående. Susan Nunsuch har en truende framferdelse og Mrs. Yeobright har sin status. Eustacia har begge disse og mer til. Bakgrunnen til Eustacia er, som vi så i introduksjonen av henne, ikke helt ulik Mrs. Yeobrights. De er begge fra fin familie og har blitt låst fast på Egdon Heath. Mrs. Yeobright kom til heden frivillig gjennom ekteskap, mens Eustacia endte ufrivillig opp på heden da begge hennes foreldre døde. At Eustacia kom til Egdon ufrivillig endrer likevel ikke at hun er

45 Den andre frieren er Diggory

fra fin familie og det resulterer i at hun blir sett på som høyerestående i rang av de andre innbyggerne. I tillegg tillegges hun, som nevnt, overnaturlige krefter, noe som er delaktig i å skape en viss frykt for henne.

Ser vi på hvordan hun dominerer på en mer direkte måte er hennes makt over menn umulig å unngå. Captain Vye evner, orker, eller bryr seg ikke med å sette grenser for henne. Hun gjør som hun vil og avfeier enhver innsigelse som kommer fra ham. Man kan nesten si at hun har blitt den tradisjonelle mannen i huset. I tillegg til Eustacias dominans i hjemmet finner vi også den tidligere nevnte sekvensen hvor hun kler seg ut som en mann for å forføre. Wildeve, som vi har sett, er underlagt hennes makt. Ankepunktet for å kunne si at hun har total makt over mennene på Egdon Heath er Clym som hun aldri får overtaket på.

Til forskjell fra Mrs. Yeobright, har Eustacia fått et navn. I tillegg til et fornavn har hun også etternavnet etter sin mor, et understøttende argument for hun kommer fra en kvinnedominert familie. I en forlengelse av dette Eustacia er det verdt å merke seg at Eustacia er et feminisert mansnavn.⁴⁶

Det største problemet med Eustacia som en normsetter, er at hennes personlighet bryter med de kravene som trengs. Gjennom sitt vedvarende ustabile begjær er hun mer aktiv i nedbrytingen av samfunnet, enn gjenoppbyggelsen. I forhold til hennes sterke misnøye med Egdon Heath og ønske om å komme vekk, passer hun rollen som den fremste forkjemperen imot heden-samfunnets overlevelse.

I sin artikkel "Conflicting courses in *The Return of the Native*" tar Rosemary Morgan opp hvordan Hardy binder elskerne, Eustacia og Wildeve, sammen gjennom beskrivelsen av de to som "two horns which the sluggish heath had put forth from its crown, like a mollusc" (Hardy 2006:79).⁴⁷ Morgan kaller dette et "hermaphroditic image" (Morgan 2006:478) da hun påstår at de to hornene fremviser "twinned erectile protuberances" (Morgan 2006:479), noe som vanskelig kan forstås som noe annet enn erigerte penis. Morgan har dermed trukket Eustacias mannlige kvaliteter enda lenger enn hva jeg gjør. Selv om jeg er uenig i hvor lagt Morgan har trukket tolkningen av Eustacia, så gir det en indikator på hvor maskulinisert karakteren er. Jeg tror ikke Morgans intensjon er å gi Eustacia et mannlige kjønnsorgan, og velger å lese det som en uttrykksform for sterkt mannlige genus.

Uavhengig av hvor sterke maskuline trekk Eustacia har, er det klart at hun sammen med Mrs. Yeobright og Susan forsøker å tre inn i de normsettende rollene, og at de alle feiler.

46 Eustacia kommer fra Eustace

47 Morgan benytter dette sitatet i artikkelen, men ettersom siteringen var justert så sidetallene til hennes referanser passet overens med utgaven artikkelen sto i og jeg brukte (Norton Critical Edition), valgte jeg å referere direkte til der hvor sitatet er hentet fra i teksten

Eustacia feiler i kraft av sin indirekte rolle som nedbryter av samfunnet, mens de to andre mangler evnen til å få gjennomslag for sine ønsker.

Kjønnskaoset på Egdon Heath

Tidligere i romanen har vi blitt introdusert til den sterkt feminiserte Christian Cantle og det er tydelig at det er en kjønnsproblematikk i romanen. Man kan kanskje se Christian og Eustacia som ekstreme eksempler på hver sin side. Morgan trekker inn at Eustacia aldri klarer å være i ro; hun vandrer endeløst. I tillegg har hun krigerkvaliteter og sammenlignes med Artemis, Athena og Hera (Hardy 2006:62), henholdsvis gudinnene for jakt, krig og ekteskap/fødsel. Gudinnereferansen Morgan trekker frem er interessant fordi den på den ene siden forbinder Eustacia til to gudinner som sto for så mannsdominerte elementer som jakt og krig, mens det på den andre siden står en gudinne som sto for noe utelukkende kvinnelig – fødselen. Dette kan være en måte fra Hardy å si at Eustacia har blitt så maskulinisert hun kan bli, men hun vil alltid være en kvinne.

Ekteskapet til Clym blir også trukket frem som et argument for at Eustacia er en sterkt maskulinisert kvinne. I forholdet til Clym, legger Morgan vekt på at det er Eustacia som viser handlekraft og at hun har en aktiv personlighet. Samtidig kaller hun Clym en passiv karakter. Han avventer ofte situasjoner. Dette får størst betydning mot slutten av romanen hvor Clym har skrevet et brev til Eustacia hvor han ber henne komme tilbake etter en kraftig brist i forholdet, grunnet Eustacias rolle i Mrs. Yeobrights død (Hardy 2006:288). Eustacia på sin side er ute og skal treffe Wildeve for å rømme fra heden. I stedet for å oppsøke Eustacia med brevet umiddelbart, velger Clym å la det vente. Resultatet er Eustacias omtalte selvmord.

Det Morgan tydelig kommer inn på her er "gender/sex"-problematikken (genus/kjønn), en tematikk litteraturprofessor Judith Butler har skrevet mye om. "[O]avsett hur opåverkbart könet än kan vara, är genus kulturellt konstruerat [...] Subjektets enhet är sålunda utsatt för ett potentiellt hot från en distinktion som accepterar genus som mångfaldiga tolkningar av kön" (Butler 2005:45). I forhold til hva vi har sett på heden, kan det være liten tvil om at Hardy har benyttet seg av forskjellen mellom kjønn og genus i skapelsen av samfunnets forfall. Det er ingen tvil om at både Mrs. Yeobright, Susan Nunsuch og Eustacia er biologiske kvinner, men handlingsmønstrene til disse er gode eksempler på at samfunnet på heden har dyrket fram kvinner med mannlig genus. At Egdon-samfunnet har endt opp med disse store svingningene innen de forskjellige kjønns genus må sees som en regional modalitet skapt av "diskursivt konstituerede identiteter" (Butler 2005:40). Jeg har tidligere vært inne på at enkelte av

mennene også, som Christian Cantle og Clym, fremstilles med kvinnelige trekk. Dette viser at det er et altomfattende problem og at samfunnet langt på vei allerede har kollapset.

Innbyggerne på Egdon viser på mange måter et samfunn som "accepterer genus som mangfoldige tolkninger av kön" når de fortsetter å ta vare på den feminiserte Christian, eller hyller Clym som en helt. Holdningen til de maskuliniserte kvinnene, Eustacia, Susan og Mrs. Yeobright, er ikke like aksepterende, som vi har sett tidligere i kapittelet. Samfunnet på heden har dermed ikke klart å akseptere eller integrere kvinner med maskulint genus. Vanskene med å gjennomføre dette kan stamme fra samtidens konvensjoner hvor mennene stort sett var dominante.⁴⁸

I genuskaoset på Egdon Heath er det viktig å nevne at det ikke nødvendigvis er de uklare rollene som er problemet, men at man ikke klarer å oppfylle de rollene man har/har fått. Problemene rundt det utydelige kjønnsrollemønsteret man finner i *The Return of the Native* er en av de tydeligste symptomene på samfunnets forfall. Det finnes ingen fremtidshåp.

Navnebruken

Nå har vi sett hvordan samfunnet på Egdon preges av en kaotisk genus-struktur. Navnene og navnebruken i romanen er delaktig i å forsterke dette inntrykket. Det er som nevnt tre viktige kvinner som er med i romanen: Mrs. Yeobright, Thomasin og Eustacia. Mrs. Yeobright og Eustacia har jeg allerede omtalt. Derfor vil jeg her vise at navnene til andre karakterer også er gitt ekstra betydning. Karakterene dette gjelder er Grandfer Cantle, Captain Vye og Thomasin.

Captain Vye var tidligere sjømann og nedstammet fra god familie.⁴⁹ Hvor fin familien var poengteres aldri, men som nevnt skiftet faren til Eustacia etternavn til sin kones ettersom det var et bedre navn enn hans eget. I tillegg får vi vite at Eustacia og Captain har en tjenestepike selv på Egdon Heath. Dette gir rom for å anta at de hadde en anelig sum penger, og penger ga status. At Captain Vye kalles "Captain" er trolig bare et vedheng fra dagene på sjøen, men vitner om status. Det er dog også en negativ side ved tittelen. Den vitner om fordums storhet, men er lite gyldig i samtiden. Hans svekkede gjennomslagskraft vises, som vist, best i forholdet til Eustacia. Den eneste verdien det later til at Captain Vye har for henne er gjennom familiens status. Bortsett fra dette har hun ingen respekt for ham. Totalt sett ser vi at Captain Vye har mange likhetstrekk med Mrs. Yeobright. De har begge en "tom" fordums

48 Hardy sier i sin "Preface" fra 1895 at romanen kan sies å utspille seg mellom 1840 og 1850 (Hardy 2006:5)

49 Grunnen til at han valgte å bosette seg i det rurale samfunnet på Egdon Heath var at han mente han kunne se havet i horisonten (**finn sidetallet**)

status og lite innflytelse på hva som skjer.

Omtalemåten av Grandfer Cattle er merkelig. Han nedstammer ikke fra en finere familie, som de to ovennevnte, ergo er det ikke snakk om en statusindikator. Dette til tross kan det være en måte å skille ham fra de yngre og på en måte opphøye hans livserfaring; gjøre ham til en form for vismann. Denne løsningen er dog lite sannsynlig når man ser på hvordan de andre på heden behandler han. Grandfer både gjør seg til en jøgler og narr og blir behandlet som det.⁵⁰ Et annet element som gjør "Grandfer" til en merkelig tittel er at han ikke har noen barnebarn. Ut ifra sekvensen hvor Christian, sønnen til Grandfer, står frem som mannen ingen dame vil ha (Hardy 2006: Første bok, kapittel III) får man inntrykk av at han aldri kan få barn. Dermed kan man lese tittelen som en hån av karakteren, men det er lite som tilsier at dette er tilfellet. En mer plausibel forklaring er at man skal lese tilnavnet som et bindeledd til fortiden. Det trekker tråder tilbake i retning en tapt tradisjon.

Thomasin er den siste med et problematisert navn. I motsetning til Eustacia, fremstilles ikke Thomasin med maskuline trekk. Hun er den tradisjonelle kvinneskikkelsen. Likevel har hun fått et feminisert mansnavn. Dette kan leses som en del av den gradvise samfunnsendringen over til et forsøkt kvinnedominert samfunn. I dette tilfellet vil Thomasin være i en overgangsposisjon hvor det tradisjonelt kvinnelige ved henne fortsatt dominerer. Dermed ser vi igjen at hun kontrasterer Eustacia som allerede er beskrevet som mer mannlig. De to kvinnene tilsammen blir dermed tydelige eksempler på at hele samfunnet er i en overgangsfase.

Det flyktige begjæret

Som vi nå har sett er det en gjennomgående mangel på sosiale forbilder i romanen. Det er få fedre og de som har potensial til å innta rollen som forbilde eller som er fedre, har mangler. Mrs. Yeobright klarer ikke å være både den regulerende farsfiguren og ha morsrollen samtidig; Captain Vye er ikke den naturlige rollemodellen for Eustacia; Grandfer Cattle er ingen rollemodell; faren til Johnny er fraværende; mannen til Olly Dowden er syk.

Vi så i kapittel en hvordan fortellerstemmen i de første kapitlene ble skapt sammen med landskapet og karakterene. Fortellerstemmen utvikler seg og blir til slutt en tradisjonell aural forteller. Det er som om Hardy skaper en autoritet i mangel på en naturlig autoritet i teksten. Ved å gjøre det på denne måten understreker Hardy at fortellerstemmen er naturlig

⁵⁰ Å gjøre en narr til konge er dog et element man så jevnlig innen klassisk drama, men da fortrinnsvis i komedier, ikke i tragediene Hardy her ville etterligne

forbundet med landskapet og personene. Dette fraværet av sosialt kontrollerende og normsettende fedre må forstås som den direkte årsaken til det ustabile og ustrukturerte begjæret.

I en av de mest kjente scenene i romanen, "gambling-scenen", følger vi Mrs. Yeobrights forsøk på å skvære opp med Clym ved å sende ham noen penger (50 guineas). Hun skal etter avtale også sende en like stor pengesum til Thomasin, og bruker Christian som sendebud. På veien møter han Wildeve, som på dette tidspunktet har blitt gift med Thomasin. Han har gradvis fått vite om pengene hans kone skal få og i sinne over å ha blitt mistrodd overleveringen selv, lurer han Christian inn i et terningspill og vinner alt fra ham. Inn trer så Diggory, som også vet om deler av sannheten rundt pengene. Han har fulgt med spillet og i et forsøk på å gjøre det rette utfordrer han Wildeve til videre spill. Etter en lang og lettere parodisk sekvens, hvor det brukes selvlýsende åmer som lys, vinner Diggory alle pengene fra Wildeve. For å fullføre sin gode gjerning overleverer Diggory alle pengene til Thomasin, uten å være klar over at halvparten skulle til Clym. Thomasin har ikke fått vite hvor mye penger hun skal få og blir overrasket, men glad for den store summen (Hardy 2006:Tredje bok). Pengenes hurtige eierskifter i denne passasjen blir en refleksjon av innbyggernes ustabile begjær. De går fra Mrs. Yeobright, til Christian, til Wildeve, til Diggory, til Thomasin i raskt følge, på lik linje med hvordan vi har sett Wildeve løpe frem og tilbake mellom Eustacia og Thomasin, eller Eustacia vakle mellom Wildeve og Clym.

I *The Return of the Native* har oppløsningsprosessen kommet langt og karakterer som Eustacia og Wildeve er gode eksempler på hvordan begjæret har blitt ustabil. Egdon Heath er et samfunn i full oppløsning og de karakterene vi introduseres til gir lite håp for det lille samfunnets overlevelse.

Utdannelsesproblematikken

‘They say, too, that Clym Yeobright is become a real perusing man, with the strangest notions about things. There, that's because he went to school too early, such as the school was’

‘Strange notions, has he?’ said the old man. ‘Ah, there's too much of that sending to school in these days! It only does harm [...] Their fathers couldn't [write], and the country was all the better for it.’

‘Now, I should think, cap'n that Miss Eustacia had about as much in her head that comes from books as anybody about here?’

‘Perhaps if Miss Eustacia, too, had less romantic nonsense in her head it would be better for her,’ said the captain shortly (Hardy 2006:95)

Som vi her ser, er det en negativ holdning blant Egdons innbyggere til utdanning. Skrivning og

lesing fører til "strange notions" og selv om det ikke sies direkte, så legges det en klar kobling mellom lesing og "romantic nonsense", især med tanke på at Eustacia trolig har lest en del i forhold til de andre på heden. Tanken om at lesing kan føre til villfarelser har blitt vist tidligere og de mest kjente eksemplene er kanskje Cervantes' *Don Quixote* og den tidligere nevnte *Madame Bovary*. Eustacia viser noen av de samme tendensene. Hun har et romantisk forhold til livet slik hun forestiller seg det i de store byene: "do I desire unreasonably much in wanting what is called life – music, poetry, passion, war and all the beating and pulsing that is going on in the great arteries of the world?" (Hardy 2006:236). Eustacia bodde vel og merke i Budmouth i starten av sitt liv, men især ønsket om krig og forventningen om at det må være mye lidenskap i en storby viser at hun ikke har helt realistiske forestillinger.

In 1889, Hardy [...] recorded in his diary: [...] 'the human race is too extremely evolved for its corporeal conditions [...] according to Hardy, evolutionary complexity could be negatively degenerative: human sensations had evolved to too high a degree for the good of the organism that they served' (Amigoni 2011:148-149).

Refleksjonen Hardy her gjør reflekteres i *The Return of the Native*, selv om romanen ble skrevet over ti år tidligere. Clym er velutdannet og suksessfull, har fått merkelige ideer og går til grunne når han blir så godt som blind; Eustacia kommer fra en finere familie, har god utdanning og går til grunne og dør; Wildeve har god utdanning og ender som Eustacia. I tillegg kan man ta med Mrs. Yeobright som på lik linje med Eustacia kommer fra god familie og også dør. De andre innbyggerne er lavere utdannet og overlever. Deres livsstil er tilpasset de naturlige omgivelsene (corporeal conditions) i stedet for å være presset inn i dem.

Clyms studier får, som nevnt, direkte innvirkning på hans liv ved at han blindes. Samtidig kan dette også være det som redder ham fra døden. Som nesten blind tilpasser han seg sin nye tilværelse mer til området og smelter inn i det; han blir en del av landskapet på lik linje med de andre bøndene. Det stadig nedadgående ambisjonsnivået til Clym blir senket enda litt mer av denne hendelsen og det blir ikke lenger følelseslivet som har overhånd, men organismen han tjener. Clym går inn i en symbiose med Egdon og slutter dermed sin kamp mot den mytiske kraften. Hele utdanningsproblematikken kan knyttes opp til Egdon som en mytisk konservativ kraft som jobber imot utvikling, noe som konkretiseres idet Clym blindes.

The Quiet Woman Inn⁵¹

Opprinnelsesstedet for legenden om "The Quiet Woman", Halstock, ligger rundt tjue mil unna Higher Bockhampton, hvor Hardy ble født, men er fortsatt innenfor Dorset. Hardy var kjent med dette stedet og la til en fotnote om det i 1912-utgaven. I tillegg var "The Quiet Woman", eller "The Silent Woman" som oftere blir brukt, et vanlig navn å gi vertshus i Storbritannia. I legenden mangler barnet en mor, mens vi har sett at det er en mangel på fedre i romanen. Mangelen er likevel en relevant parallell da det er farens forsøk på å gjenopprette balanse, i legenden om Juthware, som fører til hennes død. Den utemmede stemoren, Goneril, vanærer Juthware gjennom den indirekte påstanden om hennes seksuelle eskapade og påfølgende barn.

Vertshuset til Damon Wildeve, The Quiet Woman Inn, står sentralt på Egdon Heath. Det er lokalisert nær midten av området kalt Egdon Heath, slik at det er så lik avstand som mulig fra alle kanter av heden til vertshuset. Av interesse her er naturlig nok symbolikken i navnet og skiltet. Navnet er i seg selv degraderende mot kvinner, men dette forverres ytterligere av skiltet. Skiltet er en hodeløs kvinne som holder sitt eget hode under armen (Hardy 2006:39). Dette groteske bildet oppfattes som undertrykkende mot kvinner. Jennifer Gribble poengterer at skiltet "[points] outwards to continuing questions about gender stereotyping; the image of the silenced woman conflates both scold and temptress" (Gribble, i Hardy 2006:525). Bildet av den hodeløse kvinnen samler utskjelling og fristerinne i ett, men ettersom hennes muligheter til å motsi mannen er fjernet, ved halshuggingen, blir hun underdanig. I tillegg til dette var det skrevet en kuplett under skiltet, som ble lagt til først i 1912-utgaven (Gribble i Hardy 2006:524):

"SINCE THE WOMAN'S QUIET
LET NO MAN BREED A RIOT" (Hardy 2006:39).

51 Navnet "The Quiet Woman" stammer fra legenden om Sankt Juthware. Historien sier at hennes mor døde under fødselen, så Juthware levde en periode bare med faren, Benna. Han innså snart at datteren trengte en morsfigur og giftet seg igjen med Goneril som hadde sønnen Bana og alt gikk bra lenge. Faren mintes sin avdøde kone med å vise hennes høflighet og gjestfrihet overfor reisende som søkte et sted å sove. Etter en tid begynte Goneril å mislike Juthware, både for hennes skjønnhet og for hennes perfekte livsstil (hun gikk ofte i kirken for å be om syndsforlatelse). Da Benna døde opprettholdt Juthware tradisjonen med å beverte omreisende og dette provoserte Goneril ytterligere. Hun begynte å legge en plan for å bli kvitt Juthware og fikk muligheten idet stedatteren kom til henne med brystmerter. Goneril rådet henne til å smøre inn brystet og magen med ost, morgen og kveld, for å bote på smertene, og Juthware fulgte rådet. Idet Goneril oppdaget at stedatteren fulgte rådet, snek hun seg ut i skogen og slaktet et lam og lot det bli liggende til ulvene. Dagen etter fortalte hun Bana at Juthwarer hadde født et barn og latt det ligge i skogen så ulvene skulle drepe det. Bana ville ikke tro det, så Goneril tok ham med ut i skogen og viste ham lammerestene. Fortsatt ville ikke Bana tro på moren, så Goneril hentet Juthware og fikk henne til å ta av seg vesten. Bana undersøkte den og fant restene av osten og tolket det som et tegn på at Juthware måtte ha vært svanger. I et anfall av raseri trakk Bana sverdet og hogg hodet av Juthware, til sin mors store glede. Gleden var dog kortvarig idet den hodet til Juthware ropte på kroppen sin, den hodeløse kroppen reiste seg, plukket opp hodet og vandret til kirken hvor hodet ble plassert på alteret før hun døde. Kort tid etter ble hun erklært Sankt. I etterkant sies det at man fortsatt kan se Sankt Juthware vandre den samme strekningen med hodet i hendene hver allehelgensaften.

I forhold til innbyggerne på heden kan man se denne kupletten som en indikator på et fristed for mennene. Her er det ingen bråkete kvinner som opprører harmonien. Dermed møter vi allerede her ideen om at det er kvinnene som er de problemskapende i området. Indikasjonen er at menn ikke har et grunnlag for oppvigleri så lenge kvinnene tier.

I verseparet ser man, som sagt, en holdning om at den tilbaketrukne kvinnen er den beste for harmonien. I lys av historien, blir dette utspilt gjennom Eustacia – kvinnen som bryter stereotypien. Eustacia slår seg aldri til ro og dermed blir det ikke fred før hun dør. Dette gjelder i stor grad også Mrs. Yeobright. Som vi har sett står hun opp for sine meninger ved flere anledninger, noe som skaper en del uro. Forskjellen på de to er at Mrs. Yeobrights død ikke medfører ro. Ettersom hennes død er et indirekte resultat av krangelen med Eustacia resulterer den i mer støy.

Den vanskelige sjetteboken

Som vi så i kapittel 2 gjør Hardy en perspektivisk innramming av romanen gjennom kapitteloverskriftene i bok én og fem. Dette er et viktig poeng i skapelsen av det enhetlige estetiske kunstverket han ville skape. Bok seks bryter med denne rammen og det sammensatte tragiske plotet romanen har. I bok seks, "Aftercourses", har den mørke kraften i Egdon forsvunnet og fokuset er rettet mot mer lystbetonte elementer. "Winter again came around, with its winds, frosts, tame robins, and sparkling starlight" (Hardy 2006:316). Det man finner i denne siste delen er en pyntet vinter. Det er tamme rødstruper og skinnende stjerner, detaljer som ikke ville forekommet tidligere i romanen. I starten kunne man bare skimte de mørke konturene av heath croppers og himmelen var et matt lerret som ble fylt av et mørke idet natten steg opp fra heden.⁵² Verden besto tilsynelatende bare av kontraster og obskure nyanser. I denne nye presentasjonen har man ikke lenger bare konturer av objekter, men man kan klart se dem. De blir konkret beskrevet av Hardy.

Karakterene fremstilles også på en annerledes måte. Diggory, som vandret rundt i en infernalsk rødfarge, har nå: "white shirtfont, light flowered waistcoat, blue-spotted neckerchief, and bottle-green coat" (Hardy 2006:316-317). Ingen personer har tidligere fått en så detaljert presentasjon av antrekket.⁵³ Årsaken til Diggorys endrede utseende ligger i at han i

⁵² Heath croppers blir beskrevet som små hester som levde på Egdon Heath.

⁵³ Denne ny-introduksjonen av Diggory blir gjort av Clym, som på dette tidspunktet er nesten helt blind. Svaksyntheten til tross ser han disse detaljene gjennom vinduet fra utsiden av huset han bor i sammen med Thomasin. Han ser derimot ikke at Thomasin rødmer idet hun forsnakkes seg overfor Diggory, hva følelser angår, selv om han har kommet inn og dermed er mye nærmere. Clyms plutselige evne til å selektivt kunne se

bok seks har forlatt yrket som reddleman og gjenopptatt sitt gamle yrke som meieribonde. Resultatet blir at han får utseendet til en mer tradisjonelt holden mann. Alt det merkelige ved ham er fjernet og dermed kan han få sin store kjærlighet, Thomasin. Idet de er gift forlater de Egdon og blir boende på Diggorys gård. Som vi ser er det eneste som ikke har blitt endra med Diggory hans begjær for Thomasin. "[Hardy] succeeded brilliantly in making Diggory Venn's courtship of Thomasin by moonlight and stooping movements on the green [...] an unwitting parody of Clym" (Wheeler 1994:204).⁵⁴ Som Wheeler sier så fremstår Diggorys kurtisering av Thomasin som en parodi av Clym. I motsetning til Wheeler mener jeg at parodien er malplassert. Hele Diggorys kurtisering av Thomasin virker mer å være plassert der for å stilne eventuelle kritikere og forlagsmenn enn fordi det var en del av Hardys plan for historien. Å bruke Diggory, som frem til nå har vært en merkelig og nesten demonisk karakter, til å parodiere Clym, endrer hele oppfattelsen av ham. Parodiering indikerer en humoristisk side vi ikke ser tegn til hos Diggory i resten av romanen. Kritikerne jeg mener Hardy ville stilne med denne sekvensen var de som foretrakk den tradisjonelle endelsen på victorianske romaner. Her er det enhetlige estetiske verket egentlig avsluttet, men for å sikre utgivelse og kanskje komme kritikerne i forkjøpet, la Hardy til elementer som denne parodien.

En annen karakter som fremstilles i nytt lys i sjette bok er Grandfer Cante. Der hvor han tidligere ble omtalt som for gammel og som en skuffelse, oppmuntres han nå til å synge for de nygifte, Thomasin og Diggory. Timothy, som den mest uttalte imot Grandfer tidligere, har nå en helt annen karakteristikk av den gamle: "Though rather lean in the stalks you be a green-leaved old man still. There's time enough left to ye yet to fill whole chronicles" (Hardy 2006:330). Ordlyden i sitatet her hinter til at man fortsatt kan benytte seg av Grandfer Cante som en ressursperson for tradisjonenes fortsatte overlevelse. Dette kolliderer ikke bare med romanens tragiske toner, men også med hvordan forholdet mellom Christian og Grandfer Cante har blitt fremstilt. Dersom Grandfer kan være en av de nødvendige tradisjonsbærerne er det merkelig at Christian ikke har nytt bedre av det. Rollen som spilloppmaker og jøgler, som han bekler ellers i romanen, passer bedre hans karaktertrekk som bekymringsfri og lystbetont.

Tidligere har jeg sett på hvordan kapitteloverskriftene er med på å bygge opp Egdon Heath og det mytiske ved landskapet. Kapitteloverskriftene man finner i bok seks har på ingen måte samme effekt. De fire titlene er positivt ladd og det er et fokus mot fremtiden:

detaljer fra langt hold, til tross for blindheten, gjør ham til en mindre troverdig karakter.

54 Jeg synes det er merkelig at Michael Wheeler hevder parodien av Clym er ubevisst fra Hardys side. Som kjent var Hardy en meget kalkulerende forfatter og derfor er det mer trolig at parodien er et bevisst virkemiddel

1. "The inevitable movement onward"
2. "Thomasin walks in a green place by the Roman road"
3. "The serious discourse of Clym with his cousin"
4. "Cheerfulness again asserts itself at Blooms-End and Clym finds his vocation"

Som vi ser her så stemmer ikke disse titlene overens med det vi har sett tidligere. Hardy fokuserer på ord og fraser som: "movement onward", "green place", "[c]heerfulness", "Clym finds his vocation". Det er ingen mytisk kraft igjen i disse kapitteloverskriftene. Der hvor de tidligere titlene utelukkende holdt seg til kontrasten mørkt-lyst⁵⁵, har Hardy her tatt med fargen grønn. Grønn kan plasseres nesten midt i mellom kontrastene vi så tidligere.

Grønnfargen trekker den generelle stemningen i retning optimisme ettersom det er lett å se for seg at et grønt sted kan være en vakker hage eller en lysning i skogen hvor man kan ta med sin elskede, eksempelvis i en pastoral vinkling.

"The inevitable movement onward" fungerer, i følge den tidligere nevnte, Michael Millgate som en indikator på at sjette boken virkelig hører til romanen (Millgate 1994:142). Han hevder at: "The present ending [...] conforms to the quiet and characteristically "Shakespearean" pattern [of many] Hardy [novels ...]; it has, in short, a "rightness" of its own which only Hardy's intrusive footnote disturbs" (Millgate 1994:142). Millgate argumenterer også for at Hardy bygger opp historien på en måte som forespeiler at sjette bok måtte skje; det måtte komme en form for løsning. Slik jeg ser det ender bok fem i en åpen løsning hvor hvor alle de sentrale karakterene har blitt sterkt rammet av en form for personlig tragedie. Denne endelsen overholder den tragiske rammen som er satt og historien blir et fullendt estetisk kunstverk. I dette er det klart at jeg er på kollisjonskurs med Millgate. Han hevder at Hardy ikke tilbyr leseren en alternativ slutt (Millgate 1994:141). Ved å knyte sammen flere av de løse trådene fra femte bok får verket en mer tradisjonell avslutning. Romanen starter med å zoome inn på et landskap og det gjør at man bruker litt tid på å finne ut hva som skjer. Man får tid til å reflektere over hva det er man er på vei til å oppleve. Når da avslutningen i bok fem zoomer ut igjen og gir rom for leseren til å finne egne fortsettelser, virker det å være i samsvar med resten. Man følger livet i ett år og én dag, en syklus i Egdon Heaths evighetsperspektiv.

⁵⁵ Farger nevnes ikke direkte, men man finner kontrastene i fraser som "The figure against the sky", "Queen of night", "The night of the sixth of November" og "Rain, darkness, and anxious wanderers", som vist tidligere

Mange tråder som forble løse etter bok fem knytes sammen i bok seks. Dette stiller romanen i et helt nytt lys hvor den mytiske effekten av Egdon Heath reduseres kraftig. Samtidig får innbyggerne oppleve et gledesfylt bryllup, i motsetning til de tidligere som har vært preget av stridigheter og krangler. Dermed ser den tragiske oppløsningen av samfunnet ut til bare å ha vært en forbigående vanskelig fase. Mest oppsiktsvekkende er kanskje dette bryllupet mellom Thomasin og Diggory. Deres forening bryter radikalt med hvordan karakteren Diggory fremstår. Selv om han gjennom hele romanen har vist sin interesse for Thomasin så er det ingenting som tyder på at han skal slå seg til ro med det første. Han er tvunget til stadig å vandre grunnet sitt yrkesvalg. På slutten av femte bok blir han likevel værende igjen på heden i et forsøk på å oppmuntre Clym.

Når han så trer inn igjen i bok seks er han en ny mann som ikke lenger jobber som reddleman. Han har i stedet gjenopptatt sitt gamle yrke som meieribonde, noe som bryter med inntrykket man har av karakteren og med helheten i de fem første bøkene.

Konklusjon

Gjennom denne analysen av Thomas Hardys roman *The Return of the Native*, har jeg forsøkt å vise hvordan historien tar for seg et samfunn i oppløsning. Oppløsningen kommer som et resultat av at periodens industrialisering og modernisering har forbigått samfunnet på Egdon Heath. Det har dermed endt opp i et tomrom hvor de gamle tradisjonene har mistet sin kraft uten å bli erstattet av nye. Egdon Heath er i stor grad basert på Hardys Dorset, et område som ble oversett i den moderne utviklingen og som i stedet ble ansett som et romantisk-sentimentalt inntrykk av en idyllisk fortid. I *The Return of the Native* tar Hardy et oppgjør med denne holdningen og gir en alternativ fremstilling av de "idylliske" landsbygdene. Romanen blir dermed en kritikk av samtidens romantiseringen av landsbygder og dets tradisjonelle liv.

Sjangermessig ser vi, i *The Return of the Native*, at Thomas Hardy plasserer seg selv i en mellomposisjon, akkurat som samfunnet han beskriver. Tomheten man finner på heden viste seg å bli en forespeiling av Virginia Woolfs *To the Lighthouse*, mens de narrative teknikkene han benyttet ble viktige for både Joseph Conrad og William Faulkner, og binder dermed Hardy konkret til modernistiske forfattere. Samtidig forankrer han romanen i en eldre litteraturhistorie gjennom sitt forsøk på å koble den til den greske tragediesjangeren.

Den sosiale krisen som har rammet samfunnet på Egdon Heath viser seg i fraværet av normsettende autoriteter. Det er få fedre som kan fungere som sosiale jeg-idealer, og de som finnes er enten fraværende eller har store svakheter. De klare symptomene på dette er at man har fått et ustabilt og flytende begjær og flere maskuliniserte kvinner og to tydelig feminiserte menn.

Forholdet mellom Eustacia og Wildeve står som det beste eksempelet på denne begjærproblematikken. Hun søker seg til ham så lenge han viser et potensial til å få henne bort fra heden, eller de gangene hun holder på å miste ham til Thomasin. At hun vil stjele ham fra Thomasin er utelukkende for å vise dominans og stilne sitt begjær for oppmerksomhet. Wildeve kommer alltid løpende når Eustacia roper, men lar seg raskt friste av Thomasin når han føler vansker med Eustacia. Denne ustabiliteten er symptomatisk for nesten alle relasjonene jeg har omtalt.⁵⁶ Karakterene er stort sett opptatt av å jobbe for egen kortsiktig vinning, noe som kun forverrer samfunnets destabilisering.

De maskuliniserte kvinnene forsøker å bli normsettere, men forsøkene blir slått ned.

⁵⁶ Unntaket er Diggorys kjærlighet til Thomasin, som holder seg stabil gjennom hele romanen

Mest tydelig ser vi dette ved Mrs. Yeobright. Kampen mellom kjønnene og kjønnsrollene speiler kampen mellom det tradisjonelle og det moderne. De tradisjonelle kjønnene tar nye kjønnsroller (genus). Resultatet er at vi også får en speiling av oppløsningen da dette er roller som ikke klarer å opprettholde samfunnet. Egdon er i et søkende tomrom akkurat som innbyggerne i sine liv og begjær, og det finnes ikke mye rom for fremtidsoptimisme. Dette vises mest tydelig i den triste skjebnen som rammer Clym da han begynner arbeidet med å skape en skole for å utdanne befolkningen på heden.

Et viktig prinsipp i min lesning av Hardys roman har vært å vise hvordan han bruker en blanding av eldre og moderne litteraturteknikker for å belyse de sosiale konfliktene som tematiseres. Ikke minst tydeliggjøres dette i blandingen av tradisjonelle tragedieelementer (inndelingen i fem bøker, enheten i tid og sted, peripeti) og før-modernistiske fortellerteknikker, som synes å være direkte inspirert av impresjonistisk kunst. Sistnevnte element er mest fremtredende i starten på romanen, hvor Hardy i stedet for å overta den tradisjonelle, autorale fortellerposisjonen, lar denne vokse frem i rommet mellom Egdons mytisk, besjelede evighetsblikk og de personlig fokaliserte beskrivelsene av innbyggerne. Måten Hardy lar fortellerstemmen vokse frem på gjør at man får inntrykk av at den skapes i og for denne romanen.

Det mytisk, besjelede evighetsblikket naturen presenterer, rammer inn teksten både i perspektiv og tid, og skaper et enhetlig kunstverk. Fra det mytiske overblikket zoomer teksten langsomt inn mot karakterene og deres liv, og da perspektivet i slutten av bok fem atter zoomes ut, ser vi at syklusen er komplett, og at romanen er ferdig.

Litteraturliste

Amigoni, David (2011) *Victorian Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Bourdieu, Pierre ([1988] 1993) "Flaubert's Point of View". Oversatt av Priscilla Parkhurst. I Randal Johnson (red.): *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature/ Pierre Bourdieu*, 192-211. Ukjent sted: Polity Press.

Brooks, Peter (1985): *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage Books.

Butler, Judith (2005) "Kön/genus/begär som subjekt". Oversatt av Karin Lindeqvist. I Tiina Rosenberg (red.): *Könet brinner!*, 35-55. Köping: Bokförlaget Natur och Kultur.

Conrad, Joseph (2006): *Heart of Darkness*. I Paul B. Armstrong (red.): *Heart of Darkness*, 3-77. New York: W. W. Norton & Company.

Cunningham, Valentine (2006): "Tess (*Tess of the d'Urbervilles*, Thomas Hardy, 1891)". I Franco Moretti (red.): *The Novel Volume 2 Forms and Themes*, 548-558. New Jersey: Princeton University Press.

Girard, René (1990): *Deceit, Desire, and the Novel. Self and Other in Literary Structure*. Oversatt av Yvonne Freccero. London: The Johns Hopkins Press Ltd.

Hardy, Thomas ([1912] 2006): *The Return of the Native*. I Phillip Mallett (red.): *The Return of the Native*, 8-336. New York: W. W. Norton & Company.

Lund, Hans (1993): *Impressionism och litterär text*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

Lothe, Jakob (2008): "Space, Time, Narrative: From Thomas Hardy to Franz Kafka and J. M. Coetzee". I Attie de Lange, Gail Fincham, Jeremy Hawthorn and Jakob Lothe (red.): *Literary Landscapes. From Modernism to Postcolonialism*, 1-19. Houndmills: Palgrave Macmillan.

Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg (1999): *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Skien: Kunnskapsforlaget.

Mallett, Phillip (2006a): "Contemporary Reception". I Phillip Mallett (red.): *The Return of the Native*, 403-417. New York: W. W. Norton & Company.

Mallett, Phillip (2006b): "Hardy's 1912 Note to Book VI, Chapter III". I Philip Mallett (red.): *The Return of the Native*, 372-374. New York: W. W. Norton & Company.

Millgate, Michael (1994): *Thomas Hardy His Career as a Novelist*. New York: St. Martin's Press.

Millgate, Michael (2004): *Thomas Hardy A Biography Revisited*. New York: Oxford University Press.

Morgan, Rosemary (2006): "Conflicting Courses in *The Return of the Native*". I Phillip Mallett (red.): *The Return of the Native*, 474-489. New York: W. W. Norton & Company.

Olsson, Bernt og Ingemar Algulin (2005): *Litteraturens historia i världen*. Köping: Norstedts Akademiska Förlag.

Pite, Ralph (2007): *Thomas Hardy: The Guarded Life*. New Haven: Yale University Press.

University of Arkansas (2006): Specialty Gardening. Night Blooming Cereus. Hentet

16.11.2011 fra

http://www.arhomeandgarden.org/landscaping/SpecGardening/night_blooming_cereus.htm

Vanity Fair (30.11.1878). I Phillip Mallet (red.): *The Return of the Native*. New York: W. W. Norton & Company.

Wheeler, Michael (1994): *English Fiction of the Victorian Period*. London: Longman Group UK Limited.