



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

MAHF-LITT

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap

Vår 2014

Where was Providence?

- Religiøs tvil i Thomas Hardys *Tess of the D'Urbervilles*

Live Øra Danielsen

Innhold:

Abstract.....	4
1. Innledning.....	5
1.1 Problemstilling.....	5
1.2 Hardys biografi.....	8
1.3 Resymé: handlingen i <i>Tess of the D'Urbervilles</i>	11
1.4 Et riss av forskningstradisjonen.....	12
1.5 Metodisk tilnærming.....	15
2. Uskylden.....	16
2.1 <i>Untinctured by experience</i> : den uskyldige Tess.....	16
2.2 <i>Daughter of Nature</i> : Tess' naturtilhørighet.....	18
2.3 Den familiære herkomsten.....	20
2.4 Tro og overtro: nedarvet og tillært religion.....	24
3. Tappt uskyld.....	28
3.1 Forskjellen mellom uskyld og erfaring.....	28
3.2 Analogien til Edens hage.....	31
3.3 Gud og naturen: enhet eller motsetning?.....	33
3.4 Dåp av et døende barn.....	35
4. Selvbevisstheten.....	40
4.1 <i>A story about repetition</i> : Hillis Miller og repetisjonen.....	40
4.2 Selvbevissthet og mangel på fri vilje.....	43
4.3 Det sykliske: determinert av natur?.....	46
4.4 Naturens ransakelighet eller Guds uransakelighet?.....	48
4.5 Gudsvil, det ondes problem og dødsønsket.....	50
4.6 Angel Clare: frelser eller dommer?.....	54
4.7 Kristendomskritikk fra innad i kristendommen.....	57
5. Kristendommens formbarhet og lidelsen.....	61
5.1 Den konverterte Alec: samfunnets blinde øye.....	61
5.2 <i>A miracle, or murder, or both</i> : Kristendommens formbarhet.....	64
5.3 Tess: inkarnasjon av kristne verdier.....	67
5.4 Lidelsen: <i>a human being worthy of suffering</i>	69
5.5 Tess som kristusskikkelse.....	71
5.6 Tess som tragisk heltinne: <i>bedre enn gjennomsnittet</i>	73
6. Mordet, henrettelsen og lærdommen.....	78
6.1 Mordet og henrettelsen: å ta skrittet ut av det determinerte løpet.....	78
6.2 <i>You always said I was a heathen</i> : det endelige oppgjøret med kristendommen?.....	80
6.3 Solen og naturen: <i>a saner religion</i>	83
6.4 <i>A pure woman</i> : en redefinering av renhetsbegrepet.....	85
6.5 Lærdommen: inverterte verdier.....	88
7. Konklusjon.....	92
Litteraturliste.....	96

Mange takk må rettes til min veileder, Anders Kristian Strand, for kyndig veiledning og uvurderlige oppmuntringer. Takk også til alle de gode foreleserne jeg har hatt for drøye fem inspirerende år ved UiB. Takk til klassen for to fine år, og da spesielt til Solveig Helene Lygren for god hjelp i innspurten. Takk til Thomas Cook for korrekturarbeid og øvrig tålmod.

Abstract

This thesis is a study that discusses the theme of religious doubt in Thomas Hardy's novel, *Tess of the D'Urbervilles*. By means of a close reading of the novel's protagonist, Tess, I intend to provide a closer look at her religious development – how it exposes itself in the text, which factors determine it, and what it might tell us about institutionalized religion and the contemporary society in general. In doing this, I will ground Tess's development in the Miltonic terms of innocence and experience, by seeing how she, as a fallen woman, passes from a state of innocent ignorance to a state of experience and knowledge. The effects which this extended perspective has on her view of the society that judges her for her unvoluntary transgression, and furthermore on society's appropriation of Christianity as an absolute moral guideline, will be presented and discussed in this analysis.

1. Innledning

1.1 Problemstilling

Enda Thomas Hardys forfatterskap består av både poesi, drama og noveller, er det som romanforfatter han best blir husket, og av hans romaner er *Tess of the D'Urbervilles* blant de oftest leste og mest omdiskuterte. Ved utgivelsen i 1891 ble romanen gjenstand for kontroverser på grunn av dens behandling av omstridte emner som kvinnelig seksualitet og utenomekteskapelige forhold, samt dens polemiske tone hva angikk religiøse og moralske strukturer i det engelske samfunnet¹. Religiøst og moralsk hykleri var riktignok emner Hardy lenge hadde befattet seg med, men det hele kulminerte mot slutten av hans karriere med utgivelsene av *Tess of the D'Urbervilles* og *Jude the Obscure* – to pessimistiske romaner som hos hans gode venn Edmund Gosse fremprovoserte et frustrert utbrudd som står som et talende eksempel på samtidens kritikk av hans verker: "What has Providence done to Mr Hardy that he should rise up in his arable land of Wessex and shake his fist at his creator?" (Goode 1988, 139).

Jeg vil i denne oppgaven ta for meg *Tess of the D'Urbervilles* og se nærmere på hvordan kristendommen spesielt, samt andre former for tro, formidles i romanen – og da særlig ved å studere hvordan Tess' trosmessige og religiøse oppfatning endrer karakter etter hvert som narrativet utfolder seg. Ved å peke på på hvordan denne endringen finner sted og hvilke faktorer som ligger til grunn for hennes forandrede syn på religion, vil jeg forsøke å legge frem et mer helhetlig bilde av logikken bak trossetningene i samfunnet Hardy så sterkt kritiserer i utarbeidingen av romanen.

Som inngangsport til å studere hvorvidt og hvordan Tess' religiøse ståsted endrer seg, vil jeg støtte meg på en idé om at Tess, som følge av overgrepet hun blir utsatt for, går fra en tilstand av *uskyld* til en tilstand av *erfaring*. Dette kan synes å være en noe kontroversiell idé, all den tid begrepet om uskyld i seg selv medfører visse religiøse og sosiale konnotasjoner, og dermed innehar forskjellige betydninger avhengig av brukerens overbevisninger, slik også begrepet om renhet som figurerer i romanens undertittel, *A pure woman faithfully presented*,

¹ Fra *The Athenaeum* (9. januar, 1892): "But was it needful that Mr. Hardy should challenge criticism upon what is after all a side issue? (...) Why should a novelist embroil himself in moral technicalities? As it is, one half suspects Mr. Hardy of a desire to argue out the justice of the comparative punishments meted to man and to woman for sexual aberrations. (...) And a writer who aims so evidently at impartiality had been well advised in restraining a slight animosity (...) against certain conventions which some people even yet respect."

Fra *The Saturday Review* (16. januar, 1892): "The story gains nothing by the reader being let into the secret of the physical attributes which especially fascinated [Alec D'Urberville] in Tess. (...) Mr. Hardy, it must be conceded, tells an unpleasant story in a very unpleasant way. (...) Still, Mr. Hardy did well to let [Tess] pay the full penalty, and not die among the monoliths of Stonehenge, as many writers would have done."

(se også: "Contemporary Critical Reception" [Ingen forfatterangivelse] (1991) i Elledge, Scott (red.): *Tess of the D'Urbervilles. An Authoritative Text*. New York: W. W. Norton & Company, ss. 382-384)

kan sies å ha det. Like fullt er dette uttrykk som Hardy selv benytter seg av i teksten: I romanens første del skildres Tess idet hun ”innocently looked down” (Hardy 2012², 45), hun har ”large innocent eyes” (Hardy, 12) og hun øver en slående tiltrekning på omverdenen grunnet sin ”honest beauty flanked by innocence” (Hardy, 55). Akkurat hva som ligger i Hardys uskyldsbegrep blir klarere da Tess, i sin uskyldsrene fremtoning, beskrives som ”a mere vessel of emotion untinctured by experience” (Hardy, 13). Uskylden står frem som mangel på erfaring, en uvitenhet om livets farer, en slags barnlig naivitet som fremstår urørt og upåvirket av omverdenen. Erfaringen blir slik uskyldens absolutte motsetning, idet erfaringens komme synes å totalt viske ut det uskyldige, urørte.

Måten dette begrepsparet her fungerer på, minner om William Blakes befatning med disse samme begrepene i hans to diktsamlinger fra 1789 og 1794, *Songs of Innocence* og *Songs of Experience*, hvor det nettopp er denne diametrale motsetningen som belyses. Gjennom en rekke kontrasterende dikt fremviser Blake ”the Two Contrary States of the Human Soul” (Blake 2009, 1) – tilstanden av uskyld og uvitenhet og tilstanden av erfaring – uten at de av den grunn inngår i et dikotomisk motsetningsforhold, men heller får fremstå som to likeverdige tilstander. Men Blake har også hentet disse begrepene fra en tidligere kilde: John Miltons tanker om Paradiset og Fallet, slik de foreligger i hans episke langdikt *Paradise Lost* fra 1667, står som inspirasjonskilden til Blakes begrepspar. Miltons hensikt med diktet var å fremlegge en *teodicé*, en forklaring på det ondes problem i en verden skapt av en god Gud, ved å ”assert Eternal Providence, and justifie the ways of God to men” (Milton 2007, 1:26), gjennom en gjenfortelling av skapelseshistorien og syndefallet frem til Jesu komme. Blakes begrep om uskyld blir dermed hos Milton den bibelske tilstanden av å være i Paradiset, under Guds nådefulle blick, men hans begrep om erfaring blir tilstanden etter den opprinnelige synden, hvor verden og språket står frem som endret av syndefallet.

Hvorvidt Hardy i det hele tatt forholdt seg til Blake er usikkert, men at han hadde lest Milton kommer tydelig frem: *Paradise Lost* blir henvist til flerfoldige ganger i romanen gjennom parafraseringer og allusjoner. Tess’ begynnende tvil på forsynet, og hennes uttrykk for frustrasjon over en gud som lar solen skinne ”on the just and on the unjust alike” (Hardy, 149), kan dermed også stå som uttrykk for en lignende religionsfilosofisk grubling som den Milton bygger sitt dikt rundt. Tanken om Tess’ overgang fra uskyld til erfaring kan i så måte sies å både starte og slutte i verket: Den foreligger i Hardys tekstlige skildring av sin

² Jeg vil i min lesning av romanen hovedsakelig basere meg på Penguin-utgaven fra 2012, som støtter seg til Hardys opprinnelige tekst fra 1891, før hans senere revideringer og omskrivninger. Der årstallet ikke står oppgitt, er det dermed denne teksten som ligger til grunn.

hovedperson, og peker også utover mot Miltons dikt – et verk som, i følge Nina Auerbach, viktorianske lesere var like godt kjent med ”as they were with the Bible and the Book of Common Prayer” (Auerbach 1982, 70), og som Hardy faktisk referer eksplisitt til i slutten av sin roman.

Hardys nærhet til Milton og det bibelske for øvrig viser seg også i romanens bruk av paradisiske allegorier for å skildre Tess’ trosmessige utvikling og hennes relasjoner med romanens to mannlige hovedpersoner, Alec og Angel. Der førstnevnte gjennomgående fremstår som en djevelsk skikkelse, både i hvordan han skildres av fortelleren og i rollen han spiller i Tess’ undergang, fremstilles Angel som en Adam til Tess’ Eva: mild, god og på hennes side. Narrativets utvikling avdekker imidlertid at disse innledningsvise rollene ikke synes å passe like godt i romanens siste halvpart, noe som både for leserens del og for Tess’ del fordrer et nærmere blikk på hvilke mekanismer som ligger til grunn for tildelingen av moralske roller i samfunnet. I Tess’ ferd fra ungdommelig uskyld til erfaring, gjennom hennes prøvelser og lidelser, legges disse mekanismene og de øvrige årsakene til Tess’ endelikt frem i lyset. Men der en måtte forvente en tydelig kausal linje som belyser årsakssammenhengen mellom Tess’ vilje og hennes veier i livet, fremstår denne uklar og kronglete: Det at Tess, allegoriens Eva, ender sitt liv på et steinalter i hedningtempelet Stonehenge bevitner om en utvikling utenom det vanlige, som bør gås nærmere i sømmene.

Ved å legge Hardys roman til grunn, vil jeg i analysens første kapittel, ”Uskyld,” starte denne undersøkelsen ved å peke på stedene hvor uskylden gjør seg merkbar, og diskutere hva dette har å si for Tess’ oppfatning av verden rundt seg og hennes tro, samt for hennes erfaringer idet hun for første gang forlater hjemstedet. Jeg vil også forsøke å peke på *hvorfor* denne uskylden er såpass merkbar hos Tess, gjennom analyser av hennes arv og naturtilhørighet.

Videre vil jeg i analysens andre kapittel, ”Tapt uskyld,” se på tiden etter fallet, på den store forskjellen som for Tess viser seg mellom uskyld og erfaring, samt hvordan Hardy med dette innarbeider Tess i den kristne analogien om syndefallet. I kapittelets siste del vil jeg se hva denne nyfunne erfaringen har å si for hennes tro idet hun opplever enda en ulykke – å miste sitt barn.

I det tredje kapitlet, ”Selvbevisstheten,” vil jeg med utgangspunkt i Hillis Millers lesning studere hvordan romanen både opererer ut ifra og tematiserer en repetitiv struktur som forkludrer kausalitetslogikken Tess leter etter, i sitt forsøk på å få innsikt i hva eller hvem det er som forårsaker hennes ulykke. Jeg vil også undersøke Tess’ begynnende selvbevissthet og hva denne har å si for hennes tro, samt hvordan hun med dette imøtekommer Angel Clare og

hvilken funksjon hans krakelerte idealisme får for hennes syn på Gud, religion og samfunnets behandling av henne.

I det fjerde kapittelet, "Kristendommens formbarhet og lidelsen," vil jeg diskutere gjeninnføringen av Alec D'Urberville i narrativet, denne gangen som omvendt og misjonerende prest, og drøfte hva denne situasjonen har å si for Tess' syn på det kristne samfunnet som tar ham imot. Jeg vil også studere hva dette spesifikt sier om kristendommen, som vanligvis opererer i et moralsk spekter med få gråsoner, før jeg vil undersøke hva denne innsikten har å si for lidelsen Tess gjennomgår i løpet av romanens gang. Med utgangspunkt i denne lidelsen vil jeg også se nærmere på to måter å lese Tess' endelikt på: en kristen og en paganistisk.

I analysens siste kapittel, "Mordet, henrettelsen og lærdommen" vil jeg først ta for meg Tess' drap på Alec, for å studere hva som har bidratt til at den tidligere så uskyldige Tess har blitt en morder, samt undersøke hvorfor dette mordet skjer. Siden vil jeg se på noen forskjellige innfallsvinkler til Tess' død ved romanens slutt: hvordan Tess imøtekommer sin død og hvorfor, og hva det hele har å si for den trossmessige utviklingen som leder opp til dette øyeblikket. Avslutningsvis vil jeg også se på begrepet om renhet som figurerer i romanens undertittel, "A Pure Woman, Faithfully Presented," i sammenheng med Tess' utvikling, samt forsøke å se hennes tro og viten ved romanens slutt i et større perspektiv.

1.2 Hardys biografi

Et nærmere blikk på biografien til Thomas Hardy avslører hvordan visse hendelser i livet hans ser ut til å ha spilt inn på aspekter ved hans forfatterskap – deriblant hans interesse for klasseforskjeller, naturens råskap og land versus by-problematikk. Samtidig er det påfallende hvordan Hardys overgang fra troende kristen til agnostiker er en forandring ikke helt ulik den Tess gjennomgår i romanen, og dermed kan bidra til en forklaring på hans mye diskuterte religionskritikk, om man er villig til å akseptere en biografistisk tilnæringsmåte til hans diktning.

Thomas Hardy ble født i 1840 i den engelske landsbyen Higher Bockhampton, Dorset, til en far som var steinhugger og en hjemmевærende mor. Moren skildres av biografer som "unusually well-read" (Pinion 1968, 1) og blir ofte ansett for å være en viktig faktor til sin sønns tidlige litterære interesse. Hardy mottok klassisk skolering fra han var 8 til han var 16 år, og selv om hans families tro ikke medførte så mye annen indoktrinering enn et par kirkebesøk i uken (Jedrzejewski 1996, 8), gjorde Hardy seg tanker om å la seg ordinere til prest. Og likevel, som Jan Jedrzejewski skriver, "there seems to be no evidence that Hardy, at

least at this stage ever considered the idea of taking orders in terms other than those of a choice of career, way of life, and social status, nor that he exhibited any particular interest in religion as such (...)" (Jedrzejewski 1996, 9). Hardys enkle, landlige bakgrunn fra Dorset, bidro til hans senere selvbevissthet hva angikk sosial status og klassetilhørighet i samfunnet, noe Irwing Howe påpeker: "(...) throughout his life Hardy would retain a strong feeling of social inferiority, caused not so much by his sense of where he stood in Dorset as by his sense of where Dorset stood in relation to London" (Howe 1968, 3). Da Hardy var 16 sluttet han på skolen og tok en stilling som lærling hos en lokal arkitekt – et arbeid han ble svært interessert i og som gjorde at han i 1862 reiste fra landsbygden til nettopp London for å jobbe for et større arkitektfirma. I forkant av denne reisen hadde han gjort seg kjent med Charles Darwins nylig publiserte tanker om evolusjon og naturlig utvalg, slik de forelå i *The Origins of Species* som ble utgitt i 1859, og de fem årene Hardy bodde i London gikk med til en ytterligere fordypning i klassisk historie, litteratur og musikk, samt en introduksjon til tenkere som Herbert Spencer, Thomas Henry Huxley og John Stuart Mill (Pinion 1968, 4). Jedrzejewski skriver også at Hardy samtidig fortsatte å gå i kirken og lese Bibelen, men det kommer tydelig frem gjennom hans notatbøker og poesi fra perioden at han med tiden begynte å fostre noen langt mer skeptiske tanker til kristendommen enn de han var blitt tillært tidligere i livet:

In any case, there is no doubt that the Hardy that returned to Dorset in 1867 was a man entirely different from the Hardy that had left in 1862 – no longer a youth in search of truth and understanding of life and the world, but a man of relatively realised views, aware of the complexities of modern thought and prepared to take, with regard to at least some of the most important existential questions of the day, his own standpoint.
(Jedrzejewski 1996, 15)

Da Hardy i 1867 vendte tilbake til Dorset startet han arbeidet på det som skulle bli hans første roman, *The Poor Man and the Lady*. På grunnlag av denne bokens suksess valgte han å forlate arkitekturen for å bli forfatter på fulltid, noe som resulterte i flere litterære suksesser, blant dem *Under the Greenwood Tree* (utgitt som bok i 1872), *Far from the Madding Crowd* (utgitt som seriehefte og bok i 1874), *The Return of the Native* (utgitt som seriehefte og bok i 1878), *The Mayor of Casterbridge* (utgitt som seriehefte og bok i 1886), *The Woodlanders* (utgitt som seriehefte og bok i 1887), *Tess of the D'Urbervilles* (utgitt som seriehefte og bok i 1891), *Jude the Obscure* (utgitt som seriehefte og bok i 1895) og *The Well-beloved* (utgitt som seriehefte i 1892, bok i 1897). Hardys kjennskap til landsbygdas tradisjoner og kvaliteter, hans tidlige interesse for musikk og litteratur, hans bakgrunn som arkitekt og de kulturelle studiene han foretok seg under årene i London er alle emner som kan spores tilbake i disse

verkene. Den stadig voksende skepsisen til kristendommen likeså: Ikke bare gjorde de agnostiske grunntankene seg stadig mer gjeldende i hans nyere verk, hans private notatbøker og bibler var også fylt med tanker om dette. Også poesien, som Hardy spesielt senere i forfatterskapet gjorde seg svært kjent for, ble et annet åsted for hans mange kristendomskritiske utprøvelser, noe han uttrykker i sine notatbøker:

Poetry. (...) To cry out in a passionate poem that (for instance) the Supreme Mover or Movers, the Prime Force or Forces, must be either limited in power, unknowing, or cruel – which is obvious enough, and has been for centuries – will cause them merely a shake of the head; but to put in argumentative prose will make them sneer, or foam, and set all the literary contortionists jumping upon me, a harmless agnostic, as if I were a clamorous atheist, which in their crass illiteracy they seem to think is the same thing... If Galileo had said in verse that the world moved, the Inquisition might have let him alone.
(Hardy 1930, 57-58)

Hardy paret sin historiske og vitenskapelige bevissthet med sin kjennskap til det bibelske for å stake seg ut en religionsfilosofisk retning, noe som førte til den endelige avvisningen av de elementene ved kristendommen han ikke klarte å akseptere: ”This continuous stress on the exposure of those elements of religious belief which could not be reconciled with modern scientific and historical knowledge is clearly indicative of Hardy’s own developing agnostic standpoint (...)” (Jedrzejewski 1996, 24). Lik de beste kritikerne av Bibelen kjente Hardy den godt, og gjennom sine skrifter utforsket og problematiserte han kristendommens virkning i samtiden og konsekvensen dette hadde for samfunnet, ikke helt ulikt hvordan en vitenskapsmann ville ha gjort det. Dette kommer frem i forordet til den første utgaven av *Tess of the D’Urbervilles*, hvor han kaller romanen ”an attempt to give artistic form to a true sequence of things” (Hardy 1991, ix).

Hardys agnostisime, slik den kommer frem i *Tess of the D’Urbervilles* og litteraturen hans for øvrig, synes altså å stamme fra hans gode kjennskap til kristendommen i kombinasjon med en genuin interesse for samtidens vitenskapelige fremspring, det hele lagt til den engelske samtidens bondelandskap, slik han selv hadde opplevd det. I sin lesning av romanen oppsummerer Geoffrey Thurley fint hvordan Hardys biografiske bakgrunn har hatt mye å si for hans vågale, polemiske stil: ”If Satan is a ruthless corn-factor, Eve is a dairymaid. No novelist without Hardy’s background, one fancies, could have risked this parable” (Thurley 1975, 170).

1.3 Resymé: handlingen i *Tess of the D'Urbervilles*

Romanen starter med at Jack Durbeyfield, Tess' far, får beskjed fra den lokale presten, Parson Tringham, om at han er en direkte arving av den gamle, adelige D'Urberville-slekten. Overlykkelig over nyhetene og overbevist om at de vil bringe lykke til hans store familie, drikker Jack seg for full til å kunne kjøre til markedet med familiens bikuber neste dag. Durbeyfield-familiens eldste datter, den modne og ansvarsfulle sekstenåringen Tess, blir derfor nødt til å overta oppgaven sammen med sin bror, Abraham – men hun faller i søvn ved tømmene og våkner til at familiens hest og hovedinntektskilde, Prince, har blitt spiddet og drept av en motgående postvogn. Følgen av dette blir at Tess, i sin skyldfølelse, gir etter for foreldrenes ønske om å sende henne til Trantridge for å kreve arv av Mrs. D'Urberville, en eldre kvinne de går ut ifra tilhører deres nyfunne slekt. Etter et kort og illevarslende møte med husets sønn, Alec, mottar Tess et tilbud fra Mrs. D'Urberville om å jobbe i hønsehuset deres. Igjen gir Tess motvillig etter, men finner ved ankomst ut at den eldre kvinnen er sengeliggende og totalt uvitende om hennes eksistens, samt at Alec slett ikke er hennes fetter, men besitter D'Urberville-navnet fordi hans far i sin tid kjøpte det. Etter en sen kveld voldtar Alec Tess, hvilket resulterer i at hun reiser hjem til Marlott og føder et barn. Vel hjemme føler Tess på landsbyens skepsis til henne, men mister til sin fortvilelse barnet til sykdom før det rekker å vokse opp.

Neste vår reiser Tess med nytt mot ut igjen for å søke arbeid på en melkegård kalt Talbothays. Her forblir hun gjennom vår- og sommersesongen, og stifter bekjentskap med gårdseierens lærling Angel Clare, en prestesønn som har brutt med familiens vilje og byttet bort livet som prest med natur og lesning. De to forelsker seg og Angel frir til Tess gjentatte ganger, men hennes skam over sine opplevelser skremmer henne fra å godta frieriet hans. Etter en lang stund aksepterer hun imidlertid, og da de to reiser bort for å gifte seg forsøker Tess å finne styrke til å betro sin fortid til Angel. På bryllupsnatten får Tess endelig tilstått, men blir møtt av sjokk og vantro av sin tidligere så idealistiske make. Etter flere dager i stillhet, bestemmer Angel seg for å forlate sin kone og prøve gårdslivet i Brasil, hvorpå Tess drar for å jobbe i de karrige åkrene på gården Flintcomb-Ash. En dag setter hun ut for å be sine svigerforeldre om penger, og kommer på veien over Alec, nå i form av en omvendt evangelistisk prest. Han virker skremt over å se Tess, men returnerer senere til gården for å be henne om å gifte seg med ham, til Tess' forferdelse. Da Tess' mor litt senere ligger for døden, reiser hun atter hjem til Marlott, hvor hun nå for fullt får kjenne landsbyens skepsis til hennes overskridelser. Da faren overraskende dør, blir familien kastet ut av huset, mye på grunn av Tess' gjenkomst i landsbyen, og uten å vite hvor de skal gå, legger familien ut til Kingsbere,

D'Urberville-slektens hjemsted. Her finner de seg uten tak over hodet, og når Alec så dukker opp igjen finner han Tess i hennes mest desperate øyeblikk.

Angel vender tilbake fra Brasil som en syk, avmagret og angrende mann, og legger ut på leting etter sin kone. Etter en god stund finner han ut at hun har flyttet til Sandbourne, hvor han så drar for å finne henne i et herskapshus, som den rike, velholdte elskerinnen til Alec. Da Angel i sorg forlater henne, vender Tess tilbake til Alec, som hun i fortvilelse myrder før hun løper etter Angel. Sammen flykter de inn i skogen og tilbringer noen lykkelige netter i et tomt hus, før de igjen drar derfra og på natten kommer over Stonehenge. Utslitt legger Tess seg på en av de store steinflatene for å hvile litt, og våkner opp omringet av politimenn som henter henne inn. Romanen slutter med at Angel og Tess' søster, Liza-Lu, ser et sort flagg heise seg som en kunngjøring på Tess' henrettelse, før de fortsetter sin ferd ut av byen.

1.4 Et riss av forskningstradisjonen

Forskningen på *Tess of the D'Urbervilles* er stor og sprikende, slik den også har vært det på Hardys øvrige verk. I tråd med romanens tematiske kompleksitet og fyldige intertekstualitet, byr de forskjellige lesningene på ulike ståsteder å nøste opp i denne flertydigheten fra, det være seg marxistiske lesninger som befatter seg med romanens diskusjon rundt klasseforskjeller (Kettle 1969), feministiske lesninger som diskuterer Tess' situasjon i lys av hennes stilling som kvinne i det viktorianske samfunnet (Boumelha 1982), eller lesninger hvor Tess blir å regne som symbolet på det forvitrede bondesamfunnet stilt overfor samtidens industrialisering (Brown 1975) – for kun å nevne noen få. Som Hardys nest siste roman skilte *Tess of the D'Urbervilles* seg fra flere av hans tidligere verk på grunn av sin polemiske tone, en tendens som hos Hardy kulminerte i den senere utgivelsen av *Jude the Obscure*. Ifølge Merryn Williams, falt dette i dårlig jord hos en del av samtidens kritikere: "The Victorians wanted him to go on and on writing novels like *Far from the Madding Crowd*, which one critic called a 'picturesque romance of rural life' (Williams 1972, xi). Gjennomgående for de fleste lesningene av romanen er da også at de tar opp i seg dens tydelige pessimistiske tone, og tar den til inntekt for retningen de velger å lese verket ut ifra.

Blant de mest minneverdige produktene av Hardys forfatterskap står hans fiktive Wessex – et ruralt univers som huset det landlige England slik han selv hadde opplevd det gjennom sin oppvekst, og som dermed ble etablert som mikrokosmoset hans historier fikk utspille seg innenfor. Flere kritikere velger å legge dette landlige bakteppet til grunn for sin lesning av romanen, med alt det innebærer av rurale indikatorer som dialekter, de paganistiske landsbytradisjonene, folkloren og den gamle balladeformen som har gjenklang i historien om

Tess. Paret med Hardys pessimisme har dette rurale fokuset ført til lesninger lik den Douglas Brown legger frem idet han kaller Tess et bilde på "the agricultural community in its moment of ruin" (Brown 1975, 159). Arnold Kettle leser også Tess som en markør på "[the] dying world" som er det landlige England, og hevder med dette at "Tess's fall is bound up with the collapse of the old peasant way of life" (Kettle 1969, 19). I lesninger som disse blir Tess nærmest gjort til et symbol på bondesamfunnets undergang, hvor da også landskapsskildringene går fra å være et bakteppe til å bli som en eksternalisering av Tess' indre sjeleliv, noe som har skapt splittelser i forskjellige kritikerleire. Irving Howe er også blant dem som kaller Tess "a cultural stereotype" (Howe 1968, 110) men som like fullt protesterer mot en slik redusering av Tess til et tegn, idet han mener at "what pulses most strongly and gains our deepest imaginative complicity, is the figure of Tess herself. Tess as she is, a woman made real through the craft of art, and not Tess as she represents an idea" (Howe 1968, 130). I tråd med denne interessen for å la Tess være Tess, belager Geoffrey Thurley seg på en psykologisk tilnærming til romanen, og stiller seg slik som en diametral motsetning til Brown og Kettle i deres lesning av Tess som symbol. I undersøkelsen av hva det er som forårsaker Tess' ulykker, hevder Thurley at "the 'tragedy' of Tess had nothing whatever to do with birth, lineage, or anything else outside what Hardy is beginning to see more and more sombrely as the fatal facts of personality" (Thurley 1975, 150).

Med avvisningen av arvets betydning for Tess' valg og veier finner også Thurley sine motstandere hos dem som leser romanen ut ifra en darwinistisk kontekst. Scott Elledge hevder i sitt forord at "an understanding of Darwin and of Hardy's Neo-Darwinian convictions is of prime importance for understanding the intellectual influences that helped shape *Tess of the D'Urbervilles*" (Elledge 1991, viii). Peter R. Morton og Elliot B. Gose Jr. er da også blant flere som leser boken i lys av viktariatidens mange vitenskapelige og filosofiske nyvinninger, noe sistnevnte understreker idet han hevder at romanens mest sentrale emner er "Hardy's interpretation of two specialized developments in mid-Victorian thought, Darwinism and anthropology" (Gose Jr 1991, 423). Gillian Beer er en annen kritiker som har et darwinistisk blikk på romanen, og hun baserer seg på Hardys mange beskrivelser av Tess' skjønnhet og sjarm, samt skildringene av hennes lytefulle foreldre, for å skissere en lesning hvor seksuell seleksjon og familiær avstamning i stor grad spiller inn på de mange hendelsene Tess utsettes for gjennom narrativets gang.

Tess' utsatthet som en ung, vakker bondejente i en tid som ikke tolererte seksuelle overskridelser er også en tematikk som går igjen i romanens mange feministiske lesninger. Penny Boumelha er blant dem som stiller spørsmål til Hardys representasjoner av sine mange

kvinnelige hovedpersoner, og leser hans den gang nyskapende tanker om kvinnelig seksualitet opp mot viktoriatidens seksuelle ideologi som har formet og kontrastert hans oppfatninger om kvinners seksuelle og samfunnsmessige rettigheter.

Når det kommer til romanens religionskritiske sider er dette et element flere av lesningene tar opp i seg, slik jeg også til en viss grad vil berøre darwinistiske, klassemessige og feministiske tematikker i min lesning. Jeg har imidlertid ennå ikke kommet over noen tekster som lar denne religiøse utviklingen stå som et hovedpoeng, et aspekt som i seg selv er verdt å utforske og se nærmere på. Av teoretikerne jeg har hatt befatning med er nok Jan Jedrzejewski blant dem som i størst grad nærmer seg en slik undersøkelse, men hans lesning av Hardys kristendomskritikk baserer seg først og fremst på Hardys historisk-biografiske bakgrunn. Denne innbyr heller ikke så mye til nærlesning av hans tekster, men snarere en større, mer konkluderende undersøkelse av Hardys samlede verk i sin helhet. Selv sier Jedrzejewski følgende om forskningstradisjonens behandling av religionstematikken hos Hardy:

Hardy's attitude towards the Christian faith and, in a larger sense, the Christian tradition, seems to have received rather less than its fair share of attention from the scholars and critics engaged in what has now come to be referred to as 'the Hardy industry'. (...) The critical discussion had tended to focus on the answers Hardy gave to the crucial existential problems he dealt with rather than on the nature of the process that led him to the formation of his philosophical ideas – a major aspect of which was certainly the evolution of his attitude to Christianity. (Jedrzejewski 1996, 2-3)

Slik Jedrzejewski her hevder, er det også min oppfatning at lesningen av Hardys religiøse oppfatninger i stor grad har befattet seg med svarene heller enn prosessene som har ledet opp til dem. Mine egne funn tilsier da også at de fleste lesningene av *Tess of the D'Urbervilles* bærer preg av en lignende tendens: Heller enn å diskutere og belyse prosessene som leder an til de nesten agnostisistiske oppfatningene Tess skal vise seg å inneha ved romanens slutt, blir romanens kristne innhold ofte heller lest som symbolske indikatorer på maktforholdet i samfunnet, enten de leses i marxistiske, feministiske eller andre retninger. Som en reaksjon på dette som jeg oppfatter som en stor mangel i forskningen på *Tess of the D'Urbervilles* vil jeg vie denne masteroppgaven til å studere Tess' trosmessige utvikling: hvilke faktorer som spiller inn på den og hvordan den fremstilles gjennom Tess' handlinger og fortellerens kommentarer.

1.5 Metodisk tilnærming

For å svare på problemstillingen vil jeg legge romanen, *Tess of the D'Urbervilles*, til grunn som mitt empiriske materiale, og tilnærme meg denne gjennom nærlesning – dette fordi jeg tror at svarene jeg leter etter foreligger i teksten selv. Jeg har i tråd med dette valgt å ikke bruke en spesiell teori, men heller støtte meg til tidligere forskning og sekundære kilder. Selve romanen som form vil ikke bli diskutert i denne oppgaven, da jeg i all hovedsak har valgt å fokusere på Tess som romankarakter, og hvordan hennes utvikling finner sted innad i narrativet. All den tid fortelleren foreligger i teksten som en vel så uttrykksfull stemme som Tess, vil jeg likevel støtte meg på hans observasjoner av henne – dette til tross for at forholdet mellom Tess og fortelleren ikke alltid medfører et sammenfall av uttrykk: Der Tess er fålynt og vel så ekspressiv i handling som i tale, uttrykker fortelleren seg svært eksplisitt, men i tydelig ironiske ordelag – et grep som står for mye av romanens polemiske innhold. I kraft av hans funksjon som en allvitende seer, vil fortellerens moralske kommentarer likevel bli tatt til inntekt for Tess' tanker og følelser i denne lesningen, der det er naturlig.

Som kjent foreligger Hardys roman i flere forskjellige utgaver. Fra og med romanens utgivelse i 1891 fortsatte Hardy å gjøre små endringer i teksten, noe som til slutt resulterte i den komplette Wessex-utgaven fra 1912, revidert og godkjent av Hardy selv. Jeg har valgt å hovedsaklig forholde meg til den opprinnelige 1891-utgaven, for så, der det er hensiktsmessig, å konsultere den nyere, mer komplette Clarendon-utgaven fra 1983³, her utgitt av Norton. Etersom oppgaven min befatter seg med det bibelske, vil jeg forholde meg nært til noen av Bibelens tekster og legge min lesning opp mot disse. Selvsagt vil jeg her benytte den utgaven av Bibelen Hardy selv brukte: The King James Authorised Version. Som antydning i resepsjonskapitlet tilbyr romanen, takket være sin kompleksitet, alltid mer enn én tolkning, noe som gjør at jeg heller enn å påpeke alle flertydighetene i sekvensene jeg tar for meg, vil velge å følge den religionstematiske tråden jeg har sett meg ut i min lesning, ikke ulikt hvordan Hardy selv foreslår at tolkning bør finne sted:

As, in looking at a carpet, by following one colour a certain pattern is suggested, by following another colour another; so in life the seer should watch that pattern among general things which his idiosyncrasy moves him to observe, and describe that alone. This is, quite accurately, a going to Nature; yet the result is no mere photograph, but purely the product of the writer's own mind.
(Hardy 1928, 198, se også: Miller 1982, 144)

³ Clarendon-utgaven ble utgitt 1983, 55 år etter Hardys død, og baserer seg på Hardys mange revideringer av teksten, også de utført etter utgivelsen av Wessex-utgaven. Teksten er redigert av Juliet Grindle og Simon Gatrell og er opprinnelig gitt ut i Oxford av Clarendon, men er i mitt tilfelle gjengitt i 1991-utgaven til W.W. Norton & Company.

2. Uskylden

*Little lamb. Who made thee?
Does thou know who made thee
(Blake 2009, 12)*

2.1 *Untinctured by experience* – den uskyldige Tess

”She was a fine and handsome girl – not handsomer than some others, possibly – but her mobile peony mouth and large innocent eyes added eloquence to colour and shape” (Hardy, 12). Som vist i romanens aller første beskrivelse av henne, blir Tess Durbeyfield tidlig karakterisert i kraft av sin uskyld. Hun er seksten år gammel, ”on the momentary threshold of womanhood” (Hardy, 71), men det kommer tydelig fram at hun fremdeles har det barnlige godt plantet i seg: ”(...) you could sometimes see her twelfth year in her cheeks, or her ninth sparkling from her eyes; and even her fifth would flit over the curves of her mouth now and then” (Hardy, 13). Tess er, ved romanens begynnelse, en ung kvinne som kjenner til lite annet enn det livet hun inntil da har levd som det ansvarsfulle eldste barnet i en stor søskenflokk og innbygger i det lille jordbrukssamfunnet Marlott. Denne uvitenheten fordrer fortellerens omtale av henne som ”a mere vessel of emotion untinctured by experience” (Hardy, 13) – og bidrar slik til å også etablere uskylden Tess i så stor grad innehar som en motsetning til denne erfaringen – *experience*. Penny Boumelha bemerker selv dette i sin karakterisering av Tess’ uskyld: ”Tess is rendered innocent in a revealingly double sense: that is, lacking in knowledge and lacking in guilt” (Boumelha 1982, 129). Det ligger en dobbelhet i hvordan Tess karakteriseres som uskyldig, riktig nok, men disse to faktorene – skyld og viten – spiller også inn på hverandre, da begge på et vis vitner om Tess’ avsondrethet fra farer og truende situasjoner. At det uskyldige ved henne blant annet kan synes å bero på en uvitenhet om aspektene utenfor det livet hun selv lever, kommer frem i anskuelsene Tess gjør seg om dalen hun er født og oppvokst i:

The Vale of Blackmoor was to her the world, and its inhabitants the races thereof.
From the gates and stiles of Marlott she had looked down its length in the
wondering days of infancy, and what had been mystery to her then was not much
less than mystery to her now.
(Hardy, 38)

Som det eneste stedet Tess kjenner og har vært i, blir dalen et mikrokosmos i seg selv – umulig å tenke seg ut av, og dermed tilstrekkelig, trygg og beskyttende. I tråd med dette, fremstår også Marlott, Durbeyfield-familiens landsby i Blackmoor-dalen, i stor grad farget av en urørthet, en slags uskyld:

The village of Marlott lay amid the north-eastern undulations of the beautiful Vale of Blakemore or Blackmoor aforesaid, an engirdled and secluded region, for the most part untrodden as yet by tourist or landscape painter, though within a four

hours' journey from London. (...) Here, in the valley, the world seems to be constructed upon a smaller and more delicate scale; the fields are mere paddocks, so reduced that from this height their hedgerows appear a network of dark green threads overspreading the paler green of the grass. The atmosphere beneath is languorous, and is so tinged with azure that what artists call the middle distance partakes also of that hue, while the horizon beyond is of the deepest ultramarine. Arable lands are few and limited; with but slight exceptions the prospect is a broad rich mass of grass and trees, mantling minor hills and dales within the major. Such is the Vale of Blackmoor.
(Hardy, 9-10)

Til et jordbrukssamfunn å være, fremstår Blackmoor umiddelbart svært sparsommelig og enkelt, i hvordan naturen får stå urørt side om side med noen få områder dyrkbar jord og innhekkede sletter. At dalen skildres som i så stor grad ubetrådt av utenforstående, bidrar til å løfte den frem som et jomfruelig, uberørt sted, hvor innbyggerne og naturen inngår i det samme fellesskapet. Samtidig fremstår stedet omsluttende og beskyttende i hvordan det skildres som "sheltered," "engirdled and secluded" og "untrodden" (Hardy, 9), hvilket er med på å karakterisere Marlott og dets innbyggere som et folk av naturen og det enkle jordbruket, fremdeles uberørt av den industrielle revolusjonens anmarsj i samtiden.

En idyll lik den som fremmanes i de innledende skildringene er imidlertid ofte tosidig, da den bærer i seg sin egen avgrensning i tid. Der fortelleren betegner Blackmoor som et nærmest uberørt sted, kaller han det "untrodden *as yet* by tourist or landscape painter" (Hardy 2012 9-10, min kursiv), og indikerer slik at det kun er et spørsmål om tid før dets urørthet ikke lenger er et faktum. Slik sett blir det idylliske i beskrivelsen mer lik en lykkelig uvitenhet om farene som truer rett rundt hjørnet eller om hvor endegyldig et tap av jomfruelighet er. Den nesten utenkelig harmoniske skildringen av dalen som et "fertile and sheltered tract of country, in which the fields are never brown and the springs never dry" (Hardy, 9), fremstår også vel utsatt, i og med at naturen vel sjelden har gitt seg som så konstant eller forutsigbar at en har kunnet bruke den absolutte nektelsen 'aldri' for å beskrive dens lynne. En kan slik påstå at det kan spores en naivitet også her i utsigelsespunktet, da en slik beskrivelse antyder en uskyldig uvitenhet om naturens virkelige vesen, snarere enn en sannhet. Samlet bidrar disse to overnevnte skildringene av Blackmoor til å etablere et inntrykk av stedet og dets innbyggere som en egen gren av sivilisasjonen, uberørt av det moderne og dermed konservert i sin naturlig uskyldige tilstand, samtidig som det fremviser det skjøre og forgjengelige i naturen. Slik får også uskylden, slik den her fremstår, karakter av å være høyst midlertidig.

Et illustrerende bilde på denne forgjengeligheten kan ses i romanens andre kapittel, der Marlotts unge innbyggere tar del i den såkalte maidagsfeiringen, the May Day dance.

Merryn Williams knytter denne gamle paganistiske tradisjonen opp mot den trygge, uskyldige landsbymentaliteten Tess er oppfostret i: "When we see her in the May Day procession she seems to embody the traditional, Arcadian view of the countryside" (Williams 1972, 91). Som resten av landsbyens jenter er Tess kledd i hvitt, en farge som da også konnoterer renhet og uskyld, men som i tillegg antyder tanken på Tess som en hvit flate, en *tabula rasa*. Eithne Henson understreker denne uskrevne flatens muligheter idet hun noterer seg hvordan Tess, hos Hardy, er "an open receptacle for definition" (Henson 2011, 189). Den blanke tavlen, renvasket og slik klar for å inskriberes med omverdenens inntrykk, omskaper det nevnte utsagnet om at Tess enda er "untinctured by experience" (Hardy, 13) til et tydeligere visuelt bilde, hvor erfaringen truer med å avlegge sin farge, en plett, på hennes ellers hvite åsyn. Tess kjenner da også på slutten av kvelden et stikk av anger over sin uforsiktede behandling av kjolen "which she had so carelessly greened about the skirt on the damping grass" (Hardy, 18). Forskjellen mellom den konkrete tilskitningen av kjolen og den metaforiske tilsmussingen av Tess' purhet og uerfarne verdensoppfatning blir slik også løftet frem: der den hvite kjolen lar seg vaske ren, vil uskylden for alltid være tapt – ødelagt av en uutslettelig skamlett. Uskylden som tilstand karakteriseres i kraft av sin urørthet, sin renhet, og skjørheten blir slik også et av dens definerende trekk. At potensialet for erfaring og erkjennelse også synes å medføre et fall fra det uskyldige, blir dermed tydelig.

2.2 Daughter of Nature: Tess' naturtilhørighet

Slik Tess' uskyldsrene fremtoning bærer preg av å være støpt etter naturens og landsbysamfunnets form, karakteriseres hun også videre i tråd med sin naturtilhørighet. Fra starten av skildres hun som "a fine and picturesque country girl" (Hardy, 13), og Irving Howe er blant de som mener at hennes situering i det landlige Marlott er med på å forme hennes uskyldige, relativt bekymringsløse karakter: "She is shown in the ease of her natural surroundings, a long-cultivated and soft-featured rural landscape" (Howe 1968, 115). Senere skildringer indikerer imidlertid at denne naturtilhørigheten er like mye en herkomst som en situering: i en scene der Tess og en gruppe kvinner jobber på åkeren i Marlott fortelles det at "a field woman is a portion of the field; she has somehow lost her own margin, imbibed the essence of her surrounding, and assimilated herself with it" (Hardy, 102). Som ved metamorfose trer kvinnen inn i naturlandskapet og blir en del av det, og ved å løfte dette frem lar fortelleren naturen inngå i karakteristikken av kvinnen generelt, og Tess spesielt. Arnold Kettle peker på denne innfløktetheten mellom Tess og naturen, idet han hevder at "nature is by no means used just as the backcloth against which human beings enact their parts, but as the

actual organic basis of their lives and problems” (Kettle 1969, 18). Tess blir i tråd med dette senere i romanen også omtalt som et avkom av naturen, vist i Angel Clares stille utbrudd første gang han legger merke til henne: ”What a genuine daughter of Nature that milkmaid is!” (Hardy, 141). En antydning om hva han legger til grunn for denne betraktningen kommer like etter utbruddet, da fortelleren henviser til Angels fortrenkning av deres tidligere møte på maidagsfeiringen, og forteller hvordan han likevel skjelner noe i henne fra en lykkeligere, uforutseende fortid ”(...) before the necessity of taking thought had made the heavens gray” (Hardy, 141-142). At Angel underbevisst erindrer deres korte møte fra yngre dager, og slik forbinder Tess med en, for ham, gladere og mer sorgløs tid, forklarer hans umiddelbare assosiative inntrykk av hennes uskyld. Hans videre sammenkobling mellom dette uskyldige, urørte, og det naturbundne, blir kanskje enda mer tydelig i Hardys senere omskrivning av Angels ovenstående utbrudd i 1912-utgaven av teksten, hvor Tess nå kalles ”a fresh and *virginal* daughter of Nature” (Hardy 1991, 95, min kursiv). Det forblir imidlertid uspesifisert hvorvidt det er det jomfruelige og ferske som tegner henne opp som en naturskaping, eller om det er det naturaktige i henne som frembringer det jomfruelige, uskyldige – den samme naturaktigheten som fordrer sammenligninger til ”a domestic animal” (Hardy, 141), ”a bird caught in a springe” (Hardy, 345) eller ”a caged bird” (Hardy, 454), for kun å nevne noen. Med dette får uansett de nevnte skildringene av Blackmoor-dalen en ytterligere symbolsk mening, idet den forgjengelige uskylden de konnoterer i stor grad frembringer bildet av kvinnekroppen, slik også Eithne Henson ser det: ”The Vale is by implication a ’languorous’ female body, ’engirdled’ and ’mantled’, and as yet untainted by (male) frequentation” (Henson 2011, 189). Gitt hvordan Tess senere skal vise seg å miste denne uskylden, i dobbel forstand, blir det uskyldige hos henne med dette ytterligere knyttet opp mot det naturbundne og forgjengelige, og gjøres slik også til en del av appellen ved henne, hennes ”beauty flanked by innocence” (Hardy, 55). Selv når hun jobber på åkeren, med høsting eller tresking, fremstilles hun som sympatiserende og på lag med naturen, der hun skildres idet hun holder maisen ”in an embrace like that of a lover” (Hardy, 102). Gjennom navnet hun er gitt – Teresa, som kommer av det greske verbet for ”å høste” – blir hennes naturtilhørighet gjort til del av hennes identitet og bakgrunn: Tess synes å inngå i naturen som en del av den, og hun opererer, erfarer og erkjenner innenfor dens handlingsrom.

Tess’ bånd til naturen blir også tydeliggjort gjennom sammenligninger med andre kvinner av naturen, som eksemplifisert ved Angels navngiving av henne: ”He called her Artemis, Demeter and other fanciful names half teasingly, which she did not like because she did not understand them” (Hardy, 154). Ved å gi henne disse kallenavnene, etablerer Angel et

bånd mellom Tess og den greske mytologiens guder – nærmere sagt Artemis, gudinnen for jakt og villmark, og Demeter, gudinnen for jordbruk og fruktbarhet – noe som bidrar ytterligere til å styrke bildet av Tess som en naturskapning, i tjeneste for naturens lover heller enn samfunnets. Samtidig kaster det lys på hvordan denne sammenkoblingen mellom Tess og det naturlige bidrar til å fremstille henne som en autentisk helhetlig personlighet, usplittet av historiens gang. I sitt verk, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, eksemplifiserer den tyske nyklassisisten Friedrich Schiller dette, idet han stiller det gammelgreske mennesket opp mot samtidsmennesket ved å vise til grekernees sanne, helhetlige union med naturen kontra samtidspersonens motsetningsfylte forhold til den. Grekerne hadde ikke mistet naturen i det menneskelige, og hadde slik et *naivt* forhold til den, mener Schiller, mens han kaller samtidsforholdet til naturen *sentimentalt*, og skriver at ”unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit”⁴ (Schiller 1963, 28). Samfunnet har altså beveget seg bort fra naturen i den grad at den har gått fra å være et subjekt til å bli et objekt, og vi befinner oss derfor nå i et utilfredsstillende motsetningsforhold til den. Videre viser Schiller til sammenhengen mellom det barnlige, uskyldige og naturen ved å hevde at ”unsre Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der kultivierten Menschheit noch antreffen, daher es kein Wunder ist, wenn uns jede Fußtapfe der Natur außer uns auf unsre Kindheit zurückführt”⁵ (Schiller 1963, 26). Gjennom nettopp sitt uskyldige verdenssyn og sin barnlige manglende viten om det utenforstående, fremstår Tess, i sin kontakt med naturen og det naturlige, som ytterst sett *naiv*. Angels sammenligning mellom Tess og de greske gudene blir med dette atskillig mer meningsbærende, da den også antyder hvordan det urørte og uskyldige ved henne på et vis har resonans i naturens urørthet: hun kommer fra en tid og et sted hvor industrialiseringen ennå ikke har inntrefft for fullt, og hvor det menneskelige og det organiske er del av samme syklus. Tess fremstår som en kvinne av naturen, som handler i tråd med naturen og som er nesten upåvirket av nyere tiders bevegelse mot det industrielle og kunstlede. At hun ikke forstår den godt beleste Angels metaforiske kallenavn på henne, bidrar om noe kun til å styrke hennes autensitet som naturskapning.

2.3 Den familiære herkomsten

Ved siden av å bli betegnet som en naturskapning, er Tess’ øvrige avstamning vel så viktig for karakteriseringen av hennes uskyld og personlighet for øvrig. Allerede i første kapittel blir

⁴ ”Vår følelse for naturen likner den sykes følelse for sunnheten” (Schiller 2007, 162).

⁵ ”Barndommen er den eneste ulemleste natur vi ennå støter på innen den kultiverte menneskehet, og det er derfor intet under når ethvert spor av den ytre natur fører oss tilbake til vår barndom” (Schiller 2007, 161).

tematikken om det familiære slektskapet etablert som en sentral drivkraft i romanens narrativ, idet den lokale presten forteller Jack Durbeyfield at han er en direkte etterkommer av den adelige D'Urberville-slekten. I tillegg til å introdusere denne ridderlige familien som en potensiell ane til Tess, bidrar scenen også til å karakterisere hennes far gjennom hans naive og enkle respons til nyheten, og slik peke til en annen faktor som potensielt øver innflytelse på henne. Jacks reaksjon blir umiddelbart talende for hans noe inkohrente logikk: "There's not a man in the country o' South-Wessex that's got grander and nobler skellingtons in his family than I" (Hardy, 7), skryter han – uten selv å se ironien i sitt eget utsagn. At det døde, endelige, *avsluttede* i tanken på disse familieskjelettene synes å unnslippe ham totalt, bærer vitne om graden av enfoldighet i hans verdensoppfatning og hans optimistiske vilje til å tro det han får høre – egenskaper som etter hvert blir definerende for Jack som person. Joan Durbeyfields umiddelbare oppslutning om denne troen på at deres nyfunne adelige herkomst skal bringe dem hell og glede i livet, er ytterligere medvirkende til å etablere Tess' foreldre som vel så uskyldige og godtroende i sine verdensanskuelser som deres datter. Skildringen av moren underbygger langt på vei dette, idet også hun blir sammenlignet opp mot barnet: "her (...) intelligence was that of a happy child" (Hardy, 39). Durbeyfield-parets naivitet overfor prestens beskjed indikerer at Tess' uskyld, ved siden av å være en stedsbetinget uvitenhet, kanskje også er et nedarvet trekk. Da fortelleren senere også skildrer feilaktigheten i hennes personlighet som "the slight incautiousness of character inherited from her race" (Hardy, 105), blir naiviteten, med uforsiktigheten og overmotet denne fostrer, ytterligere tilskrevet hennes avstamning. Dialogen mellom foreldrene etter at Tess har blitt sendt av gårde til sitt skjebnesvangre opphold i Trantridge, da Joan snakker om viktigheten av at Tess spiller trumfkortet sitt riktig for å vinne Alecs gunst, blir slik stående som et ironisk og illevarslende frempek: "'What's her trump card? Her D'Urberville blood, you mean?' 'No, stupid; her face – as 'twas mine'" (Hardy, 57). Lest i retrospekt er det tydelig at de to nedarvede egenskapene Tess' foreldre holder som hennes fordeler – den adelige bakgrunnen og hennes skjønnhet – begge er delaktige i prosessen som skal føre henne inn i Alec D'Urbervilles armer, noe som tyder på at foreldrenes evaluering av situasjonen beror på en komplett feillesning av de fremlagte omstendighetene. Uskylden som tilrettelegger for denne feilvurderingen blir altså en tredje nedarvet egenskap som er med på å påvirke Tess' endelikt, og får slik anstrøk av å være ikke bare en skjør og midlertidig egenskap, men også en faktisk ulempe. Idet den ikke makter å forberede henne på farene som befinner seg utenfor deres innhekkede, beskyttende samfunn, går uskylden fra å være et positivt ladd trekk, med sin rene, urørte fremtoning, til å

bli noe faretruende. Den innsnevrer synspunktet og perspektivet, og fungerer slik begrensende på erfaringen og erkjennelsen av omverdenen.

Da Tess ankommer Trantridge for å introdusere seg til Mrs. Stokes-D'Urberville, Alecs mor, blir denne begrensningen synliggjort. Gjennom fortellerens skildringer av stedet og situasjonen blir det tydelig at ting ikke er som de skal, og Tess blir selv stadig mer skeptisk til ideen – en skepsis hun ikke klarer å tilskrive noen spesiell årsak. Hennes forvirring kommer klart frem når hun senere prøver å forklare sin mor hva denne motviljen til å dra tilbake til Trantridge går ut på: "I'd rather not tell you why, mother; indeed, I don't quite know why" (Hardy, 49). I Tess' møte med Alec og D'Urberville-gården kommer det frem at hun besitter en rekke forventninger og forhåpninger til hvordan det hele skal være, og at disse omstyrtes idet hun ankommer stedet. En årsak til dette forventningsbruddet fremtrer i skildringene av eiendommen, hvor det blir tydelig at huset er nyere enn hva det tilhørende familienavnet skulle tilsi:

It was not a manorial home in the ordinary sense, with fields, and pastures, and a grumbling farmer, out of which a living had to be dragged by the owner and his family by hook or crook. It was more, far more; a country house, built for enjoyment pure and simple, with not an acre of troublesome land attached to it beyond what was required for residential purposes (...). It was of recent erection – indeed almost new – and of the same rich crimson colour that formed such a contrast with the evergreens of the lodge.
(Hardy, 40)

Tess reagerer på dette nye, dette forlystelsesmessige, men uten å nærme seg en faktisk mistanke om hvorvidt dette dermed antyder en annen sannhet enn den hun har blitt fortalt. Tankene hun gjør seg om misforholdet mellom forventning og realitet, blir slik lite annet enn en bemerkning overfor seg selv: "I thought we were an old family; but this is all new!" she said in her girlish artlessness" (Hardy, 41). Fortellerens beskrivelse av Tess som *artless*, eller naiv, synes her å ha en noe ironisk tone til seg, i og med at det eneste naive ved Tess' utsagn er hvordan tanken ikke blir utviklet ytterligere, hvordan den aldri konkluderes eller etterprøves. I stedet fortsetter hun å legge merke til stadig nye ting som viker fra hennes forforståelse av plassen, noe som styrker skuffelsen over hvor *nytt* all ting fremstår, som Alec selv: "She had dreamed of an aged and dignified face, the sublimation of all distinctively D'Urberville lineaments, furrowed with incarnated memories representing in hieroglyphic the centuries of her family and England's history" (Hardy, 42). Alecs nærmest ungdommelige, tidsriktige ytre står som en diametral motsetning til det gamle, ærverdige som Tess hadde ventet seg, hennes forhåpninger tatt i betraktning. At leseren allerede har blitt fortalt Alecs bakgrunnshistorie – at han slett ikke er en ekte D'Urberville og dermed utnytter hennes gode

tro og uskyldige verdenssyn – underbygger slik Tess' observasjon av det *unaturlige* i fremtoningen til Alec og D'Urberville-gården for øvrig. For, som tydeliggjort gjennom fortellerens omtale av dem forventer Tess og familien hennes å finne en slags naturlig, selvfølgelig resonans i sine forfedre, i og med deres tanke om at "a familiy name came by nature" (Hardy, 42). Denne forutinntattheten forklarer kanskje Tess' forbauselse over det nærmest naturstridige i hvordan huset står plassert som et fremmedlegeme midt blant det omsluttende, arkaiske skogslandskapet:

Far behind the bright brick corner of the house – which rose like a red geranium against the subdued colours around – stretched the soft azure landscape of the Chase – a truly venerable tract of forest land, one of the few remaining woodlands in England of undoubted primæval date, wherein Druidical mistletoe was still found on aged oaks, and where enormous yew-trees, not planted by the hand of man, grew as they had grown when they were pollarded for bows. All this sylvan antiquity, however, though visible from The Slopes, was outside the immediate boundaries of the estate.

(Hardy, 40)

Slik Alec har vist seg å være en imitert slektning, som gjennom å kjøpe et adelig familienavn utgir seg for å være en annen enn den han egentlig er, fremstår også huset han bor i fremmed og ute av takt med de omsluttende vekstene. Det er i det omsluttende, utemmede landskapet at Tess kan skjelve de tegnene på levd liv og slitasje hun har lett etter, men naturen har blitt isolert fra eiendommen – i egenskap av å være lite annet enn "troublesome land" (Hardy, 40) for beboerne – og blir dermed kun stående som et kontrasterende bakteppe til D'Urberville-familiens kunstlede, nybygde herregård. Den tidligere nevnte karakteriseringen av Tess som en naturskapning med et helhetlig, *naivt* forhold til naturen, kan bidra til å nyansere hennes overraskelse over stedet: det foreligger noe disharmonisk i den historieløse, nyslepne gården hvor "everything looked like money" (Hardy, 40) vis-à-vis den høyst levende, reproduserende og ærverdige naturen rundt dem. Dissonansen som oppstår i denne uoverensstemmelsen synes først og fremst å virke underliggjørende på Tess, hvis bakgrunn fra Marlotts bondesamfunn har gjort henne fremmed for og uvitende om den industrielle kulturens ødeleggelse og manipulering av naturen, slik den vil vise seg i romanens senere kapitler. D'Urberville-gårdens inntrengen i naturlandskapet rundt seg står slik som et advarende eksempel på den mer konkrete faren som truer i møtet mellom dandyen Alec og naturskapningen Tess. Lest som metafor blir Tess igjen situert på naturens side der Alec på den andre siden representerer samfunnet og kulturen, men fremfor å kun fremstå som offer blir Tess også representant for det historiske, sjelfulle og *betydningsfulle* i et samfunn korrumpert av tidens gang. Slik hun som nevnt ikke oppfatter metaforikken i Angels kallenavn på henne, fanger hun heller ikke

opp dobbeltbetydningen i Alecs aggressive tilnærmelser til henne, noe vi skjønner av fortellerens kommentar om at "the allusion was lost upon Tess" (Hardy, 68). Det kultiverte og tillærte i ordspill og språklige symbol er også noe som krever erfaring, da det ikke er naturgitt men stammer fra det kulturelle. Tess' uskyld forener i så måte arven og miljøet i spørsmålet om hvorvidt hun er født sånn eller blitt sånn: Hennes oppvekst i det enkle og trygge Marlott synes nesten å ha konservert henne i den samme barnlige, uskyldige tilstanden hun ble født inn i. Slik synes familiebakgrunnen og naturtilhørigheten begge å være medvirkende i å karakterisere hvor hennes uskyld demmer ut fra.

2.4 Tro og overtro: nedarvet og tillært religion

Slik det fremgår av at Tess er formet ut ifra naturen og slektens mønster, synes også hennes tro å være et resultat av opprinnelsessted og opphav. Av åpningskapittelet, der Jacks samtale med den lokale presten setter i gang narrativet, blir det antydnet at kristendommen vil komme til å ha en relativt privilegert plass i handlingsforløpet – idet det er en mann av Gud som setter det hele i gang. Da romanen så for første gang introduserer Joan Durbeyfield, er det mens hun er i ferd med å overøse sitt yngste barn med en plutselig kjærlig velsignelse: "God bless thy diment eyes! And thy waxen cheeks! And thy cherry mouth! And thy Cubit's lags! And every bit o' thy blessed body!" (Hardy, 18). Det er en god Gud Joan påkaller i sitt spontane gledesutbrudd, og det er verdt å spørre seg om ikke grunnen til velsignelsen kan være at en av denne gode gudens menn, Parson Tringham, samme dag har avduket Jack Durbeyfields adelige slektskap. Kristendommens Gud har uansett satt sitt spor på Durbeyfield-familien, blant annet vist i hvordan barna deres bærer bibelske navn, som Abraham og Eliza. Det synes likevel ikke å være snakk om noen strikt Gudsdyrkelse eller monoteisme i familiens trosystem, da beskrivelsene av deres religiøsitet bærer bud om et mangefasettert og sprikende syn på det styrende og det hellige i deres liv. Skildringene av den drikkfeldige Jack Durbeyfields stamsted, vertshuset Rolliver's inn, får blant annet et religiøst anstrøk over seg i Joans beskrivelser av dets effekt på henne: "A sort of halo, an occidental glow, came over life then. Troubles and other realities took on themselves a metaphysical impalpability (...)" (Hardy, 22). Alkoholens bedøvende effekt blir her en egen gudelignende kraft, servert til dem i et ulovlig vertshus hvor sengepostene fremstår som "the magnificent pillars of Solomon's temple" (Hardy, 26). Sammenligningen av det tydelig nedslitte og tvilsomme vertshuset med Salomos hellige tempel har noe latent blasfemisk ved seg, men mer enn å si noe om Durbeyfield-parets respekt for kristen tro, gir det oss et middel for å forstå akkurat hvor hellig for dem disse stundene er. Av stemningsskildringene fra inne i kroen etableres bildet av

sjelens transcenderende bevegelse ut av kroppen og inn i rommet: "The stage of mental comfort to which they had arrived at this hour was one wherein their souls expanded beyond their skins, spreading their personalities warmly through the room" (Hardy 26). Det tilsynelatende ukristne i beskrivelsene demmes opp for av det sympatiske, humanistiske aspektet i dette, som vist i Joans varme tanker om det som synes å være lite annet enn en simpel og lurvete drikkebule. Gjennom fortellerens skildring får det ikke desto mere et hellig anstrøk, noe som bidrar til å belyse hvordan en troende kristen familie likevel innehar sin egen subjektive tanke om hva som er hellig for dem.

En annen ting som avsløres ved Joan Durbeyfield er hennes sans for det overnaturlige, et trekk ved henne som til en viss grad synes å ha hatt innflytelse på hennes datter. I sin artikkel kaller Bruce Hugman Joan for "the most obviously superstitious character in the book," før han påpeker at Tess i så måte "retains much of her mother's superstitiousness" (Hugman 1970, 16). Joans valg av lektyre blir slik også et eksempel på dette, da hun snur seg mot et ganske annet verk enn kristendommens hellige bok for å søke veiledning i prekære spørsmål – noe som langt på vei er betegnende for hennes egne kristne tro, samt den trosmessige bagasjen hun gir Tess. Før Joan i romanens begynnelse drar til baren for å hente hjem sin ektemann, ber hun Tess rydde bort boken hun har lest, *The Complete Fortune-Teller*, fordi hun av overtro ikke tør å oppbevare den i huset. På baren viser det seg at Joan Durbeyfield har konsultert denne for å finne ut hvorvidt det å sende Tess til Mrs. D'Urberville vil sikre henne et ektemål: "I tried her fate in the *Fortune-Teller*, and it brought out that very thing" (Hardy, 28). Ved siden av å introdusere det paganistiske i Joans religiøsitet, blir *The Complete Fortune-Teller* her en slags negativ bekreftelse på Durbeyfield-foreldrenes hang til overtro: Slik de forventer rikdom etter beskjeden om at de tilhører D'Urberville-slekten, tror de at en bok skal kunne si noe sant om fremtiden. Senere uttalelser fra fortellerhold viser imidlertid at dette trekket ved Joan blir treffende for å karakterisere troen i Blackmoor-dalen generelt, og hos Tess spesielt: "Like all the cottagers of Blackmoor Vale, Tess was steeped in fancies and prefigurative superstitions" (Hardy, 47). Skjebnetroen ser ut til å ligge som en naturlig bestanddel i den religiøse og spirituelle overbevisningen til området, og bidrar slik til å etablere dalen som et sted hvor kristendommen lever side om side med paganisme og overtro. De stadige og gjentatte observasjonene av *bad omens* – dårlige varslere – underbygger dette, idet de finner sted hele handlingen gjennom og blir lest av Tess og de andre som sannhetsbærende frampek fra en høyere bevissthet. Samtidig kan disse varslene, og karakterenes overbevisning om deres viktighet, stille spørsmålstegn hos leseren om hvorvidt

en slik tro på skjebne og forutbestemmelser ikke går imot tanken på en god, allmektig gud og menneskets frie vilje.

Tydelig blir det i hvert fall at Tess, tross sine mange nedarvede og slektsbetingede oppfatninger og overbevisninger, også skiller seg en god del fra sin mor og hennes tidvis nærmest fetisjistiske tro:

Between the mother, with her fast-perishing lumber of superstitions, folk-lore, dialect, and orally transmitted ballads, and the daughter, with her trained National teachings and Standard knowledge under an infinitely Revised Code, there was a gap of two hundred years as ordinarily understood.

(Hardy, 22)

Tess har inngått i et skolesystem som systematisk har beveget henne bort fra den moderlige, stedsbundne troen og mot en langt mer opplyst verdensanskuelse. Irwing Howe hevder at Hardy inkluderer denne informasjonen om skolegangen til Tess "in order to make more plausible her role as a country girl, not a mere dumb victim of incomprehensible social forces (...), but a figure with some articulateness and awareness" (Howe 1968, 114). Det er tydelig at Tess' fall påvirker hennes verdenssyn og vilje til refleksjon – noe som vil bli diskutert i kapittel 2 – men, som Howe antyder synes hennes utdanning å ha gitt henne en evne til bevissthet og klarhet som overgår hennes mors uskolerte overbevisninger. Kanskje er det også dette som gjør at Tess, i møte med beskjeden om deres slektskap til D'Urberville-slekten, fremstår langt mer temperert og avmålt i sin reaksjon enn foreldrene. Hun synes ikke å være en person med et dypt, engasjert eller spirituelt forhold til verken kristendom eller overtro, men karakteriseres derimot i kraft av sin *enkelhet*. "Simple Tess Durbeyfield" (Hardy, 41), "the simple one" (Hardy 1991, 59), "a girl of simple life" (Hardy, 234) – det enkle i Tess blir i det hele tatt understreket flerfoldige ganger av fortelleren, som med dette innordner det enkle under samme pol som uskylden befinner seg på, i motsetningsparet det former med erfaringen. "Almost at a leap Tess thus changed from simple girl to complex woman" (Hardy, 115), heter det etter Alecs overgrep på henne – et utsagn som ytterligere bidrar til å sidestille uskylden og det enkle, og slik fremviser hvordan de begge er betinget av en mangel på erfaring. Slik blir også troen til Tess omtalt i tråd med det enkle: "where was the Providence of her simple faith" (Hardy 1991, 57), spør fortelleren da overgrepet på Tess er et faktum, ikke ulikt hvordan Angel senere omtaler Tess for foreldrene sine som "a regular church-goer of simple faith (...) a good Christian girl" (Hardy, 196). Slik det fremstår av fortellerens ordvalg, får denne trosmessige enkelheten også anstrøk av å være en uerfarenhet, en naivitet. Tess' opprinnelige uskyldige tilstand har gitt henne et uprøvd, utforsket syn på tro og religion, ikke ulikt hvordan hennes verdenssyn fremstod ugjennomtrengelig da hun enda ikke

hadde satt fot ut av Marlott. Slik en ikke kan se hinsides sin egen uerfarne bevissthet, vil det være få ting i ens eget nedarvede og tillærte religiøse ståsted som fordrer en refleksjon rundt det sanne og det gode i ens tro. Av dette fremstår begynnelsens Tess som et ubehandlet produkt av sin omverden – oppvokst i en tid og et samfunnssystem hvor en kristen Gud kultiveres, og i en familie og i et miljø som holder overtro, natur og paganisme som viktige og relevante størrelser.

For igjen å trekke inn Schiller og hans tanker rundt det naive og det sentimentale, synes slik det naive – som tidligere har blitt knyttet opp med det uskyldige slik det forekommer hos Tess – å resonnerer også med hennes religiøse overbevisning. Hun har riktignok kristendommen i seg, men da som en tillært, kulturelt betinget tro, gitt henne gjennom institusjonalisert skoling. Schiller fremlegger kristendommen som et produkt av det sentimentale, ved å vise hvordan det er fundert på det strikt intellektuelle og slik skiller seg fra grekernes mer spontane gudedyrking: ”ihre Götterlehre selbst war die Eingebung eines naiven Gefühls, die Geburt einer fröhlichen Einbildungskraft, nicht der grübelnden Vernunft wie der Kirchenglaube der neuern Nationen”⁶ (Schiller 1963, 27). Joan Durbeyfields hang til overtro og paganisme, slik det kommer frem gjennom fortellerens skildringer, gjør det tydelig at Tess’ tro på skjebnen og det ikke-kristne først og fremst kommer som følge av hennes genetikk eller oppvekst, der kristendommen ligger utenpå det hele som en tillært trope. Men, som antydnet av Howe, har hennes skoling også gitt henne potensialet til en sterkere bevissthet rundt verden og dens fenomener – en bevissthet som sakte men sikkert trer i kraft etter Alecs overgrep på henne.

Det uskyldige hos Tess, slik det særlig fremkommer i romanens tidlige skildringer av henne, er en egenskap født ut av både arv og miljø, natur og enkel landbrukskultur, og fortøner seg i stor grad som en uvisshet om det som befinner seg utenfor hennes trygge sfære i Marlott. Tess’ tro synes i så måte også å ha oppstått av disse faktorene. Slik kjennskapen til livets muligheter er begrenset av hennes manglende erfaring, finnes det heller ingen grublende fornuft, ingen konsekvent, målrettet eller skeptisk tanke bak troen og overbevisningen hennes, kun arv og miljø. Men, uskylden er skjør og forgjengelig, og all den tid Tess’ bekymringsløse syn på livet og troen kommer av hennes manglende erfaring av virkeligheten utenfor sin egen sfære, alluderer denne uskyldsbetingede sorgløsheten til sin egen midlertidighet. Uskylden skrumper inn verden til en behagelig størrelse og gjør den håndterbar, men bærer i seg sitt eget snarlige endelikt.

⁶ ”Selv deres gudelære ble dem inngitt av en naiv følelse og fødtes av en glad fantasi, ikke av den grublende fornuft slik som de nyere nasjoners kirketro” (Schiller 2007, 161).

3. Tapt uskyld

*How art thou lost, how on a sudden lost,
Defac't, deflourd, and now to Death devote
(Milton 2007, 9:900-901)*

3.1 Forskjellen mellom uskyld og erfaring

Som vist i forrige kapittel, fremstår Tess' uskyld som betinget av både arv og miljø, idet den synes å foreligge som resultat av hennes avsondrethet fra samfunnet rundt og hennes nære kontakt med det naturlige. Uskylden får dermed karakter av å være en ubevissthet, en uvitenhet på vegne av verdens mange farer og ulykker, og den griper slik inn i hennes verdensanskuelser og, som en konsekvens, i refleksjonene hun gjør seg rundt religionen hun har blitt tillært. Fallet fra uskyld får da også anstrøk av å være en oppvåkning fra denne tilstanden av uvitenhet: en bevegelse mot bevissthet som bringer med seg et mer kritisk blikk på omstendighetene rundt ens egen væren i verden. Det følgende kapittelet vil snu blikket mot erfaringen Tess synes å tilegne seg etter Alecs overgrep på henne, for slik å undersøke nøyere hva som utgjør forskjellen mellom uskyld og erfaring, hvordan denne forskjellen fremstår i Tess og hvordan hennes trossmessige bagasje synes å bli underlagt et mer våkent blikk etter erkjennelsene hun har gjort seg om sin egen fremtoning som skyldig i samfunnet.

Det er ikke så overraskende at selve voldtekten av Tess i slutten av bokens første fase uteblir fra fortellerens skildringer, tatt i betraktning tiden romanen ble skrevet i. Det omkalfatrende overgrepet som har funnet sted blir allikevel gjort tydelig – først og fremst i de mer konkrete henvisningene til overtrampet, samt i barnefødselen og utstøtningen fra samfunnet, men også i den merkbare kontrasten mellom romanens første del og de påfølgende kapitlene. Titlene på de to romandelene som representerer tiden rett før og rett etter overgrepet er slikt sett talende: "The Maiden," følges direkte av "Maiden no More," og viser til hvordan Tess gjennomgår en konkret endring – både i samfunnets øyne og sine egne. Litteraturprofessor Jan B. Gordon tilskriver denne endringen Tess selv, og setter den opp mot Durbeyfield-familiens selvbedrag:

Just as her family comes to believe in the fiction that they really possess two names – Durbeyfield and the more noble D'Urberville – so the heroine of Hardy's novel becomes aware of the existence of two Tesses, one preceding and one following her relationship with Alec.
(Gordon 1987, 121)

Disse to variantene av Tess synes å bli født ut av overgangen fra uskyld til erfaring – både i betydningen tap av jomfrudom og tap av ens naive verdensanskuelse. Selv om opplevelsen av disse to selvene på dette tidspunktet kanskje kan og bør ses som Tess' egen subjektive dom, er det tydelig at denne oppdelingen sammenfaller totalt med overgrepet i slutten av romanens

første fase. Den blir faktisk uttrykt allerede idet voldtekten skjer og narrativet blir faset ut av fortellerens betraktninger: "An immeasurable social chasm was to divide our heroine's personality thereafter from that previous self of hers who stepped from her mother's door to try her fortune at Trantridge poultry-farm" (Hardy, 83-84).

Også i hvordan Tess' skjebne omtales av romanens fortellerstemme og øvrige personer, fremstår det som at det foreligger en konsensus om at det finnes en kløft mellom personen hun var før og den hun er etter overgrepet. Sett hvordan hun fra starten av karakteriseres ut ifra sin uskyld, føles dette bruddet som en logisk følge, i og med at Tess, i kraft av å ikke lenger være en urørt jomfru, ikke lenger kan passere under samfunnets definisjon av uskyld. Gjennom sin sorg og skam over de forutgående hendelsene, synes også hun å slutte seg til dette blikket på seg selv som en endret person – men hvorvidt dette beror på hennes egen bevissthet om sin tapte jomfrudom, eller om det heller spiller på den faktiske erfaringen hun har gjort seg, og som har åpnet øynene hennes for en mer nyansert og reflektert verdensanskuelse, forblir usikkert. At Tess har lært noe av hendelsen er uansett klart:

Since her eyes last fell upon it she had learnt that the serpent hisses where the sweet birds sing. Life was totally changed for her forthwith. Verily another girl than the one she had been at home was she who, bowed by the thought, stood still here, and turned to look behind her. She could not bear to look forward into the Vale.
(Hardy, 88)

Naiviteten, slik den fant sted hos Tess i romanens første del, synes å være erstattet av en grunnleggende viten om livets farer og skuffelser. Det livsforandrende ved erfaringen av at det tilsynelatende gode og skjønne kan vise seg å bære i seg sin motsetning, synes her å være motivasjonen bak beskrivelsen av Tess som *en annen person*. Endringen synes altså ikke å utelukkende være fundert på den spesifikke forskjellen mellom Tess som jomfru og Tess som ikke-jomfru, men også i kontrasten mellom det lykkelig uvitende barnet og den erfarne voksne.

At en oppvåkning som denne også kan bringe med seg gode ting, blir indikert flere steder i romanen. Ian Gregor er blant mange som påpeker dette, idet han skriver at "the emotional as well as the physical release which the baby's death brings to Tess is to make her contemplate her own life more detachedly" (Gregor 1974, 184). Erfaringene Tess erverver seg i forbindelse med dette gir seg også utslag i form av en lærdom, noe som kommer frem idet Alec etter lang tid møter Tess igjen og forbauser seg over hennes veltalenhet: "'How is it that you speak so fluently now? Who has taught you such good English?' 'I have learnt things in my troubles,' she said evasively" (Hardy, 370). Det kommer imidlertid aldri frem av

romanens narrativ akkurat hva det er som har forbedret de språklige kvalitetene hennes i så stor grad. En mulighet er jo at møtet med den elokvente Angel har satt sitt merke på hennes verbale begavelser, men dette blir aldri spesifisert. Alecs overraskelse resonnerer uansett godt med hvordan Angel blir fascinert av Tess' modenhet da han møter henne på melkegården Talbothays, hvilket fremprovoserer fortellerens forklaring på hvor denne livsvisdommen stammer fra: "Not guessing the cause, there was nothing to remind him that experience is as to intensity, and not as to duration. Tess's passing corporeal blight had been her mental harvest" (Hardy, 147). Gjennom sin smertefulle opplevelse synes altså Tess å erverve seg visdom og erfaring. Slik blir tapet av uskyld, i betydningen erfaringen av de mer brutale sannhetene om verden, også en øyeåpner og en oppvåkning til verdens mange spørsmål og paradokser – en oppvåkning som vel mer enn noe annet kan føre til en bredere og rikere forståelse av livet. Irwing Howe mener også å se hvordan fallet kan medføre visse fordeler, da han påpeker at "Tess' eye is now keener, her tongue sharper, her mind quicker. Innocence lost, she takes upon herself the weight of awareness" (Howe 1969, 117). Men, idet romanen som helhet står som et vitnesbyrd til de knusende konsekvensene av en kvinnes fall, er det selvsagt at fallet i størst grad bringer med seg ulykke. Howe kaller dette forholdet mellom fallets fordeler og ulemper ironisk, og fortsetter: "Her freedom will be steadily diminished, as she steps along the markings of fate; yet it is only now that she gains another freedom, since only now can she grasp the significance of choice" (Howe 1969, 117). Denne ironien blir også påpekt av romanens forteller, gjennom skildringen av fallet som et toegget sverd:

'By experience,' says Roger Ascham, 'we find out a short way by a long wandering.' Not seldom that long wandering unfits us for farther travel, and of what use is our experience to us then? Tess Durbeyfield's experience was of that incapacitating kind. At last she had learned what to do; but who would now accept her doing?
(Hardy, 114)

Erfaringen Tess tilegner seg gjennom overgrepet er ikke en direkte anvendelig erfaring, all den tid hennes status som fallen kvinne ikke er privilegert med en faktisk plass i samfunnet. Skammen knyttet til hennes transgresjon ligger i kulturen som en forventning til henne, og Tess oppfører seg deretter, idet hun tar avstand fra omverdenen og bebreider seg selv.

Etter at Tess har forlatt Trantridge og dratt hjem synes det å oppstå en pause i narrativet, før neste møte med Tess skjer i en åker i Marlott, der fortelleren liksom introduserer henne på nytt til leseren: "It is Tess Durbeyfield, otherwise D'Urberville, somewhat changed – the same, but not the same; at the present stage of her existence living as a stranger and an alien here, though it was no strange land that she was in" (Hardy, 103). Ved

hjelp av en slags underliggjørende avståelse fra å forklare akkurat hva det som er så annerledes ved Tess, fremstilles hun også her som en annen person, enda det blir spesifisert at hun er den samme. Det blir slik antydning at dette endrede ved henne, som ikke umiddelbart gir seg fullt til kjenne, gjør at Tess nå lever som en fremmed i sin egen landsby, det trygge, beskyttende Marlott. Overgangen fra uskyld til erfaring synes slik å medføre en endring, en forandring som medfører visdom og bevissthet, men som i verste fall virker altererende og fremmedgjørende til den grad at en ikke lenger fremstår som den samme som før.

3.2 Analogien til Edens hage

Samfunnets utstøtelse, som Tess begynner å kjenne på her og som gjør seg desto mer gjeldende utover i romanen, minner ikke lite om den guddommelige utstøtelsen som Adam og Eva ble utsatt for etter deres overskridelse i Edens hage. Bibelallegoriene er i det hele tatt mange i romanen, og syndefallsreferansene blir slik en av de mest tydelige analogiene i narrativet. Harold Bloom bemerker i introduksjonen til sin miniantologi, *Modern Critical Views: Thomas Hardy*, at Hardy, "(...) is an unbeliever who remains within the literary context of the Bible" (Bloom 1987, 13). Bibelens betydning for Hardys virke som forfatter og tenker blir da også åpenbar i lesningen av hans verker, men dette er en betydning som går langt utover det rent religiøse, og som bidrar til å sette samfunn og mennesker i perspektiv. Romanens gjennomgående kommunikasjon med det bibelske bidrar på samme tid til å tematisere den kristne konteksten Tess inngår i som del av et kristent samfunn, samt å problematisere samfunnets ukritiske tilegnelse av bibelske verdier som ledetråd for deres oppfatning av rett og galt.

I romanen finner det bibelske gjennomgående gjenklang i Tess' tanker og følelser, samt i samfunnsstrukturen for øvrig, blant annet vist i hvordan Guds ord til mennesket i Første Mosebok av samfunnet blir holdt som en forklaring på årsak-virkning-forholdet i hennes fall. The King James Bible, som var Bibelen Hardy brukte som forelegg for sin litteratur, formulerer Guds eneste forbud til menneskene i paradiset slik: "And the LORD God commanded the man, saying, Of every tree of the garden thou mayest freely eat: But of the tree of the knowledge of good and evil, thou shalt not eat of it: for in the day that thou eatest thereof thou shalt surely die" (King James Bible, Genesis 2:16-17). Det eneste treet Adam og Eva ikke får spise av er treet som gir kunnskap om godt og ondt – gjør de dette vil de miste sitt evige liv. Som et speil til Tess' overgang fra uskyldig barn til erfaren kvinne, går Adam og Eva fra en tilstand av uskyld og uvitenhet til en tilstand av synd og dødelighet, men blir med dette også mer erfarne mennesker. Selve syndefallet, da de tvinges ut av paradiset og til

en langt mindre harmonisk tilstand som dødelige i en fallen verden, reflekteres også ordlig i hvordan Tess i det viktorianske samfunnet ble ansett for å være en *fallen kvinne*. Hun har falt fra sin originale tilstand av uskyld inn i synd ved å ha hatt et seksuelt forhold utenfor ekteskap – en synd ifølge dekalogen og Bibelen for øvrig, og et regelrett normbrudd ifølge samtidens samfunn. Fallet fra uskyld er likevel ikke en tematikk som kun hadde resonans i viktoriatiden, noe Geoffrey Thurley hevder, idet han kaller romanen ”the fable of the Fall, the loss of innocence,” og fortsetter: ”(...) this is the universal theme that cannot be made obsolete, no matter how sexual mores evolve” (Thurley 1975, 153). All den tid Bibelens ord står såpass sterkt i det vestlige samfunnet, vil Evas fall fra uskyld, selve årsaken til menneskets syndige livsførsel på jorden, stå som prototypen på den altererende bevegelsen fra uskyld til erfaring.

Slik Tess ikke kan sies å ha direkte skyld i dette fallet, er det imidlertid også en utenforstående som lurer Eva til å gå imot Gud. Slangen frister henne, den djevelske forførereren som hevder at den egentlige grunnen til forbudet er at menneskene, ved å spise av kunnskapens tre, vil få kunnskap om godt og ondt på linje med gudene: ”And the serpent said unto the woman, Ye shall not surely die: For God doth know that in the day ye eat thereof, then your eyes shall be opened, and ye shall be as gods, knowing good and evil” (King James Bible, Genesis 3:4-5). Interessant nok synes det å være hold i slangens ord, både i Eva og i Tess sitt tilfelle. Gud selv bekrefter dette ved å forklare hvordan menneskene etter overskridelsen har blitt som guder, bevisste forskjellen mellom godt og ondt, og dermed må sendes ut av Edens hage (King James Bible, Genesis 3:22). Tess står etter overgrepet igjen med en følelse av å være utstøtt, men også med en utvidet forståelse og en ny evne til refleksjon over godt og ondt – en evne i sakte, men sikker utvikling gjennom romanens gang, som vist i neste kapittel.

All den tid romanens edenske analogi er gjennomført, gir det seg selv hvem de andre sentrale karakterene i similen må være. Tess’ møte med Angel Clare på melkegården Talbothays gjør den bibelske analogien svært eksplisitt, som da paret skildres som gående ut en morgen ”(...) as if they were Adam and Eve” (Hardy, 154), og da det senere heter at ”she regarded him as Eve at her second waking might have regarded Adam” (Hardy, 203). At Talbothays også fremstår som et Eden, i all dets frodige prakt, bidrar til å på nytt tegne opp den paradisiske scenen som antydes i romanens uskyldsrene fremstilling av Marlott. Likeledes er det enkelt å peke ut hvem av karakterene som best kan sies å representere Satan: Ikke ulikt hvordan djevelen inntar Edens hage i form av en slange, markerer også Alec D’Urberville seg som en ekspert på det djevelske hamskiftet ved flere anledninger. Dette har vært tydelig for leseren allerede fra starten av romanen, idet han har ikledd seg et familienavn

for å lure Tess til å tro at han er en god, trygg slektning som vil hennes beste. Ytterligere et indisium på hans evne til omskiftelighet, er hans korte karriere som omvendt, evangelistisk prest og hans påfølgende besøk i Marlott, fryktingytende kamuflert som en gammeldags arbeider.

Sammen representerer Alec og Angel et av fortellerens mest effektive grep for å tegne opp mikrokosmoset Tess befinner seg i. Da hun selv utgjør hovedaktøren i sitt eget liv, blir bibelallusjonene effektive redskap for å streke opp tydelige, nesten entydige, referanser å forstå hovedpersonene ut ifra. Slik den syndige Eva blir ansvarlig for Adams fall ved å la seg lokke av fristeren Satan, lar fortelleren Tess fremstå ikke bare i likhet med, men også i kontrast til, sin bibelske forgjenger. Forskjellene mellom Tess og Eva, mellom menneskenes mor og gårdsjenten som fostrer sitt uekte barn, blir slik like meningsfylte som de mange likhetene dem imellom: Det er Tess' avvik fra rollen hun sammenlignes opp mot som løfter frem særegenhetene ved henne som person, og ved situasjonen hun befinner seg i – et grep som vil bli ytterligere diskutert i kapittel 5 og 6. At Tess i samfunnets øyne er en synder blir uansett igjen underbygget med denne bibelske sammenligningen, all den tid samfunnets øyne i stor grad betrakter, validerer og dømmer gjennom kristendommens moralske filter. Tess' situasjon umiddelbart etter fallet blir på denne måten et ekko til Guds forvisning av menneskene fra Edens hage: Hun lever ”as a stranger and an alien” (Hardy, 103) i sin egen hjemby, utenfor det vante menneskelige fellesskap og utenfor Guds nåde.

3.3 Gud og naturen: enhet eller motsetning?

Der denne innledningsvise følelsen av å være utvist i seg selv ikke ikke utgjør en så stor del av Tess' samlede sorger, påfaller det imidlertid Adam og Eva også andre former for straff enn forvisningen og dødeligheten. I Bibelen fremkommer Guds dom over menneskene som følger:

Unto the woman he said, I will greatly multiply thy sorrow and thy conception; in sorrow thou shalt bring forth children; and thy desire *shall be* to thy husband, and he shall rule over thee.

And unto Adam he said, Because thou hast hearkened unto the voice of thy wife, and hast eaten of the tree, of which I commanded thee, saying, Thou shalt not eat of it: cursed is the ground for thy sake; in sorrow shalt thou eat of it all the days of thy life; Thorns also and thistles shall it bring forth to thee; and thou shalt eat the herb of the field.

(King James Bible, Genesis 3:16-18)

Som straff for Adams overskridelser forbanner Gud jorden for ham og hans etterkommere, og gjør den til en byrde for mennesket som må leve av den. Slik synes Gud å oppløse enheten

mellom menneske og natur som fantes før syndefallet, og å gjøre menneskets ferdsel i naturen til et slit og en møye. De tidligere refleksjonene rundt Tess som et *naivt* vesen, i et uspaltet, enhetlig forhold til naturen, blir slik igjen relevante, da det kommer frem både fra fortellerhold og gjennom mer direkte skildringer i romanen at Tess sitt forhold til naturen så å si forblir det samme etter hennes fall. I en scene i romanens andre fase, hvor Tess nettopp har opplevd å bli utsatt for sladder under en søndagsmesse i kirken, blir Tess' bånd til naturen satt på prøve av fortelleren:

On these lonely hills and dales her quiescent glide was of a piece with the element she moved in. Her flexuous and stealthy figure became an integral part of the scene. At times her whimsical fancy would intensify natural processes around her till they seemed a part of her own story. Rather they became a part of it; for the world is only a psychological phenomenon, and what they seemed they were. The midnight airs and gusts, moaning amongst the tightly-wrapped buds and bark of the winter twigs, were formulae of bitter reproach. A wet day was the expression of irremediable grief at her weakness in the mind of some vague ethical being whom she could not class definitely as the God of her childhood, and could not comprehend as any other.

But this encompassment of her own characterization, based on shreds of convention, peopled by phantoms and voices antipathetic to her, was a sorry and mistaken creation of Tess's fancy--a cloud of moral hobgoblins by which she was terrified without reason. It was they that were out of harmony with the actual world, not she. Walking among the sleeping birds in the hedges, watching the skipping rabbits on a moonlit warren, or standing under a pheasant-laden bough, she looked upon herself as a figure of Guilt intruding into the haunts of Innocence. But all the while she was making a distinction where there was no difference. Feeling herself in antagonism, she was quite in accord. She had been made to break an accepted social law, but no law known to the environment in which she fancied herself such an anomaly.

(Hardy, 98-99)

Slik det fremgår av skapelsesberetningene i Første Mosebok, er naturen, som mennesket, skapt av Guds vilje og ord. Naturen kan slik ses som nært beslektet med Guds vilje, ikke ulikt hvordan Tess, i sin skam, innbiller seg å se Guds harme i kulden og i regnet som omslutter henne. Hun føler seg skyldig, omgitt av naturens uskyld og renhet, men blir i dette korrigeret av fortelleren som avslører for leseren hvordan dette kun er et produkt av hennes frykt, skam og konvensjonelle tenkemåte. Der Tess føler at hun representerer et avvik i forhold til samfunnets lov, og derfor føler seg som noe unaturlig – en anomali – i selskap med den omsluttende naturen, lar fortelleren leseren få se hvordan det ikke finnes noe unaturlig ved Tess sin synd. Slik bidrar denne skildringen til å belyse akkurat hvor konstruert og stivnet samfunnet og dets lover og normer er, sammenlignet med den vilt voksende, stadige reproduserende naturen. Tess, slik hun tidligere har blitt skildret ut ifra Schillers begrep om

det naive, synes mer enn noen å være i takt med naturens lov og rytme, og det at hun nå, i sin ”whimsical fancy”, anser seg for å være et avvik fra det naturlige spiller slik kun tilbake på absurditeten i samfunnets syn på rett og galt. Hardy har selv artikulert disse tankene, både i øvrige verk sentrert rundt lignende tanker om forholdet mellom samfunn og natur, og i mer direkte vendinger, som her: ”That which, socially, is a great tragedy, may be in Nature no alarming circumstance” (Hardy 1928, 286). Misforholdet mellom hvordan naturen og samfunnet stiller seg overfor hendelsen som rammet Tess er såpass sterkt at det mer enn noe annet bidrar til å stille spørsmålsteget ved samfunnets påberopelse av å være en slags moralsk dommer.

På en annen side kan dette også hjelpe til å vise akkurat hvor distansert det samme samfunnet synes å være fra naturen. Det forventes at Tess skal måtte betale samme pris som Eva og Adam for deres overskridelse av Guds vilje – å tape sin samhørighet med naturen, eller i hvert fall å bli utstøtt som noe unormalt og avvikende fra det naturlige – men, som fortelleren her sier, er det ingen naturlov Tess har brutt. Det synes da heller å være samfunnet som går imot det naturlige, i hvordan det etablerer et fullstendig arbitrært lovsystem fundert på religiøse overbevisninger, og mer spesifikt hvordan det har brutt med naturen gjennom industrialisering og øvrig utvikling. Denne uoverensstemmelsen mellom det sosiale og det naturlige er mye av grunnen til at Tess lider, som fortalt av J. Hillis Miller: ”Tess dwells in both worlds, the natural and the social, and must suffer for their incompatibility” (Miller 1970, 80). Samfunnets avstandstagen til naturen beror på dets privilegering og naturalisering av kristne verdier og en defavorisering av alt spontant og naturlig. I sin sorg og skam ser Tess ut til å måtte bøte for dette.

3.4 Dåp av et døende barn

I en av romanens mest hjerteskjærende sekvenser, dåpen av Tess’ døende barn, visualiserer denne splittelsen mellom natur og samfunn seg. Forut for denne scenen blander fortelleren seg inn i narrativet, ikke ulikt hvordan han gjør det i eksempelet ovenfor, ved å vise til hvordan smerten og skammen Tess føler er konstruert av samfunnet. ”Alone in a desert island would she have been wretched at what had happened to her? Not greatly” (Hardy, 106). Det synes ikke å være en naturlig sorg Tess bærer på, med opprinnelse i egne impulser eller følelser, men en sorg som stammer fra vissheten om hennes moralske brudd. Dermed får den neste hendelsen, barnets død, effekt av å fremvise en renere, mer personlig ulykke, slik fortelleren også uttrykker det: ”But now that her moral sorrows were passing away a fresh one arose on the natural side of her which knew no social law” (Hardy, 107). En mors sorg over å

miste sitt barn er en naturgitt faktor som ikke kan føres tilbake til noen samfunnsskapt norm, slik en kvinnes sorg over å ha mistet sin ære i samfunnet kan det. Tess synes med dette også å glemme at det barnet hun har brakt inn i verden mer enn noe annet står som et symbol på hennes synd overfor samfunnet, og at dets eksistens slik står som en gjentatt påminnelse om overgrepet. Kjærligheten hun har til barnet blir tydelig i fortellingens skildringer av hvordan Tess frykter for dets frelse etter døden, enda hun selv har innfunnet seg med sin egen fordømmelse. Slik introduseres også et annet aspekt ved hennes smerte over barnets stadig forverrede tilstand, nemlig at det er udøpt og derfor befinner seg utenfor Guds nåde:

She thought of the child consigned to the nethermost corner of hell, as its double doom for lack of baptism and lack of legitimacy; saw the arch-fiend tossing it with his three-pronged fork, like the one they used for heating the oven on baking days; to which picture she added many quaint and curious details of torment taught the young in this Christian country.
(Hardy, 108)

Tess' sorg får ikke eksistere i fred fra skremsebildet av barnets pinefulle skjebne i hendene til djevelen selv. Denne genuine redselen for barnets fortapelse vitner om hennes gudfryktighet og virkeligheten av hennes kristne tro, uttrykt i en genuin dødsangst på vegne av sitt ukristelige barn. Mer implisitt fremviser sitatet også samfunnets tidvis brutale bruk av Bibelens skremmebilder for å holde borgerne innenfor sitt normsystem, et grep som i Tess' tilfelle kun bygger opp om hennes smerte. "O merciful God, have pity; have pity upon my poor baby" (Hardy, 108), trygler Tess i en bønn, og gir slik uttrykk for sin tro på, eller håp om, at hennes Gud er en barmhjertig gud, full av miskunn og tilgivelse for de svakere i samfunnet.

Hennes påfølgende nesten barnlige forsøk på å arrangere en dåp, hvor hun bruker sine småsøsken som kirketjenere og seg selv som prest, blir slik et vitnesbyrd om en sterk tro som likevel synes å ha rester av dette tidligere nevnte *enkle* aspektet ved seg. Hennes "simple faith" gir seg her til kjenne i den barnlige oppfatningen om at hun såpass lett skulle kunne hellige sitt syndige avkom, ved å stille sammen en nærmest karnevalesk etterligning av det hun har sett blitt utført i kirken. Fra en troendes ståsted kunne nok dette ha syntes både lettvint og noe komisk, men det vitner også om Tess' desperate og intense håp om en gud som er human og god, og som kan se forbi den ujevne overflaten og inn til den underliggende gode hensikten. Denne barneaktige imitasjonen av et av kristendommens viktigste sakramenter kan slik sies å dypest sett vitne om hennes hittil ubeseirede tro på en gud som ikke fordeler nåden sin selektivt, men som hører de trengende og ser deres gode tanker. Jan Jedrzejewski hevder i tråd med dette at dåpsscenen står som et godt eksempel på de årsakene

som mest vil komme til å påvirke Tess' tro: "The episode is, in fact, the turning point in the history of her spiritual and emotional growth; it is only on the dramatic night of her son's struggle against death that Tess becomes, or at least gives the impression of becoming, a real Christian" (Jedrzejewski 1996, 153). Og likevel, morgenen etter det kristnede barnets død, da Tess forsøker å få ham begravet i kristen jord, får denne sterke kristne troen seg en knekk:

Tess's desperate attempts to secure for her son at least a semblance of a Christian funeral and a Christian grave result in what is in fact a painfully grotesque travesty, underlining both the cruelty of fate and the essential meaninglessness and emptiness of Christian symbols and thus, as can be inferred, Christian faith in general.

(Jedrzejewski 1996, 153)

Tess klarer likevel å overtale presten til å gi barnet en kristen begravelse, en overbevisning som synes å komme av hans humanistiske evners seier over den strikte, dogmatiske kristendommen han vanligvis utøver: "The man and the ecclesiastic fought within him, and the victory fell to the man" (Hardy, 112). Som en kommentar til mangelen på medmenneskelighet i den institusjonaliserte religionen står dette sitatet sterkt, samtidig som det på ironisk vis fremviser hva denne humanismen går ut på, all den tid Tess' barn likevel fordømmes til "that shabby corner of God's allotment where He lets the nettles grow, and where all unbaptized infants, notorious drunkards, suicides, and others of the conjecturally damned are laid" (Hardy, 112-113). Selv etter å ha blitt vist nåde av en av Guds menn, finner barnet hennes kun en plass blant Guds nådeløse, ufrelselige sjeler.

Det kristne behovet for å døpe barnet og begrave det i kristen jord, innbyr til en videre refleksjon rundt begrepet om arvesynd. Tess har brakt et uekte barn inn i verden, og føler at det kun kan renvaskes fra sin medfødte skyld gjennom dåpen. I den kristne tradisjonen er det imidlertid en annen synd dåpen skal bote for, nemlig den som er pålagt menneskebarnet fra fødsel av grunnet dets forfedres synd i Edens hage. Der overskridelsen til Tess fostrer et barn født i synd, blir barnet også ansett for å bære en synd overbrakt det fra sin kristne herkomst, og det kan slik anses for å være bærer av en dobbel arvesynd som kun dåpen som sakrament kan vaske det rent fra. Dåpsscenen uttaler imidlertid aldri helt hvorvidt det er hennes egen synd eller den kristne arvesynden som uroer Tess mest i denne situasjonen. Dette medfører at disse to syndene blir sidestilt og behandlet som likeverdige fenomener, slik det kommer fram i den tidligere siterte skildringen av barnets "double doom for lack of baptism and lack of legitimacy" (Hardy, 108). At dette videre kanskje fører til en identifisering mellom Tess og den bibelske Eva blir indikert da Tess, med et ekko til dommen Gud tildeler Eva, gir navn til barnet sitt:

'What's his name going to be?'

She had not thought of that, but a name came into her head as she proceeded with the baptismal service, and now she pronounced it:

'SORROW, I baptize thee in the name of the Father, and of the Son, and of the Holy Ghost.'

(Hardy, 109-110)

Slik Bibelens Gud pålegger Eva og hennes døtre å føde barn i smerte, "in sorrow" (King James Bible, Genesis 3:16), velger Tess med dette, bevisst eller ubevisst, å anerkjenne hvordan hun i en kristen kontekst inngår i slektsrekken etter Eva og dermed soner straffen etter henne, slik også barnet hennes gjør det. Samtidig kan det antyde hvordan Tess anser seg for å ha gjentatt synden til Eva, i hvordan hun har brutt en viktig lov og gått fra en tilstand av uskyld til en tilstand av erfaring og synd. Barnets nevnte doble dom, som kommer av dets illegitimitet og dets status som udøpt, skriver seg slik som et resultat av både synden til dets biologiske mor og synden til menneskehetens mor.

Og likevel, til tross for dets ukristelige skyld, kommer det frem av fortellerens ironiske siste ord om barnet at det tross dets mangel på plass i samfunnet var i besittelse av en iboende, naturgitt uskyld:

So passed away Sorrow the Undesired – that intrusive creature, that bastard gift of shameless Nature, who respects not the social law; a waif to whom eternal Time had been a matter of days merely, who knew not that such things as years and centuries ever were; to whom the cottage interior was the universe, the week's weather climate, new-born babyhood human existence, and the instinct to suck human knowledge.

(Hardy, 111)

Naturen blir her igjen satt opp mot den institusjonaliserte kristendommen, slik den fremkommer i samfunnet som norm. Omtalen av barnets oppfatning av hytten det ligger i som et univers minner besynderlig mye om fortellerens tidligere omtale av Tess' uskyldige og begrensede perspektiver på verden: "The Vale of Blackmoor was to her the world, and its inhabitants the races thereof" (Hardy, 38). Uskylden, slik den manifesterer seg i Tess som uvitenhet og sorgløshet ved romanens begynnelse, fremstår vel så tilstedeværende i barnet, tross dets status som syndig. Den tydelige ironien i fortellerens omtale av dødsfallet bidrar i tillegg til å igjen vise til kløften mellom natur og samfunn, idet naturen her blir beskyldt for å ha overskredet samfunnets lover. Der det heter om barnet at det er et forstyrrende vesen, en bastard fra Naturen, respektløs overfor den sosiale loven, synes det dermed kun å foreligge en, fra fortellerens side, forsettelig misforståelse med hensyn til hva naturen egentlig er og kan være. Naturen kan verken føle skam eller pålegge andre en skamfølelse, den tar ikke

hensyn til hvorvidt den fremstår forstyrrende eller invaderende, og det gir seg selv at den ikke kan følge en menneskeskapt sosial lov. Mer enn noe annet bidrar dermed fortellerens ironiske skjennepreken til naturen å understreke det kunstige, konstruerte og arbitrære ved samfunnets syn på moral, synd og skam, og på sin egen suverenitet overfor en vill og lovløs natur.

Som enkelthendelse i romanen, berører dåpsscenen flere aspekter som er med på å karakterisere Tess' tro og forhåpninger på dette stadiet i livet hennes. At det av fortelleren blir dratt en linje mellom de to typene sorg Tess føler på, altså smerten forbundet med hennes moralske overtramp og den påfølgende oppdagelsen av seg selv som syndig, og sorgen over å miste et barn, kan tyde på at ting herfra blir satt i et større perspektiv for Tess. Som fortelleren sier, "most of the misery had been generated by her conventional aspect, not by her innate sensations" (Hardy, 106). Sammenlignet med sorgen over å måtte gravlegge sitt eget barn, blir smerten over å ha brakt skam og synd over seg selv heller liten. Videre belyser scenen hvordan hennes tro igjen blir prøvet: Etter å ha fremvist sin sterke lit til Gud og Hans miskunn, og uttrykt hvordan hun forventer å bli sett og hørt i sin nød, blir den institusjonaliserte kristendommens avvisning av å gravlegge Tess' barn et lodd til hennes sorg og, som vist, til hennes tro.

I kraft av fortellerens gjentatte underbygging av Tess' uskyld, blir de videre karakteriseringene av henne etter overgrepet svært betegnende for endringene Tess gjennomgår. Bildet av Tess som en totalt forandret person etter overgrepet synes på mange måter å være en samfunnsskapt konvensjon, grunnet i bruken av den bibelske historien om menneskenes syndefall for å navngi viktariatidens falne kvinne. Med dette blir samfunnets moralske system transparent: Ved å basere seg på kristendommens begreper om synd blir personer som Tess øyeblikkelig frarøvet all plass i samfunnet, uavhengig om de er ofre eller forbrytere. Men slik avslører også samfunnet seg selv – ved å peke ut Tess, i all sin naturtilhørighet, som moralsk avvikende og syndig, stiller samfunnet frem seg selv og sitt syn på godt og ondt som høyst konstruert og arbitrært. Tess, med sin nyervervede erfaring, begynner med dette å åpne øynene – ikke bare for samfunnets korrumperte normsystem, men også for Guden hun selv så lenge har holdt som god, allvitende og allmektig. Ved å se nærmere på denne selvbevisstheten, blir Tess' begynnende tvil synlig i romanen.

4. Selvbevisstheten

*Did he smile his work to see?
Did he who made the lamb make thee?
(Blake 2009, 61)*

4.1 *A story about repetition*: Hillis Miller og repetisjonen

Bruken av Bibelen som moralsk rettesnor gjør samfunnet til en truende makt for Tess, idet det dermed synes å være innehaver av definisjonsmakten i spørsmålet om hennes status som skyldig og syndig. Som vist i forrige kapittel blir skammen idømt henne av samfunnet i forbindelse med hennes moralske overskridelse målt opp mot den mer naturlige sorgen hun føler da hun mister barnet sitt, noe en kan tenke seg synliggjør akkurat hvor stor forskjellen mellom det samfunnsskapte og det naturlige er. Men i lys av dette blir Tess også akkurat hvor liten kontroll hun har, i en verden hvor hun selv må bære byrden for et overgrep gjort mot henne. Med dette synes hennes blikk på sitt liv og sine muligheter å bli farget av en pessimisme: Hun ser hvordan både arv og miljø, natur og samfunn, spiller inn på hennes liv og levned, og hvor liten påvirkelseskraft hun selv er i besittelse av. I kjølvannet av fallet synes Tess å åpne øynene for verden rundt henne, som nevnt, og det hun ser er en verden hvor hennes livsførsel bestemmes av eksterne faktorer, og hvor Gud markerer seg som fremmed og fjern.

Romanens åpenbare og gjentatte paralleller til Eva og det bibelske fordrer en undersøkelse av omstendighetene og omgivelsene rundt Tess, og en vurdering av hvorvidt disse underbygger den bibelske analogien eller viker fra den. Med dette blir en ting umiddelbart iøynefallende: Der de bibelske allegoriene eksisterer gjennomgående i narrativet, synes de å foreligge i en ukorrekt kronologi, noe som forstyrrer og forvrenger kausalitetsprinsippet. Et eksempel på dette kan være hvordan Tess, etter å ha erfart de splittende konsekvensene av Alecs overgrep, atter vender tilbake til nærmest paradisiske trakter. Overgrepet på Tess gir seg nærmest av seg selv som det sentrale fallet i historien, all den tid det er denne hendelsen som markerer Tess' overgang fra uskyld til erfaring og samtidig knytter henne opp til samtidens stigmatiserende begrep om den falne kvinnen. Og likevel, etter en relativt kort, men smertefull periode i Marlott, gir Tess seg av gårde til melkegården Talbothays med nytt håp: "Her hopes mingled with the sunshine in an ideal photosphere which surrounded her" (Hardy, 121), heter det da hun er på vei, og ikke lenge etter kommer det frem at "she appeared to feel that she really had laid a new foundation for her future" (Hardy, 127). Som de påfølgende kapitlene vitner om, fremstår Talbothays som et paradisi – frodig og harmonisk, med en natur av nærmest edenske proporsjoner. Termene som anvendes for å skildre Tess' opplevelse av naturen synes da også å hinte til det bibelske:

luften i området skildres som "clear, bracing, ethereal" (Hardy, 121), før det videre heter at "the Var waters were clear as the pure River of Life shown to the Evangelist" (Hardy, 121). Midt i denne edenske harmonien, hvor Tess for første gang på lenge kjenner på lykkfølelsen igjen, møter hun Angel Clare – prestesønnen som har brutt med foreldrenes tro, og satser på et enklere liv som melkebonde. Selv om Tess' fall går forut for denne paradisiske lykken, bidrar de overnevnte sammenligningene mellom Angel og Adam til å fullt ut tegne opp Eden-analogien på nytt, noe som ymter frem på at romanen, heller enn å følge en strikt lineær struktur, følger en mer sirkulær, repetitiv mal. Geoffrey Thurley understreker dette, ved å påpeke hvordan Tess "experiences Paradise only *after* her Fall. The real significance of her lapse only strikes her after she has fallen in love with Angel Clare (...)" (Thurley 1975, 166).

En inngående analyse av dette repetitive mønsteret foreligger i den amerikanske dekonstruksjonisten J. Hillis Millers essay "Tess of the D'Urbervilles: Repetition as Immanent Design," hvor han sentrerer sitt analytiske fokus rundt hvordan romanens oppbygning består av verbale, tematiske og narrative repetisjoner. Slik romanen er delt opp i syv faser, hvor alle ender med enten en ulykke for Tess eller en omkalfatrende hendelse, tegner den opp et repetitivt mønster i hvordan den lar visse motiver bli gjentatt i romanen – for eksempel solen, som vil bli ytterligere diskutert i kapittel 6, eller de mange topografiske skildringene. I tillegg til disse repetisjonene på strukturelt nivå, hevder Hillis Miller at romanen i tillegg er "a story *about* repetition" (Miller 1982, 116, min kursiv). Som eksemplifisert i scenen der Tess på nytt finner et fredfullt Eden i Talbothays, en sekvens som snart skal etterfølges av knusende skuffelse da Angel så forlater henne, forekommer det også gjentakelser på handlingsnivå i romanens narrativ. Repetisjonen, som i seg selv ikke er direkte meningsbærende, drar her paralleller mellom hendelser fra forskjellige tider, hevder Hillis Miller, ved å alltid inkludere en forskjell som utgjør det meningskonstituerende i gjentakelsen: "(...) repetitions produce similarities out of difference and are controlled by no center, origin, or end outside the chain of recurring elements" (Miller 1982, 142). Gjennom tekstens bruk av repetisjoner, som enten spiller til hendelser fra innad eller utenfor romanens univers, danner det seg sekvenser av episoder som alle står i et gjensidig tolkningsforhold til hverandre, da de sammen spiller inn på hvordan hver og en av episodene oppfattes. Når overgrepet på Tess så fremkommer i romanen gjennom tekstuell tomhet, en mangel på direkte skildring, mener Hillis Miller dette skyldes at hendelsen er redusert til et symbol på det den repeterer – Evas fall – og dermed kun er meningsfull idet den holder opp et speil mot en tidligere episode og en tidligere tid. Tess' fall blir av samfunnet gitt både navn og mening gjennom Bibelens beretning om Evas fall: Som Eva faller Tess fra en tilstand av uskyld til en

tilstand av synd og erfaring, og hun blir med dette etablert i romanens tekst og samfunnet hun inngår i som en fallen kvinne.

Tess, med sin tidligere nevnte tro på skjebnen og det overnaturlige, sine "fancies and prefigurative superstitions" (Hardy, 47), synes selv å bli oppmerksom på dette repetitive på et tidspunkt, da hun oppdager hvordan hennes liv etterligner skjebnene til foregående personer. I et oppgitt svar på Angels spørsmål om hvorvidt hun kunne tenke seg å studere historie, lar hun dette komme til uttrykk:

Well, sometimes I feel I don't want to know anything more about it than I know already. (...) What's the use of learning that I am one of a long row only – finding out that there is set down in some old book somebody just like me, and to know that I shall only act her part; making me sad, that's all. The best is not to remember that your nature and your past doings have been just like thousands' and thousands', and that your coming life and doings'll be like thousands' and thousands.'

(Hardy, 149)

Pessimismen i Tess' svar synes nesten å grense til resignasjon, i hvordan hennes påfallende deterministiske syn forutser hennes egen frie viljes kollaps stilt overfor denne fremmede, sterkere makten som styrer hennes kurs i livet. Anledningen for dette synes å være at hun *selv* utleser at det er de forutgående hendelsene og faktorene som determinerer hennes rute i livet, og dermed for en stakket stund åpner øynene for den historiske og religiøse konteksten hun inngår i. At Eva er en av disse forløperne som Tess alluderer til har allerede blitt foreslått og diskutert, og selvbevisstheten Tess fremviser rundt sin egen tilstedeværelse i en bibelsk simile vil mot kapittelets slutt bli behandlet i sammenheng med prestesønnen Angel Clares inntreden i analysen. Men i tillegg til denne kristne konteksten finnes det også andre kilder som Tess later til å holde som medvirkende til å determinere sin retning i livet.

I det ovenstående sitatet uttrykker Tess innsikt i sin egen situasjon ved å peke til hvordan hun inngår i en arverekke hvis historie hun uvillig synes å repetere. At dette kan leses som hennes plassering i en kristen historie, og videre hennes slektskap til menneskets mor, Eva, er allerede nevnt, men gitt at arv og herkomst gis en såpass viktig rolle i romanen er det også verdt å se nærmere på Tess' plassering i historien. Som avslørt i romanens begynnelse slekter hun på D'Urberville-familien – en oppdagelse som blir selve katalysatoren for all hennes ulykke, da det er under hennes ærend for å kreve arv at hun blir utsatt for Alec. Men, ut ifra den allvitende fortellerens grublerier rundt Tess' skjebne blir det klart at denne blodslinjen kan ha vært determinerende for hennes skjebne hele tiden – uavhengig av presset foreldrene påla henne for å kreve arv i Trantridge. Like før overgrepet antyder nemlig fortelleren hvordan hennes slektingers brutale måter å omgås bondejenter på etter en sein

kveld på kroen kan være medvirkende til overgrepet Tess må lide seg gjennom: "One may, indeed, admit the possibility of a retribution lurking in the catastrophe" (Hardy, 84). Voldtekten av Tess kan sies å virke som en repetisjon av forfedrenes forbrytelser, men slik Hillis Miller påpeker at romanens repetisjoner blir meningsbærende gjennom forskjellen de etablerer mellom hendelsen og dens gjentakelse, ligger det også en sentral og betydningsfull forskjell i denne scenen. Tess er nemlig ikke overgriperen her, men inntar heller offerets plass, noe som plasserer henne i et annet sted enn det hennes forfedre opptok da de forgrep seg på bondejentene. Sett i betraktning av fortellerens karakterisering av overgrepet som en slags gjengjeldelse, fremkaller dette igjen tanken om arvesynden, dog i en mer bokstavelig og mindre religionshistorisk betydning enn før. Tanken om at Tess har arvet sine slektingers umoralske bagasje og må bøte for disse, indikerer en vilkårlig urettferdighet som kan hjelpe med å forklare pessimismen i Tess' utsagn: uten at det har opprinnelse i hennes eget levde liv, må hun betale for forbrytelser gjort av sine inntil nylig ukjente forfedre mot bondejenter som henne selv. Fortellerens kommentar om guddommeligheten som står bak denne kausalitetslogikken, utpeker den på grunnlag av dette som en makt nesten underlegen menneskeligheten, idet den går god for en idé som i praksis fremstår meningsløs: "But though to visit the sins of the fathers upon the children may be a morality good enough for divinities, it is scorned by the average human nature; and it therefore does not mend the matter (...)" (Hardy, 84). Gitt hvordan Tess allerede fra starten av avfeier foreldrenes begeistring for sine nyfunne slektinger som en naiv og korttenkt reaksjon på en nyhet som sannsynligvis vil være fruktesløs, fremstår straffen desto mer lik en grusom ironi – hennes "useless ancestors" (Hardy, 120) synes nå å ha blitt hennes ulykke. At Tess' medvitenhet om dette fører med seg en pessimisme på vegne av hennes autonomi og frihet synes i så måte naturlig.

4.2 Selvbevissthet og mangel på fri vilje

Tess' pessimisme later til å føre tilbake til hennes skjebnetro og det deterministiske i hennes syn på verden – et verdenssyn som i romanens første del manifesterer seg som en barnlig tro på dårlige varsler, men som ser ut til å tilspisse seg en god del i løpet av de resterende kapitlene. Innsikten hun har i sin egen skjebnes repetitive mønster synes som nevnt å medføre en vurdering av viljen som grunnleggende ufri, noe som tilsynelatende bidrar til hennes tydelige skuffelse og avmaktsfølelse. Det at Tess ikke skulle være i besittelse av fri vilje strider nemlig med et av Bibelens mest kjente sitater: "So God created man in his own image, in the image of God created he him; male and female created he them" (King James Bible, Genesis 1:27). Gud skapte jorden og mennesket i kraft av sitt ord og sin vilje, og idet

mennesket er skapt i sin skapers bilde er også dette utstyrt med fri vilje – illustrert ved Eva og Adams valg om å trosse Gud og spise av kunnskapens tre. Men, der denne tanken er solid forankret i religiøs tenkning, finnes det flere motstandere av tanken på menneskets frie vilje som heller mener at det er eksterne krefter som styrer ens væren i verden. I *Jenseits von Gut und Böse* uttrykker Friedrich Nietzsche sine noe sprikende oppfatninger om viljens frihet, men hevder at all den tid mennesket ikke er skapt av seg selv eller er sin egen årsak – *causa sui* – kan det heller ikke inneha fri vilje:

Das Verlangen nach "Freiheit die Willens", in jenem metaphysischen Superlativ-Verstande, wie er leider noch immer in den Köpfen der Halb-Unterrichteten herrscht, das Verlangen, die ganze und letzte Verantwortlichkeit für seine Handlungen selbst zu tragen und Gott, Welt, Vorfahren, Zufall, Gesellschaft davon zu entlasten, ist nämlich nichts Geringeres, als eben jene *causa sui* zu sein und (...) sich selbst aus dem Sumpf des Nichts an den Haaren in's Dasein zu ziehn.⁷

(Nietzsche 2013a, 27)

Viljen vil alltid være underlagt og betinget av omfanget av ens egen maktesløshet stilt overfor verden, hvor en kun eksisterer som produkt av ens omgivelser og familiære opphav, hevder Nietzsche. Det ligger unektelig noe dystert i dette, og Tess synes å fange opp en lignende dysterhet da hun fremlegger sin tanke om at det beste er "(...) not to remember that your nature and your past doings have been just like thousands' and thousands', and that your coming life and doings'll be like thousands' and thousands'" (Hardy, 149). Framfor å stadig måtte bli påminnet sin egen manglende frihet foretrekker Tess glemselen, da hun heller vil være blottet for viten om historien og sine mulige forløpere enn å gjenkjenne sitt determinerte spor i deres handlinger. I dette synes hun å ha beveget seg nærmere det nietzscheanske synet på fri vilje enn det bibelske, da hun selv ser hvordan omliggende årsaker, "Gud, verden, forfedre og samfunn," gjennom determinering har ført henne inn på et spor hun vanskelig kan slippe ut av.

Erfaringene Tess har gjort seg har ført til et større gangsyn og en bredere verdensoppfatning sammenlignet med hennes tidligere uskyldige verdenssyn, og synes videre å ha utvidet hennes selvinnsett og bevissthet rundt sin egen situasjon. Men med dette finner hun også en ny klangbunn i sin sorg: Heller enn å kunne klandre seg selv og holde seg skyldig for sin egen skjebne, ser Tess hvordan det hele synes å være styrt av en ekstern makt. John

⁷ Kravet om 'viljens frihet' i den superlative, metafysiske mening som dessverre fremdeles behersker de halvstuderte hoder, kravet om selv å bære det hele og fulle ansvar for sine handlinger og dermed avlaste Gud, verden, forfedre og samfunn, er nemlig ikke noe mindre enn et krav om nettopp å være *causa sui* og (...) å trekke seg selv etter håret ut av tomhetens sump inn i virkeligheten. (Nietzsche 2009, 32)

Goode understreker sammenhengen mellom erfaring og lærdom eller selvvinnsikt, men viser til hvordan denne innsikten i ytterste konsekvens synes nyttesløs hos Tess: "As Tess 'learns' by experience, the lessons serve no purpose except to make her aware of what will happen to her anyway" (Goode 1988, 131). Hillis Miller peker i sin lesning også til denne sammenhengen, men mener at innsikten som kommer av erfaringen i det minste har en verdi all den tid den kommer som en konsekvens av levd liv: "When Hardy's people reach a clear-eyed distance and con the whole, it is already too late for this vision to help them live their lives happily. Even so, this recognition of the pattern their lives make is something at least gained from life" (Miller 1970, 200). Ved å åpne øynene for sitt eget livs utfoldelse, for den tilsynelatende manglende årsakssammenhengen mellom sine handlinger og straffen hun mottar for dem, blir Tess slått av en avmaktsfølelse. Tilbakeblikket på livet og mønsteret det har fulgt, synes i størst grad å fremvise hennes egen determinerte bane, ikke ulikt hvordan Hillis Miller videre forklarer det: "To see time as a pattern in space is to see it as determined to follow just the sequence it does follow. Space fatalizes" (Miller 1970, 200). Innblikket i det repetitive mønsteret hun befinner seg i, medfører at Tess' skjebne ser ut til å ha vært forutbestemt siden Eva begikk den opprinnelige synden for en verdensalder siden.

Forestillingen om tiden som sirkulær og determinert, slik Hillis Miller fremla den, bringer som vist også med seg en avmaktsfølelse hos Tess, da den bærer bud om nytteløsheten av menneskets intervensjon i sin egen livsførsel. I likhet med dette tenderer romanens omgang med sin egen repetitivitet å sette denne strukturen i et pessimistisk lys, idet ideen om den sirkulære tidsaksen som sådan uunngåelig undergraver menneskehetens behov for å se på tiden som lineær, fremskrittrettet og kausal. Slikt sett får også repetisjonen et nesten nietzscheansk anstrøk, da den minner om Nietzsches doktrine rundt den evige gjenkomst, uttrykt for første gang i *Die Fröhliche Wissenschaft*: "Die ewige Sanduhr des Daseins wird immer wieder umgedreht – und du mit iht, Stäubchen vom Staube!"⁸ (Nietzsche 2013b, 219) Tanken på at Tess kun utgjør et ubetydelig "wis[p] of human life" (Hardy, 32) blant "thousands' and thousands" (Hardy, 149), et støvkorn i et ustoppelig maskineri, benekter både tanken på fri vilje og guddommelig inngripen. Slik synes Tess å åpne øynene for den rolle hun i praksis synes å fylle i verden: en maktesløs brikke i et uoversiktlig spill.

⁸ "Tilværelsens evige timeglass blir startet på nytt og på nytt – og du med det, støv av støv!" (Nietzsche 2010, 225).

4.3 Det sykliske: determinert av natur?

I lys av Tess' åpenbare pessimisme som følge av dette determinerte løpet, er det interessant å se hvordan det repetitive også kan spores tilbake til et naturlig og tilsynelatende mer harmløst opphav. Bevegelsen av timeglasset som snus igjen og igjen har nemlig også sin plass i naturen, der skiftende årstider og det sirkulære mønsteret de fører med seg av død og gjenoppstandelse er ordnet ut ifra en syklisk tidsoppfatning. Den evige tilbakekomsten, slik den finner sted i naturen, gir slik inntrykk av å være en langt mer organisk og naturlig prosess:

The season developed and matured. Another year's instalment of flowers, leaves, nightingales, thrushes, finches, and such ephemeral creatures, took up their positions where only a year ago others had stood in their place when these were nothing more than germs and inorganic particles. Rays from the sunrise drew forth the buds and stretched them into long stalks, lifted up sap in noiseless streams, opened petals, and sucked out scents in invisible jets and breathings. (Hardy, 152)

Som en helhetlig størrelse er naturen underlagt det samme repetitive systemet Tess ser seg styrt av – noe som kan framsette spørsmålet om hvorvidt Tess' determinerte mønster kommer som del av hennes likhet og nærhet med naturen og dens sirkulære vesen. Omtalen av solen som en livsgivende kilde i det overstående sitatet blir i så fall interessant, da den får rollen som den styrende kraften i naturens repetitive mønster, et mønster som kanskje også kan forklare hvorfor naturvesenet Tess synes å følge et syklisk løp. I funksjon av å være del av dens naturlige bakteppe, innehar solen i det hele tatt en dominerende tilstedeværelse i romanen, og omtales iblant også i gudelignende termer, som her: "One could feel that a saner religion had never prevailed under the sky. The luminary was a golden-haired, beaming, mild-eyed, God-like creature, gazing down in the vigour and intentness of youth upon an earth that was brimming with interest for him" (Hardy, 100). Kapittel 6 vil behandle de videre implikasjonene solens tilstedeværelse har for romanens tematikk, men som naturens kilde til liv og gjenoppvåkning blir den her medvirkende til å stille den naturlige, forklarlige syklusen opp mot den mer enigmatiske repetisjonen Tess står overfor. Samtidig postulerer den, i kraft av sin "guddommelige", livsgivende makt overfor naturen, en mer tiltalende modell for å hanskens med medmenneskelige forhold enn den samfunnet har vist Tess. Da hun ikke lenge etter overgrepet tenker over sin egen situasjon, kommer hennes beundring for naturens beskaffenhet frem: "Was once lost always lost really true of chastity? She would ask herself. She might prove it false if she could veil bygone. The recuperative power which pervaded organic nature was surely not denied to maidenhood alone" (Hardy, 115). Stilt overfor

samfunnet fremstår Tess som om hennes synd er brennmerket på henne, og som at hun befinner seg utenfor enhver mulighet for nåde eller tilgivelse. Slik gir naturen, med sin evige fornying, gjenoppliving og konstante vekst, et mer vennlig, tilgivende og humanistisk alternativ til samfunnets utstøtelse av syndere og normavvikere.

Den tidligere omtalte sekvensen fra romanens tredje fase, hvor Tess igjen synes å finne et paradisi i Talbothays, viser i tråd med dette hvordan hennes håp og lykke revitaliseres i takt med plantene og vekstene rundt henne i den sene vårmåned. Men, som for å understreke at Tess' liv også imiterer og repeterer hennes tidligere ferd, påpeker fortelleren i kapittelets første setning at "on a thyme-scented, bird-singing morning in May (...) she left her home *for the second time*" (Hardy, 119). Ved å vise til at dette ikke er første gang Tess forlater hjemmet sitt, drar fortelleren linjer til hennes fatale tur til Trantridge og etablerer slik disse to reisene som potensielle paralleller, hvor den andre blir som en gjentakelse av den første å regne. Mye har riktignok endret seg siden forrige gang Tess forlot sitt trygge hjem i Marlott, men som i et hint til at Tess fremdeles bærer i seg en rest av uutvasket uskyld og dermed er mottagelig for enda et fall, kommer det frem av fortellerens skildring at hun "mentally and sentimentally had not finished growing" (Hardy, 122). Harmonien som innhyller denne sekvensen kan slik igjen leses som et subtile illevarslende frampek, ikke ulikt hvordan den blir det i romanens første, idylliske skildringer av Marlotts jomfruelige urørthet. Men, hvis Tess med dette også går inn i et determinert mønster, synes det ikke å være noe hun bekymrer seg for i dette øyeblikket: hennes deltakelse i oppblomstringen rundt seg bidrar til å tematisere sammenkoblingen mellom henne og naturen, samtidig som den belyser hvordan Tess allerede i stor grad utgjør en del av et syklisk tidsløp. Optimismen og gleden en kan utlese av Tess' møte med det nyoppsprungne vårlandskapet, der hun "full of zest for life" (Hardy, 123) går ned mot melkegården, står imidlertid i sterk kontrast til pessimismen hun føler stilt overfor erkjennelsen av sitt eget determinerte repetitive livsmønster. Irwing Howe mener Tess' gryende håpefullhet kan forklares med hennes naturtilhørighet, og viser til hvordan hun følger naturens sykliske mønster ved å fremstå som "human life stretched and racked, yet forever springing back to renewal" (Howe 1969, 130). Tess' utvikling synes å skje i takt med naturen, noe som også sender tankene til det enkle jordbrukssamfunnet hun kommer fra, hvor arbeidsoppgaver og plikter innordner seg årstidenes løp, og vær og klima bestemmer aktiviteten, ikke omvendt. Hillis Miller mener sekvensen står som et eksempel på dette større bildet av menneskets deltakelse i naturen, "the way the life of a whole community is determined by place and season" (Miller 1970, 81), og artikulere slik hvordan bondemennesket, i kraft av å leve av naturen, i så måte står i et determinert forhold til den. I

sekvensen som følger etter at Angel har forlatt Tess blir dette eksemplifisert gjennom hennes slitsomme dager på gården Flintcomb-Ash, hvor hun ankommer sent i oktober og blir satt til å arbeide på de karrige åkrene. Beskrivelsene av stedet og forholdene rundt fremstår som diametralt motsatte av skildringene av Talbothays:

Here the air was dry and cold, and the long cart-roads were blown white and dusty again within a few hours after rain. There were few trees, or none, those that would have grown in the hedges being mercilessly plashed down with the quickset by the tenant-farmers, the natural enemies of tree, bush, and brake. (...) There seemed to be no help for it; hither she was doomed to come. The stubborn soil around her showed plainly enough that the kind of labour in demand here was of the roughest kind.
(Hardy, 334)

Lykken og lettheten som kom med våren synes å ha slått over til sin motsetning idet narrativet beveger seg over til høsten og vinteren. Den golde naturen står til Tess' følelse av ulykke og bygger opp om den, samtidig som den også fremstår som en straff, blant annet gjennom bemerkningen om at "hither she was doomed to come." Slik romanens skildringer fra tiden på Talbothays fremstår nærmest paradisiske i sin idyll, synes Flintcomb-Ash, med sin post-paradisiske elendighet, å være stedet hun har blitt utvist til som straff for sin overskridelse, noe Geoffrey Thurley understreker ved å kalle Flintcomb-Ash "Tess's inferno" (Thurley 1975, 179). Dorothy Van Ghent underbygger dette ytterligere ved å kalle sekvensene fra kålrotåkeren et bilde på "human abandonment in the dissevering earth" (Ghent 1969, 52), og frembringer slik bildet av arbeiderne på åkeren som forlatte, av sine medmennesker og kanskje også sin Gud. Den karrige jorden fremstår i så måte også som en oppfyllelse av den tidligere nevnte straffen Gud gir til menneskene i Bibelen: "cursed is the ground for thy sake; in sorrow shalt thou eat of it all the days of thy life; Thorns also and thistles shall it bring forth to thee" (King James Bible, Genesis 3:17-18). Med dette tatt i betraktning synes Tess' gjentakelse av Evas synd å være fullbyrdet idet hun om høsten ankommer Flintcomb-Ash, og da synes å motta sin straff. Den harmoniske syklusen av melking og kjerning som Tess tar del i om våren på Talbothays, fremstår i skildringene fra det vinterkalde Flintcomb-Ash mer som et slitsomt, utakknemlig sisyfosarbeid. Slik jorden og åkrene lider under vinterens ankomst, synes Tess' skjebne på lignende vis også å utspille seg i takt med årstidenes sykliske mønster.

4.4 Naturens ransakelighet eller Guds uransakelighet?

Hvordan kan det så ha seg at Tess, denne "daughter of nature" (Hardy, 141), ikke selv ser hvordan hun vel så mye er determinert og styrt av naturen som av sine forfedres synder eller av en fremmed gud? De forutgående skildringene av Tess' naturtilhørighet synes å foreslå en

løsning til dette, i hvordan hun skildres som "a portion of the field" (Hardy, 102), "a figure which is part of the landscape" (Hardy, 333), "a daughter of the soil" (Hardy, 149), men samtidig karakteriseres gjennom sin skolering, sine "trained National teachings and Standard knowledge under an infinitely Revised Code" (Hardy, 22). Tess er altså ikke pur natur, men er også blitt gitt en rasjonaliserende utdanning – noe som reflekteres i hvordan hennes sorger og ulykker i forbindelse med fallet i stor grad springer ut av samfunnets forventninger. Slik kan en også si at hennes lidelse stammer fra selvbevisstheten som kommer med skolering og rasjonalisering: Den fører henne litt lenger bort fra det naturlige og litt nærmere et samfunn styrt av norm og moral, som står klar til å slå ned på hennes sosiale overskridelse. Skoleringen er allikevel ikke nok til å undergrave det naturlige i Tess, som Irwing Howe skriver: "there's just enough of it to endow her with consciousness while not enough to make her estranged" (Howe 1969, 114). Tess' reaksjon overfor sin mor når hun kommer hjem etter oppholdet på Trantridge er i så måte talende for hennes ukomplette viten:

How could I be expected to know? I was a child when I left this house four months ago. Why didn't you tell me there was danger in men-folk? Why didn't you warn me? Ladies know what to fend hands against, because they read novels that tell them of these tricks; but I never had the chance o' learning in that way, and you did not help me.
(Hardy 1991, 65)

Der Tess er godt kjent med naturens mekanismer og rytmer, vet hun lite om den menneskelige natur og farene som ligger i denne. Selv om romanen utspiller seg i en tid der Charles Darwins teorier om menneskelig opphav, natur og naturlig utvalg hurtig finner hold blant samtidens tenkere, later det til at Tess, i tråd med sin enkle tro og familiebakgrunn, er fremmed for naturens mekanismer og seleksjonsmetoder. Darwins teori om naturlig utvalg kan likevel fungere som forklaringsmodell på Tess' fortvilte spørsmål om hvorfor nettopp hun skulle bli utsatt for dette overgrepet, idet den seksuelle seleksjonen her blir fremlagt som et grunnleggende menneskelig instinkt som utløses av Tess' "great natural beauty" (Hardy, 449). Det er imidlertid med dette at naturen også viser seg som hjerteløs og vond, slik den fremstår i fortellerens tidligere ironiske og samfunnsbetingede betraktning av den som "shameless Nature, who respects not the social law" (Hardy, 111), og "cruel Nature" (Hardy, 174). Darwins nyskapende teorier medfører nemlig en splittelse mellom naturen og Gud, som fortalt av professor Jon H. Roberts: "His theory attributed the appearance of the multitude of species that had arisen during the course of the history of the planet to a capricious, wasteful and sometimes cruel process, a process that required neither divine intervention nor seemingly even a divine plan" (Roberts 2010, 81). Ut ifra et darwinistisk ståsted synes det

utelukkende å være menneskenes medfødte og naturlige drifter som er grunn til at Tess, på Trantridge, "was doomed to be seen and marked and coveted that day by the wrong man" (Hardy, 46).

Men gitt at Tess i så stor grad karakteriseres i lys av sin naturtilhørighet, kan det fremstå merkelig at hun skal være så fremmed for tanken om seksualitet, at hun skal være så lite bevisst denne "Natures' law" (Hardy, 174). Som et menneske født ut av og oppvokst som en del av naturen, er det naturen som har modellert hennes tanker og instinkter og som gjør henne så synkronisert med dens sykluser og rytmer. Hennes plassering i et skolert, religiøst samfunn har imidlertid smidd hennes oppfatning om at det ledende i hennes liv ikke er dyriske instinkter og impulser, men rasjonelle, vilde valg, ispedd guddommelig veiledning. Dermed synes ikke Alecs overgrep på Tess, slik hun ser det, å være resultat av hans naturlig iboende seksuelle tiltrekning av henne, men heller ond vilje og straff, sendt av en høyere makt for forutgående synder gjort i hennes familienavn. Naturens ransakelighet, slik den fremstår etter Darwins studier om naturlig utvalg, blir slik hos uskyldige Tess uttrykk for Guds uransakelighet, hjulpet av et samfunn som kun ser den sosiale overskridelsen i den ellers så naturlige hendelsen.

4.5 Gudstvil, det ondes problem og dødsønsket

Det håpløse og demoraliserende i oppfatningen om mennesket som en brikke i et spill, eller som et støvkorn i et eviggående maskineri, kommer i stor grad av indikasjonene om at det dermed finnes en bevisst høyere makt som med vilje og viten plasserer mennesket i slike situasjoner. Disse metaforene har likhetstrekk med et bilde Hardy selv presenterer i forordet til femte utgave av *Tess of the D'Urbervilles*, i et sitat fra *Kong Lear*: "As flies to wanton boys are we to the gods; They kill us for their sport" (Hardy 1991, xi). Fra et religiøst synspunkt later Tess' situasjon virkelig til å være et resultat av gudenes lek, og selv om Tess sjelden ytrer seg så direkte om sitt syn på situasjonen, kommer det frem gjennom hennes handlinger og fra fortelleren selv at hun besitter en begynnende tvil. Idet hun setter kurs for Talbothays legger fortelleren frem et bilde som i seg selv later til å være relativt ufarlig hva kristendomskritikk angår, men som i lys av de ovenstående metaforene får et langt skarpere preg: "Not quite sure of her direction Tess stood still upon the hemmed expanse of verdant flatness, like a fly on a billiard-table of indefinite length (...)" (Hardy, 123). All den tid en er innforstått med at den paradisiske sekvensen på Talbothays ender med at Tess blir forlatt av Angel, synes fluen på biljardbordet, i intetanende lek med gudene, å bli et klart bilde på det tilsynelatende skjebnesbestemte og determinerte ved Tess' situasjon. Likeledes blir også

hennes ubetydelighet, stilt overfor det uendelige universet, tematisert i dette samme bildet. Der Tess, i sine tidlige, uskyldige verdensanskuelser, anså Marlott for å være universet i sin helhet, blir det nå smertefullt klart at hun kun er et skarve innsekt, et ”wis[p] of human life” (Hardy, 32), inngående i en historisk og geografisk sammenheng som er mye større enn hun kunne ha trodd. Som frampek blir dette bildet kraftfullt: Som for virkelig å støtte opp om Hardys sitat om menneskene som fluer i gudenes hender, blir den ekstremt gledesfylte og energiske sekvensen forvandlet til et bevis på menneskenes forgjengelige lykke. Hvem enn det er som fra sitt utkikkspunkt tar Tess for å være et insekt i det grønndekte landskapet, aner tydeligvis det forgjengelige og skjøre i hennes situasjon, men synes uvillig til å gjøre noe med det.

I den tidligere diskuterte sekvensen hvor Tess, etter sitt fall, vender hjem til et langt mindre vennlig Marlott, blir hennes endrede syn på Gud formidlet gjennom fortelleren: “A wet day was the expression of irremediable grief at her weakness in the mind of some vague ethical being whom she could not class definitely as the God of her childhood, and could not comprehend as any other” (Hardy, 99). Etter Tess’ fall, later barndommens gud til å være en svunnen skikkelse. I sammenheng med omtalen av hennes “simple faith,” som har vist seg å spille tilbake på hennes uskyldige og ureflekterte ervervelse av kristendommen, synes denne vage etiske skapningen å være et resultat av den langt mer erfarne Tess’ kritiske blikk. Forvirringen som kommer av dette endrede synspunktet uttrykkes i hennes indre monolog: ”But perhaps I don’t quite know the Lord as yet” (Hardy, 122). Gud har blitt fremmed for Tess, idet han har brutt hennes forventninger til ham som en allmektig, frelsende makt, klar til å gripe inn i urett og utgi nåde til den angrende.

Dette inntrykket blir forsterket etter at barnet hennes har dødd, idet hun frykter for at hennes provisoriske dåp ikke er tilstrekkelig for å redde barnets sjel, men likevel konkluderer med at “if Providence would not ratify such an act of approximation she, for one, did not value the kind of heaven lost by the irregularity – either for herself or for her child” (Hardy, 111). Det som følger, at Tess bare så vidt får innlemme sitt barn i kristen jord, blir dermed nok et bevis på en fjern og fraværende Gud, uten vilje til å utøve sin omsorg til mennesket, slik han også fremstår i Hillis Millers skildringer i *The Disappearance of God*: “The lines of connection between us and God have broken down, or God himself has slipped away from the places where he used to be. He no longer inheres in the world as the force binding together all men and all things” (Miller 1975, 2). Gjennom sine prøvelser begynner Tess tilsynelatende å merke denne metafysiske mangelen på interesse. Idet hun blir var det determinerte mønsteret hun inngår som del av, virker det nærmest ørkesløst å henvende seg til en gud som i sin

mangel på intervensjon fremstår både døv og blind. Da Alec mot romanens siste del ber Tess om å be for ham, er svaret hennes gjennomsyret av resignasjon og skuffelse på vegne av en sta og fjern guddom: "How can I pray for you, when I am forbidden to believe that the great Power who moves the world would alter his plans on my account?" (Hardy, 381). Gud er utilgjengelig for Tess' bønner og fortvilte rop, men han markerer seg likevel for henne som kraften som staker ut hennes ulykksalige kurs i livet. Så til hvilken nytte er bønn og kirkebesøk hvis ens veier til Gud er blokkerte? Gjennom Tess' fortvilte spørsmål til Alec synes hun også å besvare dette spørsmålet.

En annen bieffekt av Tess' erfaring er hvordan hun synes å tilegne seg et klarere blikk på sin egen situasjon og av dette oppnår en mer nyansert refleksjon rundt skyldsspørsmålet. I likhet med hvordan hun reagerer etter Prince sin død, en hendelse som på mange måter alluderer til katastrofene hun har i vente, plasserer Tess skylden etter overgrepet på seg selv: "Nobody blamed Tess as she blamed herself" (Hardy, 36). I løpet av romanens gang blir denne selvbebreidelsen imidlertid tynnet ut av tanken på det større filosofiske anliggendet som ligger bak ulykken, idet hun går fra å se seg selv som en skyldig person til å spørre hvorfor en slik urettferdighet i det hele tatt kan finne sted. Hun berører med dette aspekter ved det filosofiske spørsmålet om det ondes problem, noe som blir eksemplifisert i svaret hun gir Angel da han spør henne om hva hun kunne tenke seg å lære mer om i livet: "I shouldn't mind learning why – why the sun shines on the just and on the unjust alike" (Hardy, 149). Selv om Tess anser seg for å være skyldig i overskridelsen med Alec, fremstår hun romanen gjennom som en ivaretaker av de bibelske dydene, idet hun er ydmyk, generøs, flittig og godhjertet. Guds manglende svar blir i så måte en skuffelse, og synes å bidra til en devaluering av Tess' oppfatning av både ham og samfunnet som i så stor grad innretter seg etter hans stumme tilstedeværelse. Men tross denne begynnende tvilen kommer det frem at hun fremdeles tenker ut ifra en kristen kontekst, som vist i hvordan hun synes å se et paradisi i Talbothays, en djevel i Alec og en Adam i Angel. Av dette kan man forstå at Tess, i hvert fall på dette tidspunktet, ikke nærmer seg det ateistiske synspunktet hvor Gud er ikke-eksisterende, slik Nietzsche ser det, men anser ham for å være uoppnåelig og fjern, slik Hillis Miller beskrev det tidligere. Samfunnets privilegering av kristendommen gjør også at Tess, tross sine tanker rundt Guds gyldighet, holder det bibelske som referansepunktet hun ser verden gjennom. Den nesten umerkbare sammenligningen Tess gjør mellom seg selv og Bibelens Job blir slik også et eksempel på hvordan hun ser seg som del av en kristen tradisjon: I sin skuffelse og tvil rundt Guds godhet tenker hun seg *inn* i Bibelen heller enn *ut* av den, som vist i fortellerens ord:

Tess, on her part, could not understand why a man of clerical family and good education, and above physical want, should look upon it as a plight to be alive. For the unhappy pilgrim herself there was very good reason. But how could this admirable and poetic man ever have descended into the Valley of Humiliation, have felt with the man of Uz – as she herself had felt many a day and night two or three years ago – 'My soul chooseth strangling and death rather than my life. I loathe it; I would not live alway.'
(Hardy, 147)

Angels uttalte motstand mot kirken og dens moralske og etiske synspunkter er mye av nøkkelen til den gjensidige dragingen mellom ham og Tess, noe som vil bli vist i neste underkapittel. Likevel er det hos Tess at sammenligningen med Job, denne mannen fra Uz, viser seg som mest overbevisende, da hun ikke bare tar del i hans fortvilelse over Guds plutselige frafall, men også deler hans dødsønske. I et opprørt rop mot Gud gir Job uttrykk for dette i klartekst:

I have sinned; what shall I do unto thee, O thou preserver of men? why hast thou set me as a mark against thee, so that I am a burden to myself? And why dost thou not pardon my transgression, and take away mine iniquity? for now shall I sleep in the dust; and thou shalt seek me in the morning, but I shall not be.
(King James Bible, Job 7:20-21)

Fortvilelsen over å ikke lenger forstå Gud, å ikke lenger kunne avkode hans valg og veier, er en byrde på linje med resten av prøvelsene Job må lide under, som sammenlagt fremmaner hans ønske om å dø. Tess' dødsønske bør først og fremst ses som et uttrykk for hennes avmakt og sorg stilt overfor den tærende situasjonen hun befinner seg i, men kan like fullt forstås som et uttrykk for hennes resignasjon overfor en guddom hun ikke lenger vil eller kan dyrke som sin. Dødsønsket er tross alt et uttrykk for ikke lenger å ville leve i Guds verden, men heller kaste bort et liv som potensielt kan brukes til å ære Gud, slik det kommer frem i Femte Mosebok: "Therefore choose life, that both thou and thy seed may live: That thou mayest love the Lord thy God, and that thou mayest obey his voice, and that thou mayest cleave unto him: for he is thy life, and the length of thy days" (King James Bible, Deuteronomy 30:19-20). Like etter overgrepet blir Tess' motvilje til livet uttrykt for første gang, da hun forteller Alec "I wish I had never been born" (Hardy, 89). En godt stykke senere, når Tess ligger ute i et skogholt, forlatt og tungsindig, kommer dette igjen til uttrykk i morbide vendinger: "The wife of Angel Clare put her hand to her brow, and felt its curve, and the edges of her eye-sockets perceptible under the soft skin, and thought as she did so that a time would come when that bone would be bare. 'I wish it were now,' she said" (Hardy, 330). Et senere ekko til dette fremkommer da Tess mot romanens slutt befinner seg inne i D'Urberville-familiens gravkammer, og, lent inntil hvelvet, utbryter: "Why am I on the wrong

side of this door!” (Hardy, 433). Som et uttrykk for Tess’ følelse av håpløshet er dette kraftige ord, men samtidig viser de til hennes gudløse situasjon og mangelen på muligheter denne tilbyr. Da hun i sin nød utbryter denne siste klagen synes Tess allerede å vite at ingen vil kunne svare henne på hvorfor hun fremdeles blir holdt i live, og følgelig fremkommer den i teksten som et utrop, ikke som et spørsmål. Den eneste som kunne ha vist seg mektig nok til å svare henne på hvorfor hun må lide seg gjennom livet, markerer seg som stille og fraværende. Guds fravær fratarr Tess all trøst og alt håp om å komme seg ut av situasjonen som har plantet dødsønsket i henne, men gir henne samtidig mulighet til å se samfunnet og religionen som har formet hennes sorger med et klarere, mer kritisk blikk.

4.6 Angel Clare: frelser eller dommer?

Tess’ selvbevissthet, slik den fremkommer av de forutgående analysene, faller sammen med hennes plutselig langt mer erfarne syn på verden. Bevisstheten rundt det repetitive mønsteret hun synes å inngå i er allerede fremvist, og det er altså en langt mer innsiktsfull Tess som vurderer og dømmer situasjonen idet hun ankommer Talbothays og møter Angel Clare for første gang. Denne selvinnsikten deler likhetstrekk med hennes ”bird’s-eye perspective” (Hardy, 121) på landskapet, idet hun står klar til å gå ned i dalen hvor melkegården ligger: den fungerer som et utvidet synspunkt, og gir slik et mer oversiktlig, helhetlig bilde av situasjonen. Det er med denne skjerpede bevisstheten Tess imøtekommer Angel, noe som kan indikere hvilke forventninger og fordømmer hun får til ham. Som prestesønn er Angel Clare født inn i kristendom, men han har i voksen alder valgt å ikke la seg ordinere til prest og heller følge en livsstil hvor bøker, filosofi og landbruk innehar de sentrale rollene. Med dette har han gjort en noe motsatt bevegelse enn det Tess har, idet hun på sin side er født inn i paganisme og naturtro, men siden har blitt tillært kristendom. Tross dette fremstår Angel svært lik Tess i sitt tankesett, og de skildres tidlig som likesinnede sjeler, ”converging (...) as surely as two streams in one vale” (Hardy, 152). Gitt de tidligere nevnte indikasjonene om Talbothays som et nytt Eden, samt Tess’ mulige hint til likhetene mellom seg selv og Eva i utsagnet om at det finnes ”in some old book somebody just like me” (Hardy, 149), vil det derfor videre være naturlig å lese Angel inn i denne paradisiske allegorien. I noen sekvenser blir dette gjort eksplisitt, som i de nevnte skildringene av paret idet de trer ut på gårdstunet en tidlig morgen ”(...) as if they were Adam and Eve” (Hardy, 154), og den senere skildringen av hvordan Tess betrakter Angel ”as Eve at her second waking might have regarded Adam” (Hardy, 203). Som deres stadig voksende kjærlighet indikerer, betrakter Tess Angel som sin Adam – en venn og meningsfelle i det paradisiske Talbothays.

Det blir snart også antydnet at Angel har noe himmelsk over seg, tydeligst synliggjort i hvordan han har blitt utstyrt med en harpe, som for å ytterligere underbygge det engleaktige indikert av hans navn. Men i tillegg til å kunne si noe om hans vesen og fremtoning, blir navnet hans også avslørende for rollen Tess synes å tilskrive ham i løpet av sin voksende forelskelse. Det religiøst ladde navnet står som et ekko til fortellerens etterlysning av guddommelig inngripen under Alecs overgrep av Tess: "But where was Tess's guardian angel? Where was Providence?" (Hardy, 83). Som et svar på dette kommer det også fram litt senere at Tess' syn på Angel synes å transcendere alminnelig, verdslig kjærlighet: "She tried to pray to God, but it was her husband who really had her supplication. Her idolatry of this man was such that she herself almost feared it to be ill-omened" (Hardy, 255). At Tess ser noe gudelignende i Angel blir også uttrykt i mer direkte vendinger, som der det blir fortalt at "he was so godlike in her eyes" (Hardy, 217), før det senere kommer frem at hun lengter etter å "call him her lord" (Hardy, 252). Dette siste er beskrivende for hvordan Tess setter sin lit og sine håp til ham: Etter å ha falt i unåde hos omverdenen for sin overskridelse av de kristne verdiene, finner hun i Angel et motstykke til den strenge guddommen som dømmer henne så hardt for fallet hun har måtte lide under. Slik hun ved kapittelets begynnelse skildres av fortelleren som på en pilegrimsferd (Hardy, 123), synes målet for denne ferden, Angel, å overta rollen som den potensielle frelseren til Tess, idet han stiller seg bak et livssyn og et normsystem som tilsynelatende har plass til henne, den falne kvinnen, i seg.

Med dette finner også Tess et religionsfilosofisk og moralsk grunnlag for seg selv: Slik det kommer frem at hun "hung upon his words as if they were a god's" (Hardy, 406), adopterer hun også Angels tanker rundt religion og moral, som en erstatning for sin egen svinnende tro, noe som vil bli diskutert i kapittel 5. Og mye ved ham tyder på at han faktisk står sterkt i sitt idealistiske verdenssyn: Han har tatt et aktivt steg bort fra kirken og mot humanismen, og hans moralske verdisett later til å ha utviklet seg deretter. Fortellerens utsagn om at "Angel (...) preferred sermons in stones to sermons in churches" (Hardy, 169), underbygger dette ved å vise hvordan naturen og bøkene, i dette tilfellet Shakespeares *As You Like It*, gir ham større tilfredsstillelse enn det kristne. Han presenterer også et syn på humanisme og kristendom som to atskilte størrelser, vist i svaret han gir sin far da han blir spurt hva utdanning er godt for om ikke for å ære Gud: "Why, that it may be used for the honour and glory of man, father" (Hardy, 136). All den tid Tess' lidelse stammer fra samfunnets tilegnelse av Bibelens normsystem, fremstår Angel som en redningsmann, en "guardian angel," idet han bærer bud om å være annerledes i sitt syn på rett og galt, godt og ondt. Men for Tess får han også en funksjon utover den som venn og ledsager, da han

revitaliserer hennes vilje til å håpe og tro i en stund da hun for et øyeblikk synes å være i tvil om muligheten av en god Gud. Fortellerens definisjon av Tess' dype og kjærlige hengivenhet til Angel som "good faith" (Hardy 255) indikerer langt på vei at hun i Angel ikke bare finner sin store kjærlighet, men også sin redning og sin gjenoppståtte vilje til å tro. Med dette viser Angel sitt innpass i den etablerte bibelske analogien – ikke bare som en Adam, men også som en mulig frelserskikkelse.

Angels brudd med familiens lov har vist seg å medføre en avstandstagen fra kristendommen. At denne bevegelsen bort fra det kristne ikke er komplett blir imidlertid antydnet i hvordan Tess, dagen etter giftemålet, tilstår sin fortid til Angel og blir møtt av kulde og vantro. Da hun så trygler Angel om tilgivelse, gir han henne et svar som minner veldig om hvordan hun selv ble skildret etter overgrepet: "Forgiveness does not apply to the case. You were one person; now you are another. How can forgiveness meet such a grotesque prestidigitation as that?" (Hardy, 272). Som for å tilby en forklaring på forvandlingsnummeret Tess blir beskyldt for å ha utført, kommenterer fortelleren at "(...) nothing had changed since the moments when he had been kissing her; or rather, nothing in the substance of things. But the essence of things had changed" (Hardy, 271). Det eneste som faktisk skal vise seg å være forandret etter Tess' fortelling er Angels innstilling, noe som blir artikulert i fortellerens kommentar om hans syn på henne som "a species of impostor; a guilty woman in the guise of an innocent one" (Hardy, 273). Angels kontante avvisning av Tess er sjokkerende, gitt kontrasten som dermed blir synliggjort mellom hans uttalte idealer og hans faktiske praksis. Hans anklagelser om hennes dobbeltspill, hennes skjulte identitet, så å si, blir i lys av dette lite annet enn en avdekkelse av hans egne moralske dobbelthet: Der han utga seg for å være en meningsfelle og en trygg havn for Tess, viser han seg i handling som dettes motsetning. Hans nådeløse bevegelse bort fra henne blir slik et vitnesbyrd om hvordan Angel fortsatt tenker ut ifra en kristen kontekst, tross sin overbevisning om det motsatte. Med dette gjør han Tess ekstra skadelidende, både idet hun nå står alene i samfunnet som en gift kvinne, forlatt av sin mann, og fordi han igjen sender henne stupende ned i elendighet, etter selv å ha bidratt til å løfte henne opp og slik heve hennes fallhøyde. All den tid en velger å lese Talbothays som en paradisk sekvens, representerer nå Angel den hjertesløse makten som har sendt henne ut i sitt andre fall, slik Jean Brooks uttrykker det: "(...) Tess is only robbed of the purely human Paradise promised in Talbothays by the inhumanity of man" (Brooks 1975, 90). Angel og Tess kunne ha beholdt sitt paradisk og levd lykkelig sammen, slik det naturlige landskapet rundt dem fremla det som en mulighet, men i stedet bryter Angel med alle sine uttalte idealer og sender henne ut av lykken.

Tess har satt sin lit til Angel og håper på hans forståelse og støtte, og i hans manglende evne til å gi henne dette går han fra å være et håp om frelse til å bli svært lik den guden hun allerede har begynt å dra i tvil: straffende, utstøtende og fjern. I tråd med dette blir også Tess' tryglende ord til ham uhyggelig like den fortvilte bønne hun retter mot Gud under den tidligere barnedåpen: "In the name of our love, forgive me. (...) Have mercy upon me – have mercy!" (Hardy, 272). Slik Tess' Gud fremstår som bortkommen når hun trenger ham som mest, velger også Angel å forsvinne idet hun bekjenner sin fortid til ham. Og slik hennes "simple faith" (Hardy 1991, 57) får seg en knekk i etterkant av denne erkjennelsen, sørger Tess lenge over hvordan hennes "good faith" (Hardy, 255), hennes tro og kjærlighet til Angel, likevel ikke var tilstrekkelig bevis på hennes godhet for å forbli i hans nåde.

4.7 Kristendomskritikk fra innad i kristendommen

Synet på Tess som en endret person etter hennes fall kommuniserer i stor grad med det viktorianske synet på den falne kvinnen i kulturen og hennes forandrede fremtoning etter sin overskridelse. Hos Angel synes imidlertid dette blikket på Tess å også ha rot i ham selv: han har skapt seg en forventning om henne som uskyldig og kysk, ikke ulik den hans mor senere fremlegger: "after all, there are few purer things in nature than an unsullied country maid" (Hardy, 314). Det er altså hans eget konstruerte inntrykk Tess bryter med – et brudd som med sine konsekvenser mer enn noe annet fremviser hans dogmatiske syn på moral og etikk. Penny Boumelha viser til paradoksene i Angels dogmatiske ståsted ved å sammenstille hans tanker om Tess før og etter bekjennelsen:

Her wedding-night confession transforms her, for him, from 'a child of nature' to an instance of 'Nature, in her fantastic trickery.' It is through Clare, through the obvious contradictions and inadequacies of his response to Tess, that the novel throws into question the ideological bases of its own tragic polarities. (Boumelha 1982, 123)

Angels følelse av å for første gang se Tess for den hun virkelig er, "a guilty woman" (Hardy, 273), fremstår i virkeligheten som en større avsløring på vegne av hans moralske system. Hans tidligere kommentar til sin far om at han elsker kirken "as one loves a parent" (Hardy, 135) blir umiddelbart talende for hans helomvending: Slik Tess kommer fra natur og paganisme, kommer Angel fra evangelisme og ortodoks kristendom, og tross sine forsøk makter han ikke å se utover kirkens strenge moralsystem, som synes å være nedfelt i hans reflekser og impulser. Det hyklerske ved Angel er tydelig, men urettferdigheten i dette trer enda klarere frem gjennom minnet om hvordan hans egen overskridelse, hans "eight-and-forty hours' dissipation with a stranger" (Hardy, 267), mottar umiddelbar tilgivelse fra Tess. Det

tidligere nevnte felles verdisystemet Tess og Angel deler, etter at de begge har beveget seg bort fra henholdsvis paganistisk overtro og evangelisk kristendom, markerer seg her som forskjell. Tess bærer samfunnets normsystem i seg som tillært bagasje, der Angel har blitt født inn i det og dermed synes å vanskelig kunne unnsnippe dets implikasjoner for hans følelsesliv. Det er da også denne forskjellen som synes å være i spill når Angel så overraskende og brutalt avviser sin hustru, som allerede har tilgitt ham for en verre synd.

Forfatteren D. H. Lawrence, som har studert Hardy nøye i løpet av sitt virke, mener at denne bakgrunnsinformasjonen gjør at skyldsaspektet hos Angel blir noe moderert, da også han kun er et resultat av miljøet han er født inn i: "It is not Angel Clare's fault that he cannot come to Tess when he finds that she has, in his words, been defiled. It is the result of generations of ultra-Christian training (...)" (Lawrence 1969, 71). Tess later også til å komme til denne konklusjonen, da hun i en overraskende direkte beskyldning peker på at hennes synd kun er en synd sett gjennom Angels samfunnsskapt moralske filter: "It is in your own mind what you are angry at, Angel; it is not in me" (Hardy, 276). Med denne kommentaren synes Tess å ytterligere fri seg fra samfunnets innskrenkende blikk på henne som syndig, skyldig og uforlatelig – en oppvåkning som likevel i liten grad kan kalles en seier, gitt den medførende skuffelsen som kommer av Angels samfunnsmessige tilhørighet, men som kan bidra til en ytterligere fraskrivning av hennes tyngende skyld. Men med denne oppvåkningen faller også Angels kritikk av kristendommen flatt: Der han tror han har kunnet tenke seg ut av den, gjennom teoretiske og filosofiske prøver og en bevegelse mot naturen med sitt arbeid på Talbothays, har han hele tiden befunnet seg midt inne i den – ikke ulikt hvordan begynnelsens uskyldige Tess umulig kunne tenke seg ut av sitt uerfarne ståsted. Jan Jedrzejewski underbygger denne likheten ved å poengtere at slik Angel aldri helt har klart å hengi seg til sine idealistiske holdninger om natur og tankens fri vilje, har heller aldri Tess klart å internalisere kristendommen: "The narrator's stress on the directness and strength of Tess's link with Nature is (...) very significant in suggesting that her Christian heritage, undeniably fundamental as it was to the formation of her ideas, imagination, and patterns of thinking, never really becomes part of her inner self" (Jedrzejewski 1996, 154). Møtet mellom Tess og Angel, mellom naturmennesket dratt mot samfunnet og samfunnsmennesket dratt mot naturen, fremstår altså som et møte mellom likesinnede, men viser seg når det gjelder som ytterst uforenlig.

Tross Angels syn på Tess som et naturbarn, kommer det frem fra fortellerens hold at bak hans avvisning av henne ligger samme mekanisme som fikk ham til å velge bort kirken:

Within the remote depths of his constitution, so gentle and affectionate as he was in general, there lay hidden a hard logical deposit, like a vein of metal in a soft loam, which turned the edge of everything that attempted to traverse it. It had blocked his way with the Church; it blocked his way with Tess. (...) When he ceased to believe he ceased to follow.
(Hardy, 287)

Ettersom mye av Angels idealistiske kritikk av kirken synes å bli tilbakevist idet han avslører seg som til syvende og sist innfelt i kirkens moralske system, mot sin vilje og viten, blir det også lett å betrakte hans harde og nådeløse utskyvning av Tess som en tilsvarende ufri handling. George Watt har en interessant tolkning av dette, da han forklarer rollen Angel tilegner Tess i sin forelskelse: “Angel believes in Tess (...) in absolute terms. She is his goddess, his Artemis, his Demeter. She becomes his replacement for the faith he has lost, or rather which he feels he has lost” (Watt 1984, 151). Følgelig vil Angel, når hans tro på gudinnen Tess har blitt tilbakevist, slutte å følge henne, slik han sluttet å følge kirken – men han gjør likevel dette på grunn av sin internaliserte kristne moral, som Watt videre påpeker: “So when he is shocked by Tess’s revelation he subconsciously reverts to his Pauline Christian past, becoming judge. Hardy calls these his ‘latent prejudices’, attitudes which Angel sees working in his parents, but which he cannot see working within himself” (Watt 1984, 152). Ironisk nok er det et fravær av innsikt som gjør at Angel plutselig betrakter Tess som så forandret, så syndig – en mangel på en innsikt lignende den som Tess ervervet seg nettopp gjennom synden hun dømmes for.

I sin uvitenhet makter heller ikke Angel å se hvordan Tess har vokst på situasjonen, hvordan hennes lidelser har bært frukter, fordi han selv ser verden gjennom et uerfarent, innsiktsløst filter. Dorothy Van Ghent tilskriver Angels manglende evne til å forstå Tess’ situasjon hans egoisme, og drar med dette paralleller mellom ham og Alec: “(...) both Angel and Alec are foundered in egoism, the one in idealistic egoism, the other in sensual egoism, and Angel himself is diabolic enough in his prudery” (Ghent 1969, 60). Overraskende nok, gitt hans gode, uskyldsrone fremtoning, fremstår Angel som en kopi av Alec i hvordan han sørger for Tess’ undergang. Men, gjennom sine løfter blir Angel nærmest en farligere motstander, da han hele tiden forfekter sine idealistiske holdninger og slik tvinger Tess til å tro på hans gode, ærlige hensikter. Irwing Howe er blant dem som peker på denne noe overraskende parallellen:

Alec assaults Tess physically, Angel violates her spiritually. Alec is a stage villain, Angel is an intellectual wretch. Alec has a certain charm, in his amiable slothful way; Angel bears an aura of tensed moralism. What they share is an incapacity to value the splendor of feeling which radiates from Tess.

(Howe 1969, 122-123)

I sin behandling av Tess går Angel fra å fremstå som en Adam, en romantisk interesse, via å inneha rollen som en frelser, til å avslutningsvis kunne sammenlignes opp mot djevelen selv, slik han i romanen synes å dele ståsted med Alec i sin ”diabolic (...) prudery” (Ghent 1969, 60). For der Alec til tider fremstår som en forledende, hamkledd Satan, som ”the old Other One come to tempt you in the disguise of an inferior animal” (Hardy 2012, 415), synes Angel også i retrospekt å ha forledet Tess med sine usanne idealistiske løfter. Og slik Angel selv synes å ha konkludert idet hans kone plutselig står fremfor ham som “a guilty woman in the guise of an innocent one” (Hardy 2012, 415), er veien kort fra uskyld til skyld, fra godt til ondt. Angels forandrede fremtoning i Tess’ øyne, fra en skikkelse av håp til en representant for hennes undergang, blir også et vitnesbyrd om dette, og viser slik hvordan disse begrepene i ytterste konsekvens er flyktige i sin betydning. Til bunns for det hele foreligger en kritikk av kristendommens beslaglegging av normative valører som godt og ondt – som om de var stødige, objektive enheter med én gitt universell mening.

Angels svik fremstår for Tess som en større skuffelse enn Alecs overgrep, da Angel i dette viser seg som en representant for den religionen han selv var en så uttalt skeptiker til. I lys av hans overjordiske, nærmest gudelignende fremtoning i Tess’ øyne utgjør denne skuffelsen også en parallell til skuffelsen Tess synes å ha følt på overfor en Gud som ikke griper inn i hennes misère, men heller lar henne lide under uforståelige begivenheter. Samtidig speiler Angel Alec i sin forbrytelse mot Tess, noe som kun forlenger det repetitive mønsteret Tess synes å spore i sin livsferd. Gjennom sitt tilsynelatende mer selvbevisste og innsiktsfulle syn på omstendighetene, ser hun seg selv som en del av et determinert løp, idet hun synes å gjenta og repetere handlingene til foregående personer, både bibelske og historiske. I lys av denne innsikten fremstår Gud som en enigmatisk og lite logisk makt, som heller enn å våke over Tess ser ut til å leke med henne. Med dette blir hennes tvil for første gang uttalt, gjennom en skuffelse over hans manglende intervensjon i hennes lidelse, samt et kritisk blikk på samfunnet som likevel holder denne Gudens ord som en absolutt moralsk sannhet – et samfunn hvor Angel Clare, skuffende nok, også har vist seg å høre hjemme.

5. Kristendommens formbarhet og lidelsen

*Verily I have cleansed my heart in vain,
and washed my hands in innocency
For all the day long have I been plagued,
and chastened every morning
(King James Bible, Psalm 73:13-14)*

5.1 Den konverterte Alec: samfunnets blinde øye

Som vist i forrige kapittel, står Angels oppfatning om at Tess etter bekjennelsen ligner ”a guilty woman in the guise of an innocent one” (Hardy, 273), som et speil til Tess’ oppfatning av seg selv, etter Alecs overgrep, som ”verily another girl than the one she had been at home” (Hardy, 88). Fallets transformerende kraft ligger som en nødvendighet innen det kristne samfunnets moralske system, idet det utelukker tvetydigheter og gråsoner fra det sjablongmessige synet på mennesker som gode eller onde, dydige eller syndige. I en av romanens mest minneverdige vendinger står Alec D’Urberville foran Tess som en legemliggjøring av kristendommens hykleri, idet han trer frem som en omvendt, evangelisk prest, til Tess’ sjokk og vantro. Hun har allerede fått erfare hvilken privilegert rolle en prest har overfor Gud, idet hun ble nektet en kristen begravelse for sitt egendøpte barn på bakgrunn av dåpens ugylldighet, og at Alec har gjort seg fortjent til å stå i et såpass tillitsfullt forhold til Gud er dermed både skuffende og skremmede. Tess merker seg også at Alec forkynner Paulus’ ord om Guds rettferdiggjørelse ved tro, noe som ytterligere bestrider hennes egen erfaring: Som gudfryktig og troende har hun mer enn noe annet følt seg forlatt av sin gud. Det urettferdige i helligelsen av Alec kommer til uttrykk gjennom Tess’ konkluderende bemerkning: ”He who had wrought her undoing was now on the side of the Spirit, while she remained unregenerate” (Hardy, 365). Gjennom sin tro alene påberoper Alec seg å ha fått syndsforlatelse – noe som, avhengig av hvordan Tess ser det, enten vitner om en forfordelende, partisk Gud, eller om et moralsk korrumpert samfunn.

Slik Tess har lært det, gjennom sine ”National teachings and Standard knowledge under an infinitely Revised Code” (Hardy, 22), er Bibelens gud en god og tilgivende gud, tro mot sine følgere og klar til å ”forgive us our sins, and to cleanse us from all unrighteousness” (King James Bible, 1 John 1:9). Men, kristendommens uttalte vilje til å ta til seg syndere og omvandle dem til deres dydige motsetninger bidrar også til å duse ut de vanligvis så rigide linjene mellom godt og ondt som figurerer i Bibelens normative system. Alecs sådanne overgang fra ond til god, fra djevlesk synder til prest, sjokkerer Tess, som forferdes av å høre ”solemn words of Scripture out of such a mouth” (Hardy, 363). Ved nærmere øyesyn ser hun likevel at disse trekkene ved Alec som hun husker så godt fra tiden da de konnoterte synd og hensynsløshet, nå fremstår som både delaktige i hans apoteose og omfigurerte av den:

It was less a reform than a transfiguration. The former curves of sensuousness were now modulated to lines of devotional passion. The lip-shapes that had meant seductiveness were now made to express supplication; the glow on the cheek that yesterday could be translated as riotousness was evangelized to-day into the splendour of pious rhetoric; animalism had become fanaticism; Paganism, Paulinism; the bold rolling eye that had flashed upon her form in the old time with such mastery now beamed with the rude energy of a theolatriy that was almost ferocious.

(Hardy, 363-364)

Alecs trekk, som tidligere fremstod nærmest avslørende i hvordan de etablerte ham som den djevelske fristeren han skulle vise seg å være, er nå gjort til del av hans fromme skue og blir slik som et argument for hans godhet å regne. Den symbolske verdien til hans ytre tegn er altså endret totalt, slik at hans tidligere rebelske glød nå ser ut til å komme av hans gudfryktighet – en endring som like mye kan medføre at kristendommen som sådan får anstrøk av hans tidligere ondskap. Og likevel, gjennom fortellerens skildringer av hvordan Alecs antrekk var ”half-clerical” (Hardy, 363), blir det antydnet at også dette kan vise seg å være en forkledning, et narrespill, slik hans påstand om å være Tess’ velmenende slektning var det. Som den djevelske egenskapen hamskiftet er, viser Alecs forvandling best hvordan kristendommens dyder og moraler lett kan forfalskes, selv om en vanskelig kan påvise at hans omvendelse ikke er ektefølt. Det føles likevel som at det ligger en svakt ironisk tone til Tess’ påfølgende tanker om hvorvidt Alec faktisk har blitt god: ”The greater the sinner the greater the saint: it was not necessary to dive far into Christian history to discover that” (Hardy, 364). Alecs omvendelse synes heller å bidra til en devaluering av kristendommen, enn til en forbedring av inntrykket Tess har av ham. For Tess synes de troendes plutselige omfavnelse av Alec å vitne om en urettferdig gud eller om et lettlurt samfunn som på tross av – eller kanskje snarere i kraft av – sin tro, lar seg korrumpere.

Som nevnt i forrige kapittel fremstår Angel som en parallell til Alec, idet han viser seg som ute av stand til å etterfølge sine idealistiske løfter til Tess. Med dette bidrar de begge til å gjøre henne skadelidende, ved at de utgir seg for å være noe annet enn de virkelig er: en god slektning og en idealistisk, dogmefri agnostiker, som påpekt av blant andre Albert J. LaValley: ”Though they seem opposited, one all licentious, hypocritical, and cruel, the other too ethereal, logical, and insufficiently free of the dogmatic and social codes he claims he has put behind, they are (...) really complementary and close” (LaValley 1969, 8). Da Alec blir gjenintrodusert i handlingen som prest blir denne sammenkoblingen atter understreket av det faktum at det er Angels far som har omvendt Alec, og slik, på et vis, har skapt seg den kristne sønnen han aldri fikk i Angel, ”the redeemed son” (Gordon 1987, 131), som Jan B. Gordon

kaller ham: "In replacing the cape of the rake with the mantle of the Lord, he has exchanged places with Angel Clare both in the Reverend Clare's family and with Tess" (Gordon 1987, 128). Ved siden av å slik ytterligere tematisere nedtoningen av linjene mellom godt og ondt, som følger av at den djevlelske synderen har blitt omgjort til prest mens den eteriske prestesønnen står utenfor Guds nåde, fordrer parallellen mellom de to også en sammenligning av deres faktiske ståsteder. Michael Millgate hevder at Alec innerst inne også lar seg styre av dyriske instinkter, noe som utgjør grunnen til at han så seg ut Tess og siden forgrep seg på henne, idet han viser til hvordan "Alec adopts Paulinism for a while, but his basic creed is closer to 'animalism'" (Millgate 1971, 275). Med dette slutter Alec seg, tross all sin egoisme og nyttetenkning, til naturens lov heller enn samfunnets lov, noe som i mindre grad enn Angel gjør ham til en slave av samfunnets strenge moralistiske leveregler. Millgate indikerer med dette at Angel har større skyld for sin forbrytelse enn hva Alec har: "If Alec sacrifices Tess to his lust, Angel sacrifices her to his theory of womanly purity. The one obeys a natural law, the other a social law, and Hardy has no hesitation in assigning to the latter the greater blame" (Millgate 1971, 276). I den riktignok svært korte perioden Alec figurerer som omvendt evangelist i narrativet, operer han likevel, for første gang i romanen, under samfunnets lov: Han synes å ha anerkjent hvordan hans dyriske instinkter i en kristen kontekst omgjøres til synder, og tar for en stakkert stund konsekvensene av dette overfor samfunnet.

Men Alecs dyriske vesen er for Tess en annen grunn til at han for hennes blikk aldri fremstår overbevisende i sin prestedrakt: "The lineaments, as such, seemed to complain. They had been diverted from their hereditary connotation to signify impressions for which nature did not intend them. Strange that their very elevation was a misapplication, that to raise seemed to falsify" (Hardy, 364). Tess' kjennskap til Alecs ondskap bidrar selvsagt også til å devaluere hans troverdighet i hennes øyne, men i lys av dette sitatet synes hans naturtilhørighet å gjøre det i nesten like stor grad. Fortellerens gjentatte ironiske kommentar om det han kaller "cruel Nature" (Hardy, 174), blir i så måte igjen interessant, da det er sett gjennom samfunnets moralske filter at naturen som sådan, med alle dens instinkter og drifter, fremstår ondskapsfull. De to enhetene, samfunn og natur, synes derfor uforenlige. At Alecs ansiktsuttrykk "has been forced out of its natural and predetermined mould" (Morton 1991, 438), og dermed later til å stå i total uoverensstemmelse med hans naturlige uttrykk, er et godt bilde på denne uforenligheten: Naturen kan ikke temmes eller tvinges inn i den moralske formen samfunnet påbyr sine rettskafne å føye seg etter, fordi den følger en helt annen logikk, hvilket også Arnold Kettle hevder idet han påstår at "nature is the opposite of ideas" (Kettle 1969, 21). Alecs hurtige omvendelse tilbake til sitt sanne, hensynsløse jeg etter møtet med sin

”temptress” (Hardy, 384), Tess, blir i så måte en ytterligere understrekning av inkongruensen mellom natur og samfunn: Hos Alec er det de naturlige instinktene som råder, og det finnes intet idé- eller samfunnsmessig system som kan underordne seg disse.

5.2 *A miracle, or murder, or both: Kristendommens formbarhet*

Tess’ innsikt i sin egen situasjon, slik den har blitt diskutert i tidligere kapitler, gjør at hun går fra å betrakte seg selv om “a figure of Guilt” (Hardy, 99) til å oppnå et mer kritisk blikk på sin tro og kristendommen som sådan. Dette gjør også at hun lettere ser det kausale mønsteret i sin egen situasjon: Det er ikke henne selv som er skyld i sine ulykker, men Alec, som forårsaket hennes fall, samt det nådeløse samfunnet som bebreider henne for det. I den edenske analogien Tess tidvis figurerer i utgjør Alec djevelen, “the old Other One” (Hardy, 415), og hans omvendelse til prest strider dermed med verdensbildet Tess synes å ha laget seg, liksom sviket til Angel, hennes Adam, gjorde det. Kristendommens vanligvis så rigide linjer mellom godt og ondt, dydig og syndig, fremstår ikke lenger så absolutte, gitt Alecs tilsynelatende ektefølte ønske om å være god og gjøre godt. Det faktum at Tess, som den angrende synderen hun så lenge har følt seg som, likevel ikke får ta del i det kristne fellesskapet blir dermed en stein til byrden, idet Alecs omvendelse antyder at kristendommen er en mer modellerbar og føyelig struktur enn den har vist seg å være for henne. Kristendommens makt over samfunnets moralske og etiske vurderinger, samt dens strenge, skjematisk reglement for sine følgere, synes slik å falle sammen under Alecs prestekledde bein: Hvis Alec kan tilgis, men ikke Tess, gir hans omvendelse snarere inntrykk av å være en bløff.

Da Alec siden tar igjen Tess i hennes hastige gange bort fra ham, passerer de to stedet som kalles Cross-in-Hand, hvor en steinsøyle står ”to mark the site of a miracle, or murder, or both” (Hardy, 352). Påpekningen om at denne søylen kan stå som minnesmerke både for et mirakel og et mord, blir igjen en indikasjon på det modellerbare ved kristendommen, ettersom søylen jo kun kan kalles et relikvie hvis den faktisk markerer åstedet for et mirakel, slik en prest i sannhet kun burde kunne kalles en prest hvis han av hele sitt hjerte og vilje ærer Gud. Denne tvetydigheten, eller usikkerheten, rundt hvorvidt steinen er hellig eller forbannet, blir igjen presisert like etter:

Some authorities stated that a devotional cross had once formed the complete erection thereon, of which the present relic was but the stump (...). Anyhow, whatever the origin of the relic, there was and is something sinister, or solemn, according to mood, in the scene amid which it stands.
(Hardy, 369)

Avhengig av humøret, eller stemningen, hevder fortelleren, frembringer synet enten noe høytidelig eller uhyggelig hos betrakteren. Dette er interessant, da det viser til hvordan verdien av relikviet som religiøst minnesmerke ene og alene er fundert i betrakteren og den symbolske verdien denne tillegger det. Som det også skal vise seg da Tess siden spør en forbipasserende gjeter om søylens mening, markerer steinsøylen åstedet for en person som "sold his soul to the devil" (Hardy, 371) og som følge av dette led en grusom død. Den edenske analogien, hvor Alec utgjør den djevelske fristeren, blir igjen tydelig da Tess i øyeblikket hvor hun avlegger sitt løfte til ham på steinen, atter synes å gi Alec makt over sin skjebne. Men denne usikkerheten, ubestemmeligheten, rundt spørsmålet om hvorvidt søylen er en markør for noe godt eller ondt blir imidlertid også et bilde på Tess' større tvil rundt kristendommens troverdighet i dens dom rundt hva som er syndig og hva som ikke er det. Tess' voksende bevissthet rundt dette har blitt antydnet tidligere i den samme fasen, som formidlet av fortelleren da hun etter sin ankomst til Flintcomb-Ash ser tilbake på den frodige dalen hun kom fra: "Yet it was in that vale that her sorrow had taken shape, and she did not love it as formerly. Beauty to her, as to all who have felt, lay not in the thing, but in what the thing symbolized" (Hardy, 352). Som et bilde på Tess' utvikling fungerer dette godt, idet det viser hvordan hun har gått fra å inneha et uskyldig syn hvor tingen og dens mening står i et én-til-én-forhold, til å se verden fra et mer kritisk standpunkt. Fortellerens tidligere nevnte notering av hvordan Tess' bekjennelse til Alec ikke endret noe i tingenes substans, men "the essence of things had changed" (Hardy, 271) kan også anses for å være en av grunnene til at Tess har tillagt seg denne lærdommen. Men mer enn dette viser sitatet også hvordan Tess i større grad enn å akseptere en persons godhet på grunn av hans presteklær, eller et relikvies hellighet basert på dets korsaktige form, ser forbi disse konstruerte ekvivalentene og slik skimter bindingsverket bak kristendommens beslagleggelse av det gode og det onde.

Kristendommens formbarhet kommer også til uttrykk i hvordan romanens personer ikke låses fast til en bestemt metaforisk rolle, men vekselvis fremstår som en Kristus, en Satan eller en Adam. Alecs konvertering fremstår noe mer oppriktig sett i lys av hans senere kommentar til Tess, hvor han forsøker å be om tilgivelse for sine gjerninger overfor henne: "No amount of contempt that you can pour upon me, Tess, will equal what I have poured upon myself – the old Adam of my former years" (Hardy, 366). At Alec skulle ha sett på seg selv som en Adam i historien om Tess' fall er interessant, all den tid Alec i romanen blir definert som en djevleskikkelse, hvilket igjen belyser hvordan oppfatningen av ondt og godt i stor grad er en subjektiv dom, beroende på hvem som feller den. Han er likevel ikke den eneste av romanens personer som fremstår i vekslende lys i narrativet: Allerede nevnt er

Angels bevegelse bort fra det idealiserte bildet Tess hadde skapt seg av ham som en frelserskikkelse, og mot en person som, i sin svikefulle behandling av Tess grunnet hans ”diabolic (...) prudery” (Ghent 1969, 60), brått fremstod mye likere den djevlelske fristeren Alec D’Urberville. At Tess, romanens Eva-skikkelse, innehar evnen til å fremstå som sin motsetning blir imidlertid også klart da Angel, en vårmorgen på Talbothays, ser på henne idet hun gjesper og øyner ”the red interior of her mouth as if it had been a snake’s” (Hardy, 202). Tatt i betraktning Angels oppfatning av Tess’ totalt endrede skikkelse etter at hennes fortid er lagt frem i lyset, fremstår dette synet i stor grad som et frempek, men det får likevel gjenklang i Alecs senere omtale av henne som ”you temptress; (...) you dear witch of Babylon” (Hardy, 384). Valentine Cunningham peker på denne sammenligningen, da hun skriver: ”No reader ever forgets the way Tess is turned thus into both the lovely Eve of Milton’s *Paradise Lost* and also the devilish serpent who tempts her to fall” (Cunningham 2006, 550). I tråd med romanens tidvise bruk av darwinistiske begreper for å skildre menneskenaturen og dens drifter, blir Tess en fristerinne i begge mennenes øyne – men dette er en rolle hun ikke ønsker å innta, slik hun heller ikke har ønsket sitt eget fall. Nina Auerbach stiller med en forklaring på dette paradoksale synet på Tess, idet hun hevder at det viktorianske samfunnet skapte seg en forestilling om kvinnens iboende ondskap i hvordan de konstruerte myten om den falne kvinnen: ”It seems that an age of doubt has grafted the doom of Milton’s Satan onto the aspirations of his Eve, generating a creature whose nature it is to fall (...) and whose identity defines itself only in that fall” (Auerbach 1982, 155). Det at Tess, romanens Eva, i mennenes blick sammenlignes opp mot slangen blir slik interessant, da hun med dette selv må bære skylden for at hun fristet Alec til å forgripe seg på henne, og slik gjør seg til ”the agent of the fall” (Auerbach 1982, 93). Det kristne samfunnets syn på Tess’ overskridelse gjør henne slik både til gjerningsperson og offer ved å innlemme henne i en edensk analogi som ikke går opp. Alecs omtale av seg selv som Adam får med dette en ytterligere betydning: Hans ansvarsfraskrivelse for konsekvensene av sin seksuelle drift gjør Tess til fristerinnen som også forårsaket hans eget fall. I disse stadig omskiftende rollene ligger det en kommentar til det kristne samfunnets manglende evne til å anerkjenne gråsoner og personlighetsmessige rundheter: Tess, som også Alec og Angel, kastes mellom absolutte ekstremiteter – prest eller djevel, offer eller gjerningsperson – i stedet for å karakteriseres gjennom sine iboende hensikter. I prosessen forsvinner det humanistiske aspektet, som skiller mellom hensikt og utfall, men som likevel tillater de to å forenes i et komplett, om enn feilbarlig, menneske.

5.3 Tess: inkarnasjon av kristne verdier

Hva sier det så om et kristent samfunn, eller den kristne religionen som sådan, at en person som Alec får komme under vingen på Gud og Hans følgere når ikke Tess får det? I scenen hvor Tess forlater Alec og Trantridge og på veien hjem møter håndverkeren som dekorerer låvevegger og gjerder med bibelvers, får både Tess og leseren et inntrykk av hvordan det kristne samfunnet vil komme til å betrakte hennes synd: som et direkte overtramp av Guds regler. Arbeiderens "loveless theology" (Howe 1969, 118), artikulert på låveveggen foran henne i ordene "THY, DAMNATION, SLUMBERETH, NOT" (Hardy, 92), blir den første av de gjentatte påminnelsene om hennes synd hun skal motta av Guds menn, som slik aldri lar henne glemme dommen som ligger over henne. Skyldfølelsen hennes synes da også, som nevnt, å være et resultat av bevisstheten rundt hennes synds karakter, som Geoffrey Thurley skriver: "The law Tess feels herself to have transgressed is the law of God" (Thurley 1975, 167). Gjennom samfunnets konstante motvilje til å støtte Tess i hennes nød fremstår hennes synd ugjenkallelig, uansett hvor botferdig og angrende hun måtte være. Hennes manglende evne, eller tillatelse, til å vende tilbake til Gud, etablerer henne slik i et forhold hvor hun, i stedet for å kunne motta frelse gjennom Guds nåde, befinner seg på motsatt side av det som i kristendommen defineres som godt. Håndverkeren med malingsspannet belyser i så måte dette med et interessant utsagn, idet han forteller Tess hvordan arbeidet han gjør den søndagen er "more real" enn ukens øvrige arbeid, før han fortsetter: "all the week I work for the glory of man, and on Sunday for the glory of God" (Hardy, 92). Bibelsitatene arbeideren sprer om seg til Guds ære fyller Tess med "accusatory horror" (Hardy, 92), noe som underbygger det spesifikke inntrykket av avstanden mellom Tess og Gud, men som også kan antyde at det foreligger nærmest en motsetning mellom Gud og det humanistiske generelt sett. Replikken finner nemlig gjenklang i fortellerens tidligere nevnte kommentar om presten som vil nekte Tess en kristen begravelse for sin døde sønn: "The man and the ecclesiastic fought within him, and the victory fell to the man" (Hardy, 112), samt i den idealistiske Angels svar til sin far, som spør hva skolering er godt for, om ikke for å ære Gud: "Why, that it may be used for the honour and glory of *man*, father" (Hardy, 136, min kursiv). Den gjentatte sidestillingen av Gud og mennesket fremmer slik indikasjonen om at det å ære Gud samtidig betyr å vanære mennesket eller ens humanistiske prinsipper.

Tess synes å ha merket seg dette, og avslører i et senere møte med Alec hvordan hun, tross sin nyfunne status som "unbeliever" (Hardy, 370), likevel verdsetter visse sentrale tanker fra Bibelen: "'I believe in the *spirit* of the Sermon on the Mount, and so did my dear husband... But I don't believe' – Here she gave her negations" (Hardy, 381).

Saligprisningene i Bergprekenen utgjør da også på mange måter den ene ekstremiteten på linjen hvor historien om Job, som Tess allerede har sammenlignet seg med, opptar den andre siden. Der *Jobs bok*, berømt nok, har blitt kalt blasfemisk i sin fremstilling av Gud som ”en verdenshersker av grotesk primitivitet, en kosmisk huleboer, en skrythals og buldrebase” (Zapffe 1996, 487), har Bergprekenen ofte blitt lest som ”a humanistic manifesto that is universally accessible, pointing to what is best about the natural, human consciousness” (Vaught 2001, x). Saligprisningene, Jesu gjengivelse av forskjellige menneskelige egenskaper og belønningen deres innehavere vil motta i himmelriket, er blant Bibelens kanoniske tekster som i positive vendinger forteller hva det etisk sett vil si å være en god kristen, en disippel av Herren. I så måte blir denne teksten også stilt opp mot den gammeltestamentlige dekalogen med alle dens strenge forbud, også disse malt på veggen av arbeideren Tess møter på sin vei hjem til Marlott: ”THOU, SHALT, NOT, COMMIT –” (Hardy, 93). Forskjellen mellom disse to bibeltekstene er sentral i spørsmålet om Tess’ oppfatning av sin skyld: Der De ti bud synes å basere spørsmålet om skyld eller dyd på hvorvidt en overholder en rekke spesifikke regler, privilegerer saligprisningene i større grad faktiske menneskelige egenskaper, som ydmykhet, barmhjertighet og rettferdighet, slik det her fremgår i Matteusevangeliet:

Blessed [are] the poor in spirit: for theirs is the kingdom of heaven. Blessed [are] they that mourn: for they shall be comforted. Blessed [are] the meek: for they shall inherit the earth. Blessed [are] they which do hunger and thirst after righteousness: for they shall be filled. Blessed [are] the merciful: for they shall obtain mercy. Blessed [are] the pure in heart: for they shall see God. Blessed [are] the peacemakers: for they shall be called the children of God. Blessed [are] they which are persecuted for righteousness' sake: for theirs is the kingdom of heaven. Blessed are ye, when [men] shall revile you, and persecute [you], and shall say all manner of evil against you falsely, for my sake. Rejoice, and be exceeding glad: for great [is] your reward in heaven: for so persecuted they the prophets which were before you.

(King James Bible, Matthew 5:3-12)

Idet Jesu preken på berget er å regne som en av kjernetekstene om hva det vil si å være en god kristen og hvilke verdier en sann følger av Jesus innehar, er det betenkelig at Tess likevel ikke blir tilgodesett med en plass i det kristne felleskapet, all den tid hun gjennomgående i romanens narrativ fremstår både ydmyk, barmhjertig, rettferdig og med et rent hjerte. Jedrzejewski hevder at dette paradokset rører ved kjernen av romanens intrige: ”The central drama is here related directly to the failure, on the part of the Church and its priests, to understand that the essence of the Christian religion lies in its spirit of compassion and forgiveness rather than in the literal, rigid interpretation of its moral precepts” (Jedrzejewski 1996, 203). I sekvensen hvor Tess kommer over en flokk hardt skadde fasaner som har

unnsluppet jegerne, synes hun umiddelbart å identifisere seg med disse "weaker fellows in Nature's teeming family," hennes "kindred sufferers" (Hardy, 331), og hun avliver dem dermed en etter en ved å knekke nakken på dem. Omsorgen hun besitter for disse svakere vesenene blir tydelig, og det er denne samme omsorgen som fører til hennes drapshandling – noe som understrekes i fortellerens skildring av hvordan hun "killed the birds tenderly" (Hardy, 331). Tess' intensjon er dermed god, selv om selve gjerningen, drapene, i seg selv vanskelig lar seg skille fra jegerens ønske om å "destroy life" (Hardy, 331). Som symbol på den feilslåtte moralske dommen av Tess som syndig grunnet Alecs overgrepet av henne er denne scenen slående: Tess har i praksis brutt en av dekalogens viktigste bud, idet hun har tatt livet av fasanene, som hun i sin naturtilhørighet anser som medskapninger, men i prosessen blir hun nærmest som en god samaritan, da hun isolert sett handler i fuglenes interesse og slik lever opp til Bergprekenens bud om å være barmhjertig og rettferdig. Gjennom sin manglende evne til å øyne de gode hensiktene som ligger bak Tess' gjerning, eller snarere hennes ulykke, markerer samfunnet, som dømmer henne for det utenomekteskapelige barnet, seg som blindt.

5.4 Lidelsen – *a human being worthy of suffering*

Samfunnets utstøtelse av Tess som et forstyrrende element i deres kristne moralsyn, belyser ironisk nok enda et aspekt ved Tess' oppfyllelse av kristen konvensjon, idet det er mye grunnet denne at Tess gjennomgår sin lidelse. Det at samfunnets dom har mye av skylden for at Tess lider så mye, er noe fortelleren tidlig påpeker ved å vise til hvordan Tess' vansker stammer fra det faktum at hun inngår i en sosial kontekst, som nevnt tidligere i kapittel 3: "Alone in a desert island would she have been wretched at what had happened to her? Not greatly" (Hardy, 106). Spørsmålet om Tess' lidelse strekker seg imidlertid forbi denne forklaringsmodellen idet Hillis Miller spør: "Why does Tess suffer so" (Miller 1982, 128), og videre peker til hvordan dette er et spørsmål som gjennomgående blir fremkalt i narrativet, på grunn av "the emphasis on its linear sequentiality, which implies a causal relation among the elements; the incompatibility between what Tess wills and what happens, which suggests that something outside her intention must be patterning her life" (Miller 1982, 128-129). Tess synes altså ikke å lide som et direkte resultat av sine vilde handlinger, noe som også har blitt diskutert tidligere i denne oppgaven, men snarere fordi hun er underlagt større og mektigere krefter enn seg selv. Men, som allerede vist i utdraget fra Bergprekenen, er lidelsen, slik den fremstår i Bibelen, ikke utelukkende noe som er skapt av vonde makter, eller som fører til ondt: "Blessed [are] they which are persecuted for righteousness' sake: for theirs is the kingdom of heaven" (King James Bible, Matthew 5:10). Også andre steder i Bibelen kommer

det frem at lidelsen som sådan kan være en konstruktiv faktor i ens utvikling, som her i Jakobs brev: "My brethren, count it all joy when ye fall into divers temptations; Knowing this, that the trying of your faith worketh patience" (King James Bible, James 1:2-3). Paulus' brev til romerne løfter også frem tålmodet, eller utholdenheten, som en direkte konsekvens av ens lidelser, og viser til hvordan dette i sin tur nærer erfaring og håp:

And not only so, but we glory in tribulations also: knowing that tribulation worketh patience; And patience, experience; and experience, hope: And hope maketh not ashamed; because the love of God is shed abroad in our hearts by the Holy Ghost which is given unto us.
(King James Bible, Romans 5:3-5)

For Tess synes erfaringene av lidelsene å være noe helt annet enn håp, mye på grunn av det uforståelige og urettferdige ved hennes prøvelser, en urettferdighet Harold Bloom understreker da han hevder at hun lider "merely because she is so much a natural woman" (Bloom 1987, 15). Det er ikke dermed sagt at Tess bukker under for sine lidelser: Hun overlever igjen og igjen, og lar seg stadig vekke til nytt håp, noe også Geoffrey Thurley påpeker: "*Tess* is a great book because we feel at the centre the presence of a human being worthy of suffering" (Thurley 1975, 151). Tess er absolutt verdig sine lidelser: Heller enn å rive henne ned, står lidelsene som bekræftelser på hennes styrke og utholdenhet, hennes fremtoning som "human life stretched and racked, yet forever springing back to renewal" (Howe 1968, 130). I lys av dette får lidelsen nærmest noe nærrende ved seg i hvordan den former og herder henne, noe Thurley skriver idet han viser hvordan Tess "gather[s] suffering, and translate[s] it by a kind of metabolic process into [herself]" (Thurley 1975, 151-152). Lidelsene opphøyer og belærer, slik erfaringen, eller fallet, også har vist seg å kunne føre til lærdom og en utvidelse av ens horisont.

Måten Tess står i lidelsen på blir ekstra interessant sammenlignet med personene rundt henne, som Angel, og hans respons til prøvelsene han gjennomgår i Brasil. Da han mot romanens slutt ankommer huset til sine foreldre, avmagret og skral, later han til å ha gjennomgått en transfigurasjon lik den Tess gjennomgikk etter Alecs overgrep, basert på responsen til hans sjokkerte mor: "O, it is not Angel – not my son – the Angel who went away!" (Hardy, 438). Med denne forandringen synes også hans gudeaktige trekk å ha blitt utsatt for en endring, noe som blir antydning i beskrivelsen av ham som "Crivelli's dead Christus," før fortelleren noterer at "his sunken eye-pits were of morbid hue, and the light in his eyes had waned" (Hardy, 438). Det kristne lyset i Angel, som Tess anså for å være et tegn på den frelsende rollen han ville inneha i livet hennes, synes nå å ha slukket for godt. Thurley drar dette videre ved å vise til hvordan Angels lidelse nærmest tar knekken på ham: "Clare

suffers differently from Tess. He wears away” (Thurley 1975, 178). Til tross for at Angels reaksjon på sine vansker ytterligere underbygger bildet av ham som en mann av idealer han ikke er sterk nok til å leve opp til, bidrar lidelsen også til at han endelig makter å sette seg inn i Tess’ ståsted gjennom det utvidede synspunktet han oppnår: ”Angel is saved from utter condemnation by the quasi-redemptive effect of his own sufferings in Brazil” (Millgate 1971, 276). Gjennom sine vansker i utlandet har Angel ”mentally aged a dozen years” (Hardy, 404), og han har med dette nærmet seg et moralsk ståsted som er svært likt det Tess innhar:

He now began to discredit the old appraisements of morality. He thought they wanted re-adjusting. Who was the moral man? Still more pertinently, who was the moral woman? The beauty or ugliness of a character lay not only in its achievements, but in its aims and impulses; its true history lay, not among things done, but among things willed.
(Hardy, 404)

Med dette viser Angel sin sympati med de kristne verdiene Jesus legger frem under Bergprekenen – en læreregel han, i følge Tess, har hatt sympati med tidligere, men hvis betydning han ikke virkelig har kunnet ta inn over seg. Gjennom sine lidelser i Brasil oppnår Angel en utvidelse av sin egen horisont som gjør at han for første gang virkelig kan forstå Tess’ situasjon, uten å la oppfatningen av den farges av kristne forbudssetninger og dogmatikk.

5.5 Tess som kristusskikkelse

Det blir imidlertid vanskelig å diskutere lidelsen til Tess ut ifra bibelske termer uten å samtidig inkludere den mest kjente av Bibelens lidelseshistorier, som er Jesu pasjon. Albert J. LaValley er blant kritikerne som indirekte nærmer seg dette, ved å hevde at Tess gjennom sine lidelser blir et bilde på virkelig kristne verdier, langt mer kristne enn de tilhørende samfunnet hun lever i: ”Tess is seduced and ruined socially, but in her trials she becomes the source of a new morality, a new purity, a truly Christian ethic of natural selfhood divorced from traditional theology and the social laws based upon it” (LaValley 1969, 6). Også Irwing Howe berører dette i sin lesning, hvor han noterer seg hvordan Tess’ styrke stilt overfor hennes lidelse i seg selv vitner om en slags moralsk kyskhhet, idet hun går fra det hele som en moralsk urørt, uforandret person:

She falls. She violates the standards and conventions of her day. And yet, in her incomparable vibrancy and lovingness, she comes to represent a spiritualized transcendence of chastity. She dies three times, to live again: – first with Alec D’Urberville, then with Angel Clare, and lastly with Alec again. Absolute victim of her wretched circumstances, she is ultimately beyond their stain. She embodies

a feeling for the inviolability of the person, as it brings the absolute of chastity nearer to the warming Christian virtue of charity.
(Howe 1968, 110)

Det at Tess gjennomligger sine prøvelser uten at hennes person blir endret av det, bygger ytterligere under uttalelsen om at hun er ”worthy of suffering” (Thurley 1975, 151). Tess lider, ja, men hun knuses aldri under tyngden av lidelsen. Samtidig fremkaller Howes formulering av hennes gjentatte gjenopplivninger fra døden bildet av Tess som en slags kristusfigur, noe som også får ekko i beskrivelsen av henne som en innehaver av sann, kristen etikk. Paulus’ andre brev til korinterne er blant mange tekststykker i Bibelen hvor lidelsen i seg selv fremkaller bildet av Jesus:

We are troubled on every side, yet not distressed; we are perplexed, but not in despair; Persecuted, but not forsaken; cast down, but not destroyed; Always bearing about in the body the dying of the Lord Jesus, that the life also of Jesus might be made manifest in our body.
(King James Bible, 2 Corinthians 4:8-10)

Å ligne Jesus i ens lidelse kan kanskje også føre til at en kommer nærmere Jesus i ens liv, slik Tess synes å gjøre det gjennom verdigheten og styrken hun fremviser idet lidelsen inntreffer. Hardy skaper dessuten en forbindelse til John Milton, i hvordan han lar Tess, i sin uttalte misnøye med den besværlige kroppen sin, gjøre seg tanker om at ”in inhabiting the fleshly tabernacle with which Nature had endowed her she was somehow doing wrong” (Hardy, 368). Milton bruker uttrykket ”fleshly tabernacle” to ganger, først i ”The Passion” – hans uferdige dikt om Jesu lidelse⁹, siden i *Paradise Regained*¹⁰, begge gangene for å beskrive Jesus. Tess’ refleksjoner rundt sin skyldige kropp står dermed som et ekko til Miltons tanke om menneskekroppen som åndens kjødelige tabernakel og Sønnen som kroppsliggjøring av Faren, noe som slik ytterligere bidrar til å danne linjer mellom henne og Jesus. Jesus, slik han fremstår i *Paradise Regained*, er klar over lidelsen han vil komme til å måtte gjennomgå som Guds offer, men ser den også som noe produktivt og noe som speiler ens evner til å gjøre godt:

What if he hath decreed that I shall first
Be try’d in humble state, and things adverse,
By tribulations, injuries, insults,
Contempts, and scorns, and snares, and violence,
Suffering, abstaining, quietly expecting
Without distrust or doubt, that he may know

⁹ ”Poor fleshly Tabernacle entered” (Milton 2009a, 32)

¹⁰ ”In fleshly Tabernacle, and human form”(Milton 2009b, 4:599)

What I can suffer, how obey? who best
Can suffer, best can do (...).
(Milton 2009b, 3:188-195)

Som indikert av de to siste linjene, kan lidelsen stå som indikator på ens styrke og evne til tålmod, og i stor grad si noe om mennesket som lider og i hvilken grad det er verdig vanæren, ”worthy of suffering.”

I en lesning hvor Tess utgjør frelseren, Jesus, vil imidlertid også samfunnet rundt henne bli berørt i prosessen, idet det er de som avslutningsvis dømmer Tess til døden, slik romerne førte Jesus til hans korsfestelse. En kan tenke seg at da romanen ble utgitt mot slutten av 1800-tallet, må andelen lesere som anså Tess for å ha gjort seg fortjent for sin henrettelse ha vært noe større enn i dag, gitt at dagens lesere stort sett fritar Tess fra all skyld i sin overskridelse. At Tess dermed figurerer som en Jesus-skikkelse i narrativet kan ha vært en provoserende gest fra Hardy, all den tid dette medfører en implisitt kommentar om samtidens blinde dårskap for å ha dømt en så moralsk ren person til døden, i både figurativ og bokstavelig forstand. Tess ”dør” jo, som antydnet i det ovenstående sitatet av Howe, flere ganger i romanen før hun endelig, ved narrativets slutt, henrettes. Slik får også hennes hvitkleddede åsyn i romanens første skildringer av henne på Mayday-dansen en ny betoning: ved siden av å betegne uskylden, er hvitt også offerlammets farge. Bibelens stadige omtale av Jesus som ”the Lamb of God, which taketh away the sin of the world” (King James Bible, John 1:29), fremhever bildet av Jesus som en martyr for menneskenes frelse, noe John R. Knott også gjør ved å hevde at ”all Christian martyrdom is in some sense an *imitatio Christi*” (Knott 1993, 2), før han senere igjen viser til Milton når han skriver at ”in the experience of the Son in *Paradise Regained* Milton set forth the ”rudiments” of true martyrdom” (Knott 1993, 170). Den avslutningsvise henrettelsen av Tess blir slik også et understreking av dette – slik Jesus ble hengt på korset til alles skue, blir Tess offer for galgen.

5.6 Tess som tragisk heltinne: bedre enn gjennomsnittet

Lidelsen Tess må gjennomgå i løpet av narrativets gang fordrer også et nærmere blikk på tekstens preg av å være en tragedie – et aspekt som har tatt stor plass i romanens forskningshistorie. I sin avhandling om greske tragedier kaller Edith Hall lidelsen et nøkkelord, før hun identifiserer tragediens ”ability to ennoble suffering” (Hall 2010, 3-4) som en av dens nødvendige og definerende komponenter. Som vist tidligere i dette kapittelet får Tess’ lidelser anstrøk av noe nobelt, idet de, kanskje mer enn noe, fremviser hennes moralske styrke og overlegenhet, og dermed etablerer henne som en gyldig, om enn noe utypisk, tragisk

heltinne. I *Om Digtekunsten* hevder Aristoteles at tragedien skal være en ”etterligning av mennesker som er bedre enn gjennomsnittet” (Aristoteles 2007, 41), både i moralsk og sosial betydning, og selv om en kan hevde at dydige Tess markerer seg som en av romanens bedre personer, bryter hennes enkle bondebakgrunn med sjangerkravet om den tragiske heltens høye status. I sin klassebevisste behandling av Englands rurale samfunn, lar Hardy nemlig sine tragedier utspille seg i de lavere sjiktene av samfunnet, noe Dale Kramer påpeker idet han hevder at ”his true subject was tragedy in a rural setting” (Kramer 1975, 22). I seg selv er dette et interessant grep, all den tid hensikten med den klassiske tragiske heltens høye status blant annet er å heve fallhøyden og slik øke det tragiske potensialet i historien. Ved å sammenstille Tess’ fall og det tragiske fallet, begge altererende og ødeleggende for personen som gjennomligger dem, blir likevel skjebnen til Tess – ”an almost typical woman” (Hardy, 105) – anerkjent som den skrekkelige og urettferdige realiteten den er. I sin beskrivelse av den tragiske heltens hevder også Aristoteles at ”karakteren er edel hvis hensikten er edel” (Aristoteles 2007, 41) – noe som på merkelig klart vis resonnerer med Tess’ tidligere omtale av Bergprekenen, hvor det nettopp er hensikten som står i fokus, ikke gjerningen. I sine private notater uttrykker da også Hardy enighet med dette aristoteliske sjangertrekket, idet han skriver at ”the best tragedy – highest tragedy in short – is that of the WORTHY encompassed by the INEVITABLE. The tragedies of immoral and worthless people are not the best” (Hardy 1930, 14). Romanens form av å være tragedie, tross alle dens ulikheter med den klassiske tragedien, kan slik stå som en kommentar til Tess’ moralske ståsted i samfunnet, og vise til hvilken person Hardy synes å ha med å gjøre: et menneske ”bedre enn gjennomsnittet.”

Også Tess’ følelse av å være utstøtt fra samfunnet får resonans i de gammelgreske tradisjonene som fremkalles av romanens tragiske trekk. Etter hennes fars død blir Durbeyfield-familien tvunget ut av huset sitt, noe som forklares slik av fortelleren:

Ever since the occurrence of the event which had cast such a shadow over Tess’s life the Durbeyfield family (...) had been tacitly looked on as one which would have to go when their lease ended, if only in the interests of morality. It was, indeed, quite true that the household had not been shining examples either of temperance, soberness, or chasity. The father, and even the mother, had got drunk at times, the younger children seldom had gone to church, and the eldest daughter had made queer unions. By some means the village had to be kept pure.
(Hardy, 419)

Den faktiske utstøtelsen her grunnlegges med at landsbyen må holdes ren, noe som indirekte forteller hvordan Durbeyfield-familien, og da spesielt Tess, oppfattes i samfunnet som et forstyrrende element som må renskes ut for at balansen skal kunne gjenopprettes. Hos de

gamle grekerne ble dette uønskede elementet kalt *farmakos*, og i sin forelesning om den greske tragediens tolkningsproblemer forteller Jean-Pierre Vernant hvordan denne prosessen fant sted: "Ostracism is an institution which consists in the fact that at certain moments of the year, the assembly of the people may, for no reason, decide to expell as a pharmakos a person who has committed no crime, but who has risen too high, has too much good luck" (Vernant 1972, 277). I tråd med Hardys avvik fra tragediens formkrav ved å gjøre bondejenta Tess til tragisk heltinne, strider også den gitte grunnen for grekernes ostrakismerituale med utvisningen av den lave og ikke spesielt vellykkede Durbeyfield-familien. Old Lady-day, dagen for "these annual migrations from farm to farm" (Hardy, 418), markerer i romanen likevel tidspunktet for den endelige ostrakismen av Durbeyfield-familien, landsbyens urene element. Det hele grunnlegges med den moralske dommen Tess blir pålagt av samfunnet – en instans som i tragedien får uttrykke seg i korets kollektive røst – men samfunnets påfølgende forsøk på å støte ut Tess, som den urenheten hun representerer, leder ikke til samme renselse, samme katarsis, som ostrakismen i det greske samfunnet er ment å gjøre. Mye av dette skyldes hvordan samfunnet som helhetlig størrelse fremstår i narrativet: Mer enn å være en objektiv moralsk dommer, fremstår samfunnet som en mektig instans besittende foreldede etiske verdier, og som i sin dom av Tess kun fremviser sin egen blindhet overfor religionen de tror de tenker og feller dommer ut ifra.

Dale Kramer er inne på dette, idet han peker til hvordan fortellerens allvitenskap også kan stå som et bilde på hvordan hver og en av romanens karakterer er i besittelse av sin egen, utfordrede sannhet, herunder også samfunnet:

In a strictly technical sense, the point of view or narrative perspective in *Tess of the D'Urbervilles* is omniscient. But in a practical or aesthetic sense, Hardy manoeuvres his point of view in order to communicate not the absolute truth of a situation but the innumerable ways of looking at a situation. The lack of moral imperative creates an atmosphere in which every man has his own truth, and has it, moreover, in only a limited way.
(Kramer 1975, 131)

I tråd med hvordan Tess, gjennom sin overgang fra uskyld til erfaring, synes å få utvidet sitt synspunkt i romanen, er dette interessant, da hun mot romanens slutt fremtrer som den mest innsiktsfulle av alle karakterene. Åpenbaringen Tess later til å komme frem til som følge av sine erfaringer og sine lidelser, ligner mye på Aristoteles begrep om gjenkjennelse, et nærmest obligatorisk øyeblikk i tragedien hvor helten åpner øynene og får innsikt i den tragiske sannheten om omstendighetene rundt seg: "'Gjenkjennelse' (anagnórisis) er, som ordet sier, et omslag fra uvidenhet til viden" (Aristoteles 2007, 36). Uten at jeg her kan gjøre

en nærlesning av akkurat hvordan romanen slutter seg til eller skiller seg fra de aristoteliske formkravene til tragedien, er det klart at denne gjenkjennelsen synes å ha gjenklang i Tess' overgang fra uskyld til erfaring, samt hennes stadig voksende innsikt i kristendommen og samfunnets moralske hykleri.

Sett hvordan Tess, i takt med denne innsikten, klarer å i stadig større grad fri seg fra følelsen av skyld, i bytte med et mer kritisk og skeptisk syn på samfunnet og religionen som dømmer henne, blir Vernants påstand om at "a Greek tragedy is a tribunal" (Vernant 1972, 278) interessant. Med benevnelsen av tragedien som en domstol viser Vernant videre til hvordan tragediens siste akt er "a judgement" (Vernant 1972, 278), før han utdyper: "(...) The true subject matter of tragedy is social thought and most especially juridical thought in the very process of elaboration. Tragedy poses the problems of law, and the question of what justice is" (Vernant 1972, 279). Tess' lidelse kommer som følge av dommen hun føler seg ifelt, ettersom hun er situert innenfor en samfunnsmessig ramme hvor utenomekteskapelige barn er en regelrett synd, men i løpet av denne lidelsen nærmer hun seg også en mer skeptisk tenkemåte hvor hun selv blir klar over at hennes dom ikke er rettferdig. Dale Kramer kaller i tråd med dette romanen en "pure tragedy of consciousness" (Kramer 1975, 111), og forklarer hvordan tragedien ligger internalisert i Tess, idet det er hennes bevissthet om sin situasjon i samfunnet som skaper lidelsen. Hennes opprørte tanker rundt gårdsarbeidernes vitser om en annen fallen kvinne, belyser hvordan Tess' lidelser i stor grad stammer fra hennes subjektive blikk på sin egen overskridelse: "What was comedy to them was tragedy to her" (Hardy, 215). Som romanens tragiske heltinne er Tess underlagt den sosiale tenkningen rundt hennes egen forbrytelse i samfunnet, og blir derfor offer for dets indre moralske justis. Men tragediens form av å være en domstol synes i romanen også å berøre hvordan Tess selv dømmer samfunnet og religionene som styrer dets etiske prinsipper, noe som hever henne fra kun å bli et resignerende offer for uforståelige krefter, til å bli et handlende subjekt som feller dommer over det feilbarlige samfunnet hun lever i. Samtidig peker dette også til hvordan romanen som sådan, i dens skildringer av av de sosiale dommene Tess gjennomlidel, synes å felle en dom over samfunnet den både skildrer og blir til i.

Noe annet som blir påfallende i lesningen av romanens tragiske trekk er hvordan tragediens gudssyn har gjenklang i Tess' frustrasjon over Guds manglende inngripen i hennes lidelse – en frustrasjon som har vist seg å gå over i en pessimisme overfor samfunnet som dømmer henne på vegne av denne samme guden. I Edith Halls omtale av denne frustrasjonen blir parallellene mellom tragediens personer og Tess tydelige:

In the face of confusing or non-existent signs from the gods, the humans in Greek tragedy are often bewildered. They are baffled by suffering, and often extremely angry about it. Like many philosophers in more modern times, their ability to believe in the benevolence and even the existence of the gods is stretched to the limit by the presence of suffering in human life.
(Hall 2010, 7)

Hall viser også til hvordan tragediescenen iblant ble bygget opp i to lag, hvor menneskene befant seg på ett lag og gudene på laget over dem, og hevder med dette at: ”When the Greeks included gods and the gods’ immortal perspective withing tragedy’s visual fields, the sense of struggling to understand the factors that ultimately determined human lives was incorporated forever in the medium” (Hall 2010, 8). Tragediens forsøk på å finne mening i det tilsynelatende meningsløse, å felle moralske dommer i situasjoner hvor ingen synes å være direkte skyldig, bringer også med seg et frustrert blikk på guddommene som tillater smerte og lidelse blant menneskene.

I møte med den omvendte Alec blir Tess var hvordan kristendommens uttalte rigide strukturer ikke alltid fremstår like absolutte som de har gjort overfor henne. Samfunnets mottagelse og opphøyelse av Alec som et kristendommelig forbilde, der hun selv har blitt utstøtt tross sin anger og sorg, vitner om hvordan kristendommens moralske prinsipper kan formes slik at de gagnar de mektigste og sterkeste i samfunnet. Synet av den konverterte Alec synes dermed å spille inn på oppfatningen hennes av selve den kristne religionen som en foranderlig og modellerbar størrelse, hvis nåde faller på definisjonsmaktens selektivt plukkede angrende syndere. Bevisstheten om dette synes hos Tess å bli en ekstra bær til hennes lidelse – men nettopp gjennom denne lidelsen, og hennes usvikelige moralske ståsteder, viser Tess seg som en beholder av sanne kristne verdier, ulik noen andre rundt henne. Lidelsen står som et vitnesbyrd til Tess’ styrke og hennes motstand mot å la seg korrumpere etisk sett, og med dette fremtrer Tess i narrativet som en nærmest kristusaktig skikkelse, i hvordan hun står i lidelsen som en kjerne av god vilje. Tess’ lidelser fordrer imidlertid også en lesning av romanen som en tragedie, noe som på en side underbygger det etablerte bildet av Tess’ sterke moral, og på en annen side viser til romanens situering i en serie fortellinger om menneskenes uforklarlige og ufortjente lidelser på jorden. Kanskje viktigst av alt viser romanens tragiske elementer til hvordan samfunnets rolle som moralsk dommer reflekteres i Tess’ egne dommer av samfunnets feilaktige logikk – et mønster en også kan se i hvordan romanens behandling av Tess’ lidelseshistorie i stor grad fremtrer som en dom felt over samfunnet som utsetter henne for lidelsen. I det neste kapittelet vil det bli klarere hva denne dommen går ut på.

6. Mordet, henrettelsen og lærdommen

*Martyrs bear witness to the truth, not to themselves
(Milton 1836, 289)*

6.1 Mordet og henrettelsen: å ta skrittet ut av det determinerte løpet

Som kanskje forventet av en roman som *Tess of the D'Urbervilles*, hvor fortellerens blikk følger hovedpersonens ferd gjennom livets mange altererende faser, ender det hele med Tess' død: den største, mest endelige forandringen av dem alle. Den litterære konvensjonen rundt den falne kvinnen er da også at hun oftest må dø – som for å virkelig understreke fallets ugjenkallelighet, men også fordi det å la henne leve ville være å plassere seg utenfor samtidens normer. Men, slik blant andre Nina Auerbach ser det, trenger ikke døden på slutten av romanen nødvendigvis å bety den falne kvinnens resignasjon:

Though in life the division between fallen and respectable woman might have been reasonably fluid, art allows no return to the old familiar boundaries of identity. Generally the fallen woman must die at the end of her story, perhaps because death rather than marriage is the one implacable human change, the only honorable symbol of the fall's transforming power. Death does not simply punish or obliterate the fallen woman; its ritual appearance alone does her justice. (Auerbach 1982, 161)

Kompletteringen av Tess' transformasjon fra uskyldig til erfaren kvinne, fra uvitende til selvbevisst, synes å komme med dødens absolutte inntreff. Det er likevel ikke en passiv hjelpsløshet som sender Tess i døden, som en kanskje kunne ha trodd gitt det tilsynelatende determinerte løpet hun går inn i. Drapet på Alec er en aktiv handling som totalt endrer kursen for hennes liv, men selv om dette kan fremstå som et spontant og nesten utypisk innfall, synes mordet å være uunngåelig idet den angrende Angel en dag står på døren til Tess' luksuriøse hjem i Sandbourne. Avmagret og syk etter oppholdet sitt i Brasil, ligner Angel nærmest et *memento mori*, om ikke Døden selv, idet han fremstår for Tess som et "mere yellow skeleton" (Hardy, 450). Tess' reaksjon på det hele synes også å være farget av hennes innsikt i det fatale alvoret Angels tilstedeværelse betyr: Hun gjenforteller historien til Alec "in a tone which was a soliloquy rather than an exclamation, and a dirge rather than a soliloquy" (Hardy, 453), og da hun omsider har myrdet ham forlater hun huset kledd som for en begravelse: "Over her hat and black feathers a veil was drawn" (Hardy, 454). Likhetene mellom den blodige døden til familiehesten, Prince, indirekte forårsaket av Tess i romanens første fase, og det like så blodige mordet på Alec, indikerer at også konsekvensene av disse to forbrytelsene vil være like. Gitt hvordan Tess' skjebnessvangre møte med Alec og påfølgende fall kom som en direkte konsekvens av hennes skyldfølelse over å være "a murderess" (Hardy, 36), skyldig i hestens død, synes det endelige fallet, døden, å være uunngåelig. I så måte er det også

interessant å notere seg at det foreligger et slags *memento mori* også før Prince sin død og fallet, i måten Jack Durbeyfield i all sin enfoldighet omtalte nyheten om sitt slektskap til D'Urbervillene på: "I've got a great family vault at Kingsbere-sub-Greenhill, and finer skellingtons than any man in the counties o' Wessex!" (Hardy, 26). Dødsbevisstheten til Tess blir ytterligere understreket etter hun igjen er gjenforent med Angel, og de reiser videre etter noen idylliske dager i et forlatt herskapshus, hvorpå hun utbryter: "Ah, happy house – good-bye! (...) My life can only be a question of a few weeks. Why should we not have stayed there?" (Hardy, 466). Innsikten rundt hva som venter henne etter mordet på Alec, gjør at det hele fremstår nærmest planlagt, eller i hvert fall forutsett, noe Jan B. Gordon også påpeker ved å skrive at "it's almost as if theirs was a murder-suicide pact" (Gordon 1987, 118). Det at Tess myrder Alec, til tross for den angivelige bevisstheten hun besitter rundt prisen hun må betale for dette, gjør henne indirekte til sin egen døds årsak, gitt hvordan det kausale løpet i det hele peker bortover mot straffen hun skal måtte lide for det hele. John Goode hevder at Tess likevel går inn i dette med vilje, ikke så mye for å tilfredsstille sitt tidligere nevnte dødsønske, men for å bremse opp i den determinerte ruten hun har sett seg selv innfelt i så lenge:

Tess has understood what constructs her and the murder makes possible a paranthesis within the sentence (in both senses) in which she is inscribed. For actually, like Sancho Panza, she is given an island, not in space but in time, during which she is allowed to learn from her experience.
(Goode 1988, 135)

Med dette gjør Tess seg til aktøren i sin egen historie, til "subject of her own sentence" (Goode 1988, 134), samtidig som hun både bokstavelig og figurativt talt tar livet av det elementet som har forhindret henne i å få sine paradisiske dager med Angel: "Tess must kill the one being who symbolizes the fruitless attempt to reclaim the past, Alec D'Urberville." (Gordon 1987, 118). Ian Gregor støtter også opp om dette, idet han, med en henvisning til Prince sin død, hevder at "the tale which is precipitated by the shedding of blood closes with it also" (Gregor 1969, 39). Vel vitende om at dette vil medføre døden for henne, har Tess, med drapshandlingen, gjeninstallert seg som det handlende subjektet i sitt liv.

En annen ting Tess synes å gjenvinne i sin morderiske avskjed med Alec er naturen. Det er påfallende hvordan Tess, idet Angel omsider finner henne i herskapshuset i Sandbourne, synes å ha mistet sin naturtilhørighet til et kunstlet liv i luksuriøse omgivelser. I denne sekvensen er hennes gjenkjennelige dialekt også forsvunnet helt til fordel for korrekt engelsk, idet hun kaldt avviser ham mens "her eye [was] glittering unnaturally" (Hardy, 450). Slik Alec i romanens første fase markerte seg som distansert fra naturen med sitt kunstlede

hus, situert som et fremmedelement blant den ville naturen rundt det, fremstår følgelig også Tess' forhold til Alec som et skritt bort fra det naturlige hun alltid har vært så nær. Elliott B. Gose Jr. hevder i sin artikkel at den eneste måten Tess kan fjerne seg fra dette unaturlige, kunstlede på, er ved å legge frem Alec som offer: "A combination of social pressure, mischance, and willfulness have put Tess in a position where she can gain temporary happiness only by discarding civilized self-restraint. As a result of her blood sacrifice of Alec, her own death has become inevitable" (Gose Jr. 1991, 431). I siste instans leder mordet til Tess' egen død, men det kommer klart frem at hun med dette også vinner tilbake sin naturtilhørighet. Etter hun har nådd igjen Angel, på vei ut av byen, markeres dette på en svært bokstavelig måte idet fortelleren skildrer hvordan de to "left the high road, and took a footpath under some fir-trees" til de kommer "deep among the moaning boughs" (Hardy, 458). Parallellt med dette kommer også dialekten hennes tilbake ("I owed it to 'ee" (Hardy, 458)), samtidig som at også det uskyldige, slik det fremstod i romanens begynnelse, nærmest har blitt reinstallert i henne: "Their every idea was temporary and unforefending, like the plans of two children" (Hardy, 460), heter det, før det fortelles at "the caretaker was (...) struck with their innocent appearance" (Hardy, 466). John Goode viser også til dette idet han hevder at "the journey is not fugitive but innocent" (Goode 1988, 136), og slik viser nøyaktig hva det er Tess har tjent på sitt brutale brudd med Alec: sin uskyld, her forstått som en frihet fra de tyngende bekymringene rundt verdens mange farer og urettferdigheter. Slik blir også selve mordet til noe nærmest uviktig, noe som ikke går på akkord med deres kjærlighet, fordi, som Goode uttrykker det, "the only significance of the corpse is the law – in 'nature' there is no reason why you should take any notice of a corpse" (Goode 1988, 136).

Drapet på Alec synes å ha gitt Tess tilbake den friheten, den naturligheten, som hun mistet etter Alecs overgrep på henne, idet hun ble klar over sin egen transgresjon i samfunnet. Ved siden av å også stå som et bilde på hvordan Tess har brutt ut av det håpløse deterministiske mønsteret – i og med at hun selv kan forutse hvilke konsekvenser drapet vil ha for henne, og slik gå inn i det vel vitende om dets konsekvenser for henne – blir mordet dermed også en faktisk tilbakekomst til en uskyldig tilstand som på mange måter er lik den hun ble frarøvet av Alec i utgangspunktet.

6.2 *You always said I was a heathen*: det endelige oppgjøret med kristendommen?

Tess' avgjørelse om å ta skjebnen i egne hender ved å ta livet av Alec blir også betegnende for hennes voksende tvil om Guds inngripen, om at "the great Power who moves the world would alter his plans on my account" (Hardy, 381). Som vist i de foregående kapitlene er

dette en tvil som utvikler seg og vokser i takt med Tess' utvidede erfaringshorisont, og som synes å ha nådd toppen i samtalene med Alec hvor Tess, mer eller mindre direkte, gir uttrykk for at hun ikke lenger tror. I en scene hvor Durbeyfield-familien forbereder seg på å forlate huset sitt og Marlott, synger Tess' småsøsken en sang de har lært på søndagsskolen: "Here we suffer grief and pain, here we meet to part again, in heaven we part no more." The four sang on with the phlegmatic passivity of persons who had long ago settled the question, and there being no mistake about it, felt that further thought was not required" (Hardy, 424). Det synes på et vis å være sin egen trossituasjon, slik den var før fallet, Tess her beskriver: da tro var noe overlevert som hun ukritisk og uten å tvile tok imot. Nå er derimot alt forandret: "If she could only believe what the children were singing; if she were only sure, how different all would now be; how confidently she would leave them to Providence and their future kingdom" (Hardy, 425). Som en bieffekt av Tess' tvil kommer erkjennelsen av verdens nådeløshet, og ikke minst naturens grusomhet, som vist tidligere. Hennes ønske om å kunne vite helt sikkert at det finnes en Gud, "if she were only sure," synes imidlertid å vise at Tess i større grad nærmer seg agnostisismen enn ateismen. At hennes tvil også går hånd i hånd med lærdommen hun tilegner seg gjennom fallet og gjennom møtet med den svært beleste Angel er også interessant i så måte, all den tid dette indikerer at hun nærmer seg et mer vitenskapelig syn på verden, gjennom å erstatte tro med viten. Tess' kommentar til Alec om at "I don't believe in anything supernatural" (Hardy, 381) har da også gjenklang i et sitat fra Voltaires *Dictionnaire Philosophique*, et verk fortelleren nevner for å karakterisere hennes tro, hvor Voltaire skriver: "Remarquez que les temps les plus superstitieux ont toujours été ceux des plus horribles crimes"¹¹ (Voltaire 1765a, 336). Tess' omvendelse til agnostisismen er en bevegelse mot det håndfaste, det forklarlige, og kanskje også, idet den medfører en avstandstagen til det dogmatiske, mot et mildere, mer humant verdenssyn.

Slik Alec også forteller Tess at "whatever your dear husband believed you accept" (Hardy, 381), antydes det i romanen at Tess' religiøse tvil kommer av hennes adaptasjon av Angels meninger – noe som i lys av Angels senere vanskeligheter med å leve opp til disse idealene, samt Tess' bevist utviklede dømmekraft, synes mer skuffende enn om hun skulle ha kommet opp med dem selv. Det finnes imidlertid flere innsigelsespunkter til dette, hvis en tar i betraktning hvordan Tess' blick på Angel tidlig etablerer ham som en nærmest gudelignende skikkelse, som nevnt i kapittel 4. Jan B. Gordon sier at Tess forveksler "the Lord's words

¹¹ "Observe that the most superstitious times have ever been noted for the greatest enormities" (Voltaire 1765b, 312).

with Angel's mutterings" (Gordon 1987, 128), noe som stiller hennes siste, frustrerte avskjedsbrev til ham i et nytt lys:

O why have you treated me so monstrously, Angel! I do not deserve it. I have thought it all over carefully, and I can never, never forgive you! You know that I did not intend to wrong you—why have you so wronged me? You are cruel, cruel indeed! I will try to forget you. It is all injustice I have received at your hands! (Hardy, 420)

Isolert sett står dette brevet som et vitnesbyrd om Tess' modnede innsikt i justisen rundt sin egen sak: hvordan hun har måttet lide for andres skyld, og hvordan Angel, som samfunnet for øvrig, har unnlatt å anerkjenne den gode hensikten bak hennes uheldige gjerninger. Sett i lys av Tess' opphøyde visjon av Angel, "her lord" (Hardy, 252), er dette imidlertid interessant: Hans svik av Tess når hun trenger ham som mest er et hardt slag til hennes "good faith" (Hardy 255), slik Guds svik var et lignende hardt slag til hennes "simple faith" (Hardy 1991, 57). Tess' fortvilte ord til Angel kan dermed også leses som adressert til hennes Gud, som hos henne gjorde seg skyldig i samme svik, samme monstrøse urettferdighet. Det blir dermed fristende å foreslå at Tess' tvil kommer like mye fra hennes smertefulle erfaring med Angels manglende evne til å leve opp til sine idealer, som av hans faktiske uttalte agnostisisme. Det er erfaringen hennes som nærer tvilen, og tvilen kommer derfor i større grad av levd liv enn av leste bøker, slik den synes å ha oppstått hos Angel. Albert J. Lavalley berører også dette i sin kommentar om at "in her experiences she transcends [Angel]" (Lavalley 1969, 10), noe som stemmer godt med hvordan Tess' nyfunne agnostiske synspunkter delvis stammer fra Angels faktiske lærdom, delvis fra den vonde erfaringen hun har med ham. Når alt kommer til alt viser Tess seg som den av de to som best lever opp til disse idealistiske trossetningene.

Som nevnt i forrige underkapittel bør Tess' død ikke kun regnes for å være en resignasjon overfor en verden hun ikke kan leve i – den bør også ses i lys av hvordan den synes å komplettere hennes bevegelse bort fra kristendommen som har dømt henne så hardt for hennes ulykke. Dette oppgjøret med kristendommen synes da også å inntreffe på det som i overført betydning later til å være hennes dødsleie, idet hun sovner på en liggende kampestein i hedningtempelet Stonehenge. Steinens form, samt Angels kommentar om at "I think you are lying on an altar" (Hardy, 469), fremkaller tanken om offersituasjonen Tess befinner seg i – en tanke som vil finne sin fullbyrdelse i den neste scenen hvor hun, som Jesus, blir henrettet. Michael Millgate omtaler også dette, idet han påpeker hvordan "Hardy goes so far as to introduce implicit comparisons with Christ, especially in the analogies between the scene at Stonehenge and the story of Gethsemane" (Millgate 1971, 268). Det faktum at denne siste natten før henrettelsen, hvor hun like etter ved daggry vil bli innhentet av en gruppe

politimenn, finner sted i et hedningtempel, blir dermed enda mer betegnende for Tess' religiøse standpunkt, et standpunkt hun selv artikulere til Angel: "One of my mother's people was a shepherd hereabouts, now I think of it. And you used to say at Talbothays that I was a heathen. So now I am at home" (Hardy, 469). Tross situasjonens unektelig kristne fremtoning og Tess' mange likheter med Kristus, gjør Tess sin død til noe annet enn et offer for Gud eller en apologi til menneskene som dømte henne til den. Ved å ivareta de kristne moralske verdiene hun har vist seg som en så god beholder for, blir Tess i dødsøyeblikket heller en Jesus renvasket for den dogmatiske troen, en sann representant for "the religion of loving kindness and purity" (Hardy, 392). Hennes varme moral og etiske standpunkter gjør henne til en transreligiøs størrelse, hvis urettferdige død står som betegnende for det korrumperte samfunnet som idømte henne straffen. Den siste scenen, hvor Angel og Liza-Lu på god avstand følger med idet det sorte flagget heises for å markere henrettelsens fullbyrdelse, underbygger denne tanken ytterligere: "the drooping of their heads being that of Giotto's 'Two Apostles'" (Hardy, 472). Det ligger noe forsonende, nesten forløsende i dette, gitt at Jesu komme har som hensikt å gjøre opp for menneskenes synder, som i sin tur kom av menneskenes fall i Edens hage, forårsaket av Evas overskridelse. Tess' fremtoning som kristusskikkelse mot romanens slutt markerer dermed at ringen synes å være sluttet – at hennes død nullstiller hennes synd – dog uten at samfunnet som står igjen rundt galgen, uvitende om deres feil, blir renvasket for deres synder.

I dette siste ligger det en svak pessimisme, da samfunnets fremtoning av å være tilsynelatende urørt av Tess' lidelser og død fremstiller det hele som noe nærmest bortkastet. Hardys forteller berører også denne pessimismen i sitt aller siste avsnitt, der han kunngjør at "'Justice' was done, and the President of the Immortals (in Æschylean phrase) had ended his sport with Tess" (Hardy, 474). Som en ytterligere poengtering av samfunnets feilslåtte justis i sin dom av Tess er dette et sterkt utsagn, samtidig som det peker hen mot den tidligere nevnte tanken om Tess som et offer for krefter større enn henne selv, det være seg gudenes lek eller samfunnets nådeløse makt over sine enkeltindividers skjebner.

6.3 Solen og naturen: *a saner religion*

Det finnes også et annet aspekt ved Tess trosmessige utvikling som avsløres på hennes siste natt i Stonehenge. Like før hun sovner på den alterlignende steinen utveksler Tess og Angel følgende ord: "'Did they sacrifice to God here?' asked she. 'No,' said he. 'Who to?' 'I believe to the sun'" (Hardy, 470). Som nevnt i kapittel 4.3 innehar solen en dominerende tilstedeværelse i romanen, og fremstår slik også som en mer tiltalende modell for samfunnets

kalde utstøtelse av falne kvinner som Tess, i egenskap av å være kilden til liv, vekst og, ikke minst, den sykliske helbredende kraften i naturen. Solens fremreden i narrativet som ”a God-like creature,” representativ for en ”saner religion” (Hardy, 100), får slik en dypere mening idet Tess velvillig går med på å sovne på alteret til denne samme solguden. Sett i lys av de mange paganistiske referansene som bindes opp til Tess gjennom hennes tilknytning til naturen og landsbysamfunnets overtro, kan dette få anstrøk av å være en slags retur tilbake til røttene hennes, gjennom at hun byr seg frem som offer til hennes forfedres gud. Men, sett i lys av Tess’ agnostiske livssyn og hennes ”religion of loving kindness and purity” (Hardy, 392), blir denne overgivelsen til solen noe mer enn kun dette. Som selve den livgivende kraften bak naturen er solen alltid tilstedeværende, og dens bevegelse gjennom dag og natt, sommer og vinter, kan enkelt kartlegges, og gir slik inntrykk av en stabilitet, en trygghet på sitt nærvær som Tess aldri helt kunne gjenopprette etter følelsen av hennes Guds mangel på inngripen i hennes lidelser. Omtalen av solens stråler på jorden får da også stadig karakter av å være et blikk: ”she put her hand in his, and thus they went on, to a place where the reflected sun glared up from the river” (Hardy, 232), heter det et sted, før det skildres hvordan ”the cold sunlight of this spring evening peered invidiously upon the crocks and kettles” (Hardy, 430), mens det senere heter at ”they walked with bowed heads, which gait of grief the sun’s rays smiled on piteously” (Hardy, 472). Men, som vist i blant annet dette siste sitatet, er det ikke dermed sagt at solen, den alternative guddommeligheten, kun er en god, mild skikkelse. Den har også grusomme, ødeleggende egenskaper, i tråd med romanens gjennomgående skildring av naturen som både god og grusom i sitt organiske indre system av naturlover, seksuelle instinkter og overlevelseskamper. Eksempler på dette er stedene hvor solen fremstår som en kraft å beskytte seg mot, som der det står at arbeiderkvinnene ”wore drawn cotton bonnets with great flapping curtains to keep off the sun” (Hardy, 102), eller der de holder samtaler ”concerning sunstroke” (Hardy, 177), før Tess skildres i sine klær som er tynnslitte av ”the burn of sunbeams” (Hardy, 333). Det er likevel en forutsigbarhet til denne typen ødeleggelse som solen representerer, som veies opp av dens varmende, spirende egenskaper og lovnader om en ny vår, lik de vist frem i ”green, sunny, romantic Talbothays” (Hardy, 340). Med dette fremstår solen som en ”saner religion” – dens mysterier er få, og dens blikk er fritt for fordommer.

Solens stadige tilstedeværelse kan også stå som en ytterligere kommentar til Tess’ rolle som tragisk heltinne. Edith Hall skriver om tragedien at den tematiserer menneskelig lidelse, samtidig som at den inviterer til en undersøkelse om hvordan en slik lidelse oppstår. Ved å innledningsvis sitere Admeteus’ klage fra Euripides’ tragedie *Alcestis*, viser hun

hvordan tragediens personer selv stiller disse spørsmålene ved å samtidig poengtere solens ubehjelpelige blikk på deres lidelser: "The sun looks upon the suffering of both of us, Neither of whom has done anything against the gods, To deserve you death" (*Alcestis*, 246-7, se også: Hall 2010, 1). Kommentarer som denne finner sted i flere greske tragedier, og Hall hevder attpåtil at den greske tragedien som sådan støtter opp under ideen om at "the sun is both the universal witness of suffering, and a unifying focal point shared by the whole human race who live and have always lived beneath him" (Hall 2010, 344). Med tanke på romanens fokus på historien, gjennom nyheten om D'Urberville-slekten og de øvrige referansene til historiske, mytiske og bibelske personer som reflekteres i Tess og de rundt henne, blir utsagnet om solen som et samlende midtpunkt interessant, idet dens konstante blikk på jorden gjør den til et transhistorisk, universelt vitne. Det er nettopp i egenskap av å transcendere tid og sted at solen får sitt gudelignende anstrøk, samtidig som den markerer seg som en høyst stabil og medregnelig størrelse. Den ser lidelsen og griper kanskje aldri inn i den, der den skinner "on the just and on the unjust alike" (Hardy, 149), men den gir varme og stimulerer til vekst og gjenopplivelse etter harde perioder med vintre og kulde. Men kanskje mest av alt bidrar denne sammenstillingen av den rolig betraktende solen og Tess' pinefulle lidelser til å underbygge Hardys tidligere nevnte utsagn om at "that which, socially, is a great tragedy, may be in Nature no alarming circumstance" (Hardy 1928, 286). Solens blikk på jorden, og dens stødige spredning av varme og lys, uavhengig av menneskenes gjøren og laden, er mer enn noe annet en påminnelse om naturens fritak fra det sosialnormative fengselet menneskeheten lager for seg selv. Tess' selvoppofrelse på solens alter synes, i tråd med hennes avslutningsvise tilbakevendelse til det naturlige, å vitne om hennes fullendte avstandstagen fra det samfunnsmessige og religiøse.

6.4. *A pure woman*: en redefinering av renhetsbegrepet

Et av de mest forargende aspektene i forbindelse med utgivelsen av *Tess of the D'Urbervilles*, var undertittelen Hardy ga romanen: "A Pure Woman, Faithfully Presented" – en detalj som innbød til polemikk i samtidens strikte samfunn. I introduksjonen til antologien *Hardy: The Tragic Novels* hevdes det at undertittelen er ment å gå imot samtidens oppfatning, da den "defies conventional opinion," før det legges til: "if this is written to indicate the true interpretation, it also seems to anticipate misinterpretation" ("Introduction" [ingen forfatterangivelse] 1975, 15) All den tid Tess eksisterer i romanens tekst som en fallen kvinne, fremstår da også påstanden om hennes purhet som en ren provokasjon, noe Irwing Howe underbygger med utsagnet om at Tess stammer fra "Hardy's involvement with and

reaction against the Victorian cult of chastity” (Howe 1968, 110). Den viktorianske offentlighetens syn på kvinner som Tess som urene, skinner da også gjennom i den tidligere nevnte sekvensen hvor Durbeyfield-familien tvinges ut av hjemmet sitt i Marlott, hvorpå fortelleren kommenterer: ”By some means the village had to be kept pure” (Hardy, 419). Mer enn kun å ha tilsmusset sitt uskyldsrene jeg, sitt åsyn ”untinctured by experience” (Hardy, 13), utgjør den falne kvinnen en fare også for samfunnet gjennom sin urenhet, og må derfor renskes ut.

Dersom en kan ta Hardy til inntekt for meningene som kommer frem i romanen, blir det tydelig, blant annet gjennom den polemiske undertittelen, at han med historien om Tess forsøker å fremlegge et nytt og annerledes bilde av kvinnelig renhet. Arnold Kettle viser til en av måtene dette skjer på, ved å peke til hvordan Tess i bunn og grunn er en ordinær, naturlig kvinne: “Tess is a pure woman, but she is not the manifestation of some Platonic conception of womanhood. She is an English country girl, the product of a particular place and time” (Kettle 1969, 16). Nettopp det faktum at Tess er så så ukultivert, så formet av sin landlige bakgrunn, ser ut til å sitte på nøkkelen til begrepet om hennes renhet: Som nevnt later metaforer til å unnsnippe henne, som Angels beleste metaforiske kallenavn og Angels tilslørte seksuelle tilnærmelser, og det er nettopp denne avstanden fra det kulturelt betingede og symbolske, som gjør henne så ren, så uskyldig. Begrepet om Tess’ renhet ligger med dette nært knyttet opp til begrepet om hennes uskyld – begge må forstås som en ukunstlethet, en uraffinert nærhet til sitt eget naturlige opphav, og en naiv, spontan respons på verden rundt. Arnold Kettle oppsummerer det fint: “Tess is pure because in the central quality of her life and feelings she is, in this sense, natural” (Kettle 1969, 21).

Det første møtet med Dairyman Crick, gårdseieren på Talbothays, står som et godt eksempel på dette uraffinerte ved Tess: Da han spør henne om han ikke skal tilberede et måltid før hun starter arbeidet, foretrekker hun å heller drikke direkte fra melkespannet: “She drank a little milk as temporary refreshment – to the surprise – indeed, slyh contempt – of Dairyman Crick, to whose mind it had apparently never occurred that milk was good as a beverage” (Hardy, 126). Selv for en gårdsmann som Crick fremstår denne handlingen bisarr, noe som får en smått komisk effekt, men som også fremviser Tess’ nærhet til det naturlige i en verden hvor folk flest inntar melken sin i raffinerte former, som smør eller ost. Som bilde på hennes naturtilhørighet er dette slående, samtidig som det også viser hvordan samfunnets blikk på dette naturlige iblant kan slå over i avsky eller forferdelse – som i tilfellet hvor Tess føder et barn utenfor ekteskap. Ian Gregor viser til dette spillet mellom det naturlige og det samfunnsmessige ved å peke på samfunnets tilsynelatende arbitrære oppfatninger av noen av

naturens mest grunnleggende mekanismer som syndige eller umoralske: "Innocence... Guilt, such is the kind of juxtaposition between the natural and the social environment; if men looked into their hearts things could be very different" (Gregor 1969, 43). Ved nettopp en slik introspektiv bevegelse, gjennom hennes nærhet til seg selv, sitt opphav og sine lyster, synes Tess å transcendere samfunnets blikk på henne som uren, og slik også bidra til en begynnende oppløsning av selve begrepet om renhet. Fordi, til tross for sin status som fallen kvinne, fremstår Tess som ualterert, urørt, og dermed i ytterste konsekvens umottagelig for samfunnets dom av henne, slik Nina Auerbach oppsummerer det: "She is a creature ungoverned by law, she stands alone, pure woman" (Auerbach 1982, 151).

Denne urørtheten hos Tess har nok mye av skylden for at hun faller i det hele tatt, da det er hennes mangel på kultivering som gjør henne til et lett bytte for Alec: "Ladies know what to guard against, because they read novels that tell them of these tricks; but I never had the chance of discovering in that way" (Hardy, 95). Men hvis det er gjennom sin renhet at Tess faller, er det også gjennom denne at hun mottar frelse for sitt fall, både i narrativet og hos de blant samtidens lesere som måtte finne sympati for Tess' skjebne, kan en tenke seg. Ved å fremvise en urørthet som ligger såpass naturlig i henne, presenterer hun en ny form for renhet, som skiller seg fra det kristne samfunnets puritanske renhetsbegrep, i romanen representert ved Angels forlovede, Mercy Chant: "[Tess's] purity is warm and natural, while that of Mercy Chant is cold and class-bound" (Kettle 1969, 20). Angels feil blir at han ikke klarer å skille mellom disse to begrepene: hans enighet med sin mor om at "there are few purer things in nature than an unsullied country maid" (Hardy, 314) bringer med seg feiltakelsen av å tro at renheten i naturen har sammenfall med det samfunnsskapte begrepet om kysk jomfruelighet. De mange sterkt erotiske naturskildringene på Talbothays blir i så måte heller et argument for befruktningens naturlighet: Landskapet skildres som "damp and rank with juicy grass which sent up mists of pollen at a touch" (Hardy, 145) blant "the oozing fatness and warm ferments (...) at a season when the rush of juices could almost be heard below the hiss of fertilization" (Hardy, 176). Slik den stadig reproduserende naturen er høyst seksuell, er også Tess et erotisk-seksuelt vesen gjennom sitt utvungne forhold til det naturlige. Med dette bryter hun også opp de tradisjonelle dikotomiene hvor renhet, uskyld og jomfruelighet står på én side og urenhet, erfaring og ikke-jomfruelighet står på den andre. Tess er både ren og uskyldig, fallen og erfaren – hun lærer av sine erfaringer, men lar seg aldri korrumpere moralsk sett. Bevegelsen hun synes å foreta seg fra ren uskyld til erfaring har i så måte ingenting å gjøre med det faktiske fysiske tapet av jomfrudom, men heller erfaringene som kommer av å betrakte samfunnets voldsomme reaksjon på dette fysiske tapet.

Ettersom Tess selv ser det absurde i dette kristent betingende samfunnet og dommen det feller over henne for å ha brutt en sosial lov, som i naturen er helt vanlig, blir hun også en visualisering av samfunnets feilgrep i romanen ved å leve ut dette andre, naturlige begrepet om en renhet fritatt fra dogmer og regler. Hardy bidrar med dette til en omformulering av den mytiske falne kvinnens skikkelse, samt begrepet om renhet som sådan, slik det figurerer i viktoriatidens moralske standarder – en bragd Irving Howe ettertrykkelig understreker: ”Tess is one of the greatest examples we have in English literature of how a writer can take hold of a cultural stereotype and, through the sheer intensity of his affection, pare and purify it into something that is morally ennobling” (Howe 1968, 110). Gjennom Tess blir den falne kvinnen redefinert, samtidig som at Tess gjøres til så mye mer enn viktoriatidens sjablongmessige falne kvinne. Uskylden hun mister bringer med seg en selvinnsikt og en erfaring som tillater henne å gjennomskue samfunnets mekanismer for å sjalte ut kvinner som henne selv som urene – noe hun, i ytterste konsekvens, dekonstruerer gjennom å både før og etter fallet fremtre som ren, ”a pure woman.”

6.5 Lærdommen: inverterte verdier

Sett i lys av hvordan Tess’ iboende renhet, urørthet, henger sammen med hennes uskyld, gir det seg selv at hennes bevegelse fra uskyld til erfaring på ingen måte er en komplett og fullt ut transformerende forandring. I motsetning til hva samtidens moralske samfunn vil ha det til, synes Tess aldri helt å fylle de stereotypiske rollene hun blir tilbudt fullstendig, noe også Ellen Moers påpeker:

Tess is everything. She is the milkmaid, sensual, full-bodied and open-hearted, with swimming eyes and a flower mouth (...). She is also ‘A Pure Woman,’ as Hardy’s subtitle puts it. (...) Earth goddess, modern woman, doomed bride of balladry, prostitute, Victorian daughter, unwed mother, murderess, and princess in disguise: Hardy’s Tess is surely the all-purpose heroine.
(Moers 1969, 99-100)

Til Moers liste kan en, som vist, også legge til blant annet tragisk heltinne og frelserskikkelse, men poenget er uansett at Tess aldri helt synes å være fiksert i disse stereotypene, idet hun glir umerkbart fra én rolle til en annen. Jan B. Gordons titulering av Tess som ”a transitional figure” (Gordon 1987, 116) indikerer da også dette langt på vei, samtidig som at han viser til hvordan Tess skiller seg fra de øvrige figurene i viktoriansk litteratur. Slik det er gjennom Tess’ ferd at disse forskjellige rollene kommer til syne – gjennom møtene med nye mennesker hvis synspunkt alltid er subjektive, og gjennom de mange skjellsettende hendelsene hun gjennomligger – kan denne egenskapen av å være en slags overgangsfigur også

kobles til erfaringene hun gjør seg i løpet av romanens narrativ. Fallet som sådan, selve markøren på Tess' begynnende overgang fra uskyld til erfaring, blir slik katalysatoren for denne undersøkelsen av verden og de mange identitetene Tess gis av menneskene rundt seg – naturgudinne, skyldig kvinne, uskyldig gårdsjente.

Nina Auerbach underbygger denne koblingen mellom fallet og oppdagelsesreisen, og også hun ser til *Paradise Lost* idet hun hevder at "the fall seems to open out space, suggesting the pioneering desolation of new worlds" (Auerbach 1982, 162-163). De mange vandringene Tess legger ut på gjennom narrativet understøtter da også dette, all den tid den litterære konvensjonen forbinder gåturen med en mental reise, en modning av erkjennelsen og erfaringen som kommer av de mange hindrene og utfordringene karakterene møter på sin ferd. Irwing Howe drar dette videre idet han skriver om romanen at "it's structure is that of a journey in which each place of rest becomes a test for the soul and the function of plot is largely to serve as an agency for transporting the central figure from one point to another" (Howe 1968, 113) – noe også Millgate underbygger med sitt utsagn om at "the chief locations of the novel serve (...) as testing places for Tess" (Millgate 1971, 272). I så måte fremstår også Tess som en oppdagelsesreisende, som gjennom sin ferd på jorden erfarer og opplever, og ved å foredle disse erfaringene oppnår en høyere innsikt i verdens sannheter. Med dette får også gåturen karakter av å være en slags innvendig pilgrimsferd: I sin lengsel etter guddommelig inngripen og sin søken etter mening med sin lidelse oppnår Tess selv en nærmest guddommelig innsikt i de virkelige kristne etiske verdiene. Engelen Michaels ord til Adam, før han blir sendt ut av Edens hage i den siste boken av *Paradise Lost*, om hvordan han selv på jorden kan oppnå et Paradis, er her treffende:

This having learnt, thou hast attained the summe
Of wisdom (...) Onely add
Deeds to thy knowledge answerable, add Faith,
Add vertue, Patience, Temperance, add Love,
By name to come call'd Charitie, the soul
Of all the rest: then wilt thou not be loath
To leave this Paradise, *but shalt possess*
A paradise within thee, happier farr.
(Milton 2007, 12:575-576, 581-587, min kursiv)

Visdommen blandet med de kristne dydene kan fremkalle et indre paradisi vel så idyllisk som dets jordiske ekvivalent, og Tess – i sin visdom, i sin dyd – blir ved sin død et sterkt bilde på dette, slik også Millgate påpeker det: "Some of the profuse paradisaic imagery created a sense of Tess herself as an earthly paradise capable of surviving the discovery of the tree of knowledge" (Millgate 1971, 273).

Sammenligningene mellom Tess' lærdom og menneskenes "pioneering" fall fra Paradiset i *Paradise Lost*, fordrer også et nytt blikk på romanens avsluttende bilde av Angel og Liza-Lu som går bort fra Tess' henrettelsessted. I *Paradise Losts* siste linjer gjør Adam og Eva en lignende sorti, idet de trer ut av Edens hage og inn i en verden av kroppsarbeid og farer: "Som natural tears they drop'd, but wip'd them soon;/ The World was all before them, where to choose/ Thir place of rest, and Providence thir guide:/ They hand in hand with wandring steps and slow,/ Through *Eden* took thir solitarie way" (Milton, 12:645-649). Adam og Evas ferd ut av paradiset har et bittersøtt anstrøk, der Angel og Liza-Lu er grepet av sorg og avmakt overfor samfunnets dom over Tess: "The two speechless gazers bent themselves down to the earth, as if in prayer, and remained thus a long time, absolutely motionless: the flag continued to wave silently. As soon as they had strength they arose, joined hands again, and went on" (Hardy, 474). Med Liza-Lu synes Angel, på et vis, også å få en ny start, gitt av hennes "youth and inexperience" (Hardy, 408) og øvrige likheter med den unge Tess: Tess skildrer henne som "good and simple and pure" (Hardy, 469), og fortelleren skildrer henne senere som "a spiritualized image of Tess, slighter than she, but with the same beautiful eyes" (Hardy, 472). Desto mer meningsladd blir det også at Angel og Liza-Lu synes å bevege seg fra en by av kirketårn, "the broad cathedral tower (...), the spires of St Thomas's, the pinnacled tower of the College" (Hardy, 473), til et naturlandskap: "they reached the first milestone, standing whitely on the green margin of the grass (...). They entered on the turf" (Hardy, 473). Som i en invertert versjon av bevegelsen Adam og Eva gjør i *Paradise Lost*, synes Angel og Liza-Lu med dette å fullt ut snu ryggen mot det kristne samfunnet, og legge ut mot et friere, mer naturlig sted.

Lærdommen av Tess' lidelse er en heller dyster lærdom, slik også Liza-Lu og Angel synes å ha innsett den ved romanens slutt. I *Paradise Lost* løfter Adam frem viktigheten av å lide for sannhetens skyld i den falne verdenen han snart skal tre inn i: "Suffering for truth's sake/ is fortitude to highest victorie" (Milton 2007, 12:569-570), og også Tess synes å ha kommet frem til en sannhet for seg selv i sin lidelse. Men som John Goode også hevder, er ikke denne sannheten i seg selv nok til å frigjøre Tess: "The truth does not make you free, it simply exposes your chains" (Goode 1988, 131). Erkjennelsen Tess kommer frem til er en nedtrykkende sannhet om kristendommen som sådan, og hvordan den virker i et samfunn som forneker og fortrenger de naturlige impulsene i mennesket. I tråd med dette leser Douglas Brown samfunnets ødeleggelse av Tess som "the tragedy of a proud community baffled and defeated by processes beyond it's understanding or control" (Brown 1975, 158). Goode understreker også dette idet han viser hvordan Hardys strategi er å "constitute the woman as

symptom” (Goode 1988, 121), og slik løfter frem Tess som selve markøren på det moderne samfunnets korrumperting. Lærdommen Tess ekstraherer fra sine erfaringer kommer dermed med en bismak: Selv om Angel og Liza-Lu ved romanens slutt selv synes å ha åpnet øynene for samfunnets grufulle behandling av Tess, later det ikke til at Tess’ død berører eller endrer samfunnet som sådan, i hvert fall ikke slik det foreligger i romanens narrativ. Lest i et metaperspektiv får det hele imidlertid et anstrøk av optimisme: Ved å fortelle Tess’ historie lar Hardy beskrivelsene av samfunnets religiøse hykleri nå ut til det samme samfunnet han så brutalt skildrer i romanen. Lærdommen og erfaringene Tess gjør seg rundt samfunnets bindestruktur – dets arbitrære moralske indikatorer, dets selektive lån av kristendommens verdier – legges slik frem for det lesende samfunnets blikk.

7. Konklusjon

Hos Blake, som hos Milton, er uskylden er tilstand som går forut for erfaringen, og som medfører en harmonisk uvitenhet om verden rundt en. Men, slik Blakes omskriving av Miltons begreper om uskyld og erfaring bidrar til å sidestille disse, heller enn å la dem inngå i et dikotomisk motsetningspar, synes også Hardy å unngå å tillegge én høyere verdi enn den andre. Tess' bevegelse fra uskyld til erfaring har også vist seg å bære med seg både fordeler og ulemper: Årsakene som bidrar til selve lærdommen – overgrepet og de påfølgende sosiale sanksjonene – påfører henne smerte, men også lærdom, innsikt og et nyansert og kritisk syn på samfunnet hun inngår i.

For Tess blir det denne lærdommen, sprunget ut av erfaringene hun gjorde seg etter å ha forlatt trygge Marlott, som leder an til et nytt, mer kritisk syn på kristendommen hun tidligere har tatt for gitt. Umiddelbart etter overgrepet, selve hendelsen som etablerer henne i samfunnet som en fallen kvinne, får Tess inntrykk av å fungere i verden som en annen person, "a stranger" (Hardy, 103). Dette beror til en viss grad på hennes faktiske tilstedeværelse i samfunnet som fallen, fortapt, plassert utenfor fellesskapet hun før inngikk i, men det synes også å ha sammenheng med hennes transformasjon til en langt mer erfaren og selvbevisst person. Denne selvbevisstheten bereder i sin tur grunnen for hennes nærmere blikk på det religiøse grunnlaget for samfunnets normative oppfatninger av Tess som syndig, skyldig – en oppfatning hun til en viss grad deler, men som hun også aner problemene med, all den tid hun gjennom sin naturtilhørighet ser hvordan samfunnets sosiale lover fremstår som arbitrære og ulogiske. Det faktum at Tess likevel er tvunget til å se seg selv lide under disse konstruerte lovene, gjennom samfunnets faktiske utstøtelse av henne og hennes familie, gjør at hun også åpner øynene for maktesløsheten i sin egen situasjon. Som kvinne av lavere klasse i det viktorianske samfunnet er Tess' valg heller få, og som fallen kvinne er de enda færre. Erkjennelsen av å være fratatt all handlingsmakt gir seg i erfaringen av at hennes gjerninger ikke kommer som resultat av hennes hensikt, og gjør at troen på hennes egen frie vilje svekkes kraftig. Uten å kunne påvirke sitt eget livs gang later Tess' ulykke til å vedvare og gjenta seg, og det faktum at hennes Gud ikke griper inn i hennes sorger blir slik et hardt slag til hennes tro. Men der dette repetitive, ukontrollerbare, på en side kan indikere at Tess' skjebne er innfelt i et determinert mønster, har det på den annen side også en naturlig forklaring i hvordan Tess, denne "daughter of Nature" (Hardy, 141), synes å utvikle seg i takt med naturens sykliske tidsløp. Igjen bidrar dette til å stille det naturlige og organiske opp mot samfunnets kunstlede logikk: Før, under og like etter fødselen av sitt utenomekteskapelige

barn handler Tess helt i tråd med naturen, men må likevel lide under samfunnets straff. Som resultatet av det hele ser hun hvordan hennes posisjon i samfunnet gjør henne til en ytterst ufri slave av samfunnets kristne moralsystem.

Med Angel Clares inntreden i narrativet presiseres Tess' kritiske blikk på kristendommens ødeleggende evne ytterligere, både gjennom den dogmekritiske innflytelsen Angel øver på henne og på den faktisk destruktive kraften han senere utgjør i livet hennes. Med dette synes også den paradisiske allegorien, der Tess inngår som en slags Eva-skikkelse, å kompletteres: Der Alec eksisterer i allegorien som djevelen, markerer Angel seg både i tale og handling som hennes Adam, en partner og medsammensvoren, og kanskje også en frelser. Skadeomfanget av hans svik strekker seg dermed også lengre enn kun til Tess' inntrykk av ham: Etter å ha etablert seg som en god kraft i det kristne universet hun ser seg selv som innfelt i, viser Angel gjennom handling hvordan han likevel kan være en vel så ødeleggende faktor som sin djevlelske motpart, Alec. Med dette får de brutte forvetningene Tess har til Angel anstrøk av å berøre kristendommen som sådan, idet hans svik mot henne spiller tilbake på hans rolle som den gode i den kristne, paradisiske allegorien. Som en vel så viktig hendelse for Tess' erkjennelse av samfunnet og dets kristne moral som Alecs overgrep på henne, blir dermed Angels svik et bilde på hvordan kristendommens uttalt klare linjer mellom godt og ondt, dydig og syndig, er høyst subjektive og foranderlige.

Angels svik har en knusende virkning på Tess, men det bidrar som nevnt også til å vekke til live en ytterligere skepsis hos henne: Slik Angels plutselige hardhet etter Tess' bekjennelse til ham fremstiller ham i et nytt lys, fremstår også Tess transformert for Angels øyne etter hennes historie har blitt fortalt. Forskjellen på disse to transformasjonene er imidlertid betydelig: Angels uttalte idealer om et agnostisk verdenssyn og en humanisme fri for dogmer svikter totalt i handling, der Tess' naturlige godhet vedvarer, selv etter alle hennes prøvelser. Med dette markerer Tess seg, kanskje ikke overraskende, som den sanne beholderen av kristne verdier i det korrumperte samfunnet hun lever i – et samfunn som likevel gjør krav på å være den kristne moralens vokter. At samfunnets sterkeste også innehar definisjonsmakten over hvordan Bibelen utlegges blir slik tydelig, idet de synes å selv bestemme hvorvidt dens ord skal brukes til å opphøye eller felle en person, slik de opphøyer den omvendte Alec, men umiddelbart feller Tess etter hennes fall. Tess' storhet ligger i at hun, tross sin motgang, ivaretar en kjerne av mening og positivitet og slik forblir tro overfor sine etiske og moralske holdepunkter, selv om betalingen for dette blir å snu ryggen til den tause guden hun før satte sin lit til. I en paradoksal vending får Tess med dette noe kristusaktig over seg – både i sin dydige og moralske troskap, men også i hvordan samfunnet

lar henne lide for sin overbevisning. Gjennom lidelsen blir Tess imidlertid også lik den tragiske heltinnen, hvilket ytterligere poengterer hvordan hun lider som følge av samfunnets betraktninger om hennes erfaringer som urene, og dertil deres forsøk på å sjalte henne ut. Vernants kommentar om at tragedien er ”a tribunal” (Vernant 1972, 278), en domstol, viser til hvordan en lesning av Tess som tragisk heltinne i seg selv fordrer et blikk på hvorvidt dommene samfunnet feller, både de sosiale og de juridiske, er korrekte. Som en tematisering av samfunnets lyter blir begge disse lesningene relevante: Lesningen av Tess som en kristusskikkelse synliggjør hvordan det er et korrumpert, desillusjonert samfunn som dømmer henne, mens den tragiske Tess i sitt fall fremviser samfunnets feilaktige oppfatning om den eksisterende sosiale loven som universell og transhistorisk.

Med mordet på Alec i romanens siste del trer Tess igjen inn i narrativet som et subjekt, et aktivt individ, som i sin overraskende drapshandling velger sin egen skjebne. Tess synes å kunne forutse hva den endelige konsekvensen av mordet vil bli – hennes egen død – men synes også å ane at hun ved Alecs død igjen vil kunne prøve å gjenvinne uskylden og den naturlige tilknytningen hun tapte idet hun motvillig aksepterte å bli med ham til Sandbourne. Dette visualiseres idet Tess og Angel midt på natten når Stonehenge, og Tess legger seg ned på solens alter, som om hun var et offer. Fortellerens titulering av solen, på hvis alter hun ligger, som en representant for en ”saner religion” (Hardy, 100), viser hvordan Tess med dette kan sies å hengi seg til naturens lov, her representert ved solens stabile, universelle og transhistoriske nærvær. I motsetning til kristendommens stumme, fraværende Gud, hvis eneste hjelp til Tess’ lidelse har vært de dogmatiske læresetningene samfunnet har dømt henne under, fremstår solen som en mer logisk guddom: Den påfører skade og bryter ned, men garanterer alltid for sin tilbakekomst som naturens helbredende, gjenopplivende kraft.

Tess’ ferd mot erkjennelse visualiseres i gåturene hun stadig legger ut på, som også fører henne nærmere den opplyste, erfarne tilstanden hun synes å ha nådd ved romanens slutt. Som vist i bokens siste scene skal Tess’ mål vise seg å være synonymt med døden, det endelige stoppestedet, men ferden dit bringer henne innsikt, lærdom og selvbevissthet. Også i denne masteroppgaven har gåturen, prosessen, vært viktigere enn selve målet, idet spørsmålet den har stilt befatter seg med utviklingen i Tess’ tro: hvordan den tar form, og hvilke faktorer som spiller inn i dette. I sentrum for undersøkelsen har selve bevegelsen fra uskyld til erfaring stått – en bevegelse som har gjenklang i erkeengelen Satans fall hos Milton, og menneskenes påfølgende fall fra paradiset, men også hos antikkens tragiske helt, samt samtidens falne kvinne. Felles for alle disse, dersom sistnevntes tilfelle i denne sammenhengen kan

eksemplifiseres med Tess' utvikling som vist i denne oppgaven, er at de i forbindelse med fallet synes å oppnå en årvåkenhet, en selvbevissthet og en utvidelse av synspunktene sine. Romanens Tess tar med seg erfaringene sine i sin død, men som Hardys hovedperson transcenderer hennes erfaringer og fruktene av hennes prøvelser tekstuniverset hun eksisterer i.

Samtidens mottagelse av Tess, Hardys "poor wounded name" (Hardy 1991, xvi), viste da også tegn til vantro overfor Hardys elskverdige omtale av en person så ødelagt og så ødeleggende som den falne kvinnen var, men med dette viste også Hardy seg som den banebrytende forfatteren han på det tidspunktet utgjorde i det senviktorianske engelske samfunnet. Hans skildring av Tess la frem et portrett av den falne kvinnen utenom det vanlige, og ved sin omformulering av den falne kvinnens muligheter og verdier fremla han en kritikk av den institusjonaliserte kristendommen og dens virkninger i samfunnet. D. H. Lawrence, som med sin kjærlighet til Hardys skrifter blir omtalt som "Hardy's disciple" (LaValley 1969, 12), reflekterer i et poetisk, om enn noe nihilistisk, sitat, Hardys betydning – ikke bare for litteraturen, men for menneskets religiøse og eksistensielle erkjennelse som sådan:

The last years have been years of demolition. Because faith and belief were getting pot-bound, and the Temple was made a place to barter sacrifices, therefore faith and belief and the Temple must be broken. This time Art fought the battle, rather than Science or any new religious faction. And Art has been demolishing for us; Nietzsche the Christian religion as it stood; Hardy our faith in our own endeavour; Flaubert our belief in love. Now, for us, it is all smashed, we can see the whole again. We were in prison, peeping at the sky through loop-holes. The great prisoners smashed at the loop-holes, for lying to us. And behold, out of the ruins leaps the whole sky.
(Lawrence 1997, 102)

Slik Bibelens Gud skapte en verden på sju dager, river Hardy i *Tess of the D'Urbervilles* ned sin hovedpersons religiøse verdensbilde gjennom syv romandeler. Hardys religionsfilosofiske arv, slik det kommer frem i denne nedrivningen, synes med dette å ha nådd langt utover hans tekstlige univers, Wessex, sine grenser.

Litteraturliste

- Aristoteles (2007) ”Fra *Om diktekunsten* (oversatt av Sam. Ledsaak) og fra *Om retorikken* (oversatt av Tormod Eide)” i Eide, Eliv; Kittang, Atle; Aarseth Asbjørn (red.): *Klassisk Litteraturteori: En Antologi*. Oslo: Universitetsforlaget, ss. 24-64
- Auerbach, Nina (1982) *Woman and the Demon*. Cambridge/London: Harvard University Press
- Blake, William (2009) *Songs of Innocence and Experience*. Auckland: The Floating Press
- Bloom, Harold (1987) ”Introduction” i Bloom, Harold (red.): *Modern Critical Views: Thomas Hardy*. New York/Philadelphia: Chelsea House Publishers, ss. 1-22
- Boumelha, Penny (1982) *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. Sussex: The Harvester Press
- Brooks, Jean (1975) ”The Poetic Structure” i Draper, R.P. (red.): *Hardy: The Tragic Novels*. London: The Macmillan Press Ltd, ss. 80-93
- Brown, Douglas (1975) ”A Novel of Character and Environment” i Draper, R.P. (red.): *Hardy: The Tragic Novels*. London: The Macmillan Press Ltd, ss. 158-164
- ”Contemporary Critical Reception” (1991) i Elledge, Scott (red.): *Tess of the D’Urbervilles. An Authoritative Text*. New York: W. W. Norton & Company, ss. 379- 389
- Cunningham, Valentine (2006) ”Tess” i Moretti, Franco (red.): *The Novel. Forms and Themes (vol 2)*. Princeton/Oxford: Princeton University Press, ss. 548-558
- Elledge, Scott (1991) ”Preface to the Thirt Norton Critical Edition” i Elledge, Scott (red.): *Tess of the D’Urbervilles: An Authoritative Text*. New York: W. W. Norton & Company, ss. vii-viii
- Ghent, Dorothy Van (1969) ”On Tess of the D’Urbervilles” i LaValley, Albert J. (red.): *Twentieth Century Interpretations of Tess of the D’Urbervilles*. New Jersey: Prentice-Hall Inc, ss. 48-61
- Goode, John (1988) *Thomas Hardy: The Offensive Truth*. Oxford: Basil Blackwell Ltd

- Gordon, Jan B. (1987) "Origins, History and the Reconstitution of Family: Tess's Journey" i Bloom, Harold (red.): *Modern Critical Views: Thomas Hardy*. New York/Philadelphia: Chelsea House Publishers, ss. 115-136
- Gose Jr., Elliott B. (1991) "Psychic Evolution: Darwinism and Initiation in *Tess of the D'Urbervilles*" i Elledge, Scott (red.): *Tess of the D'Urbervilles: An Authorative Text*. New York: W. W. Norton & Company, ss. 422-432
- Gregor, Ian (1974) *The Great Web: The Form of Hardy's Major Fiction*. London: Faber and Faber
- Gregor, Ian (1969) "The Novel as Moral Protest: Tess of the D'Urbervilles" i LaValley, Albert J. (red.): *Twentieth Century Interpretations of Tess of the D'Urbervilles*. New Jersey: Prentice-Hall Inc, ss. 30-47
- Hall, Edith (2010) *Greek Tragedy: Suffering Under the Sun*. Oxford: Oxford University Press
- Hardy, Florence Emily (1928) *The Early Life of Thomas Hardy 1840-1891*. London: Macmillan and Co. Ltd
- Hardy, Florence Emily (1930) *The Later Years of Thomas Hardy 1892-1928*. London: Macmillan and Co. Ltd
- Hardy, Thomas (2012) *Tess of the D'Urbervilles*. London: Penguin English Library
- Hardy, Thomas (1991) *Tess of the D'Urbervilles: An Authorative Text*. New York: W. W. Norton & Company
- Henson, Eithne (2011) *Landscape and Gender in the Novels of Charlotte Brontë, George Eliot, and Thomas Hardy: The Body of Nature*. Farnham/ Burlington: Ashgate
- Howe, Irwing (1968) *Thomas Hardy*. London: Weidenfeld and Nicolson
- Hugman, Bruce (1970) *Hardy: Tess of the D'Urbervilles*. London: Edward Arnold
- "Introduction" (1975) i Draper, R.P. (red.): *Hardy: The Tragic Novels*. London: The Macmillian Press Ltd, ss. 11-24
- Jedrzejewski, Jan (1996) *Thomas Hardy and the Church*. Basingstoke: The Macmillan Press Ltd

- Kettle, Arnold (1969) "Introduction to *Tess of the D'Urbervilles*" i LaValley, Albert J. (red.): *Twentieth Century Interpretations of Tess of the D'Urbervilles*. New Jersey: Prentice-Hall Inc, ss. 14-29
- Knott, John R. (1993) *Discourses of Martyrdom in English Literature, 1563-1694*. Cambridge: Cambridge University Press
- Kramer, Dale (1975) *Thomas Hardy: The Forms of Tragedy*. Detroit: The Macmillan Press Ltd
- LaValley, Albert J. (1969) "Introduction" i LaValley, Albert J. (red.): *Twentieth Century Interpretations of Tess of the D'Urbervilles*. New Jersey: Prentice-Hall Inc, ss. 1-13
- Lawrence, D.H. (1997) "Rhythm" i Rogers, Timothy (red.): *Georgian Poetry 1911-22*. London: Routledge
- Lawrence, D. H. (1969) "Tess and Alec as Aristocrats" i LaValley, Albert J. (red.): *Twentieth Century Interpretations of Tess of the D'Urbervilles*. New Jersey: Prentice-Hall Inc, ss. 69-73
- Miller, J. Hillis (1982) "Tess of the D'Urbervilles: Repetition as Immanent Design" i *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge: Harvard University Press, ss. 116-146
- Miller, J. Hillis (1975) *The Disappearance of God*. Cambridge: Harvard University Press
- Miller, J. Hillis (1970) *Thomas Hardy: Distance and Desire*. Cambridge: Harvard University Press
- Millgate, Michael (1971) *Thomas Hardy: His Career as a Novelist*. New York: Random House
- Milton, John (2009a) "The Passion" i Revard, Stella P. (red.): *Complete Shorter Poems*. West Sussex: Wiley-Blackwell, ss. 32-34
- Milton, John (2007) *Paradise Lost*. Malden: Blackwell Publishing
- Milton, John (2009b) *Paradise Regained* i Revard, Stella P. (red.): *Complete Shorter Poems*. West Sussex: Wiley-Blackwell, ss. 381-450

- Milton, John (1836) "Eikonoklastes" i *Select Prose Works, Volume 2*. London: J. Hatchard & Son, ss. 7-318
- Moers, Ellen (1969) "Tess as Cultural Stereotype" i LaValley, Albert J. (red.): *Twentieth Century Interpretations of Tess of the D'Urbervilles*. New Jersey: Prentice-Hall Inc, ss. 98-101
- Morton, Peter R (1991) "Neo-Darwinian Fate in Tess of the D'Urbervilles" i Elledge, Scott (red.): *Tess of the D'Urbervilles: An Authorative Text*. New York: W. W. Norton & Company, ss. 432-445
- Nietzsche, Friedrich (2010) *Den Muntre Vitenskapen*. Oslo: Spartacus
- Nietzsche, Friedrich (2013b) *Die Fröhliche Wissenschaft/ Wir Furchtlosen*. Hamburg: Felix Meiner Verlag
- Nietzsche, Friedrich (2009) *Hinsides Godt og Ondt*. Oslo: Spartacus
- Nietzsche, Friedrich (2013a) *Jenseits von Gut und Böse*. Hamburg: Felix Meiner Verlag
- Pinion, F. B. (1968) *A Hardy Companion*. London: Macmillan Press Ltd, London
- Roberts, Jon H. (2010) "Religious reactions to Darwin" i Harrison, Peter (red.): *The Cambridge Companion to Science and Religion*. Cambridge: Cambridge University Press, ss. 80-102
- Schiller, Friedrich (2007) "Om den romantiske poesien" i Eide, Eliv; Kittang, Atle; Aarseth Asbjørn (red.): *Klassisk Litteraturteori: En Antologi*. Oslo: Universitetsforlaget, ss. 157-178
- Schiller, Friedrich (1963) *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Tyskland: Reclam Stuttgart
- Thurley, Geoffrey (1975) *The Psychology of Hardy's Novels: The Nervous and the Statuesque*. Queensland: University of Queensland Press
- Vaught, Carl G. (2001) *The Sermon on the Mount: A Theological Investigation*. Texas: Baylor University Press

Vernant, Jean-Pierre (1972) "Greek Tragedy: Problems of Interpretation" i Donato, Eugenio; Macksey, Richard (red.): *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Baltimore/London: The John Hopkins Press, ss. 273-288

Voltaire (1765a) *Dictionnaire Philosophique Portatif*. London: [Uten forlag]

Voltaire (1765b) *The Philocophical Dictionary for the Pocket*. London: Thomas Brown

Watt, George (1984) *The Fallen Woman in the Nineteenth-Century English Novel*. London/Canberra: Croom Helm

Williams, Merryn (1972) *Thomas Hardy and Rural England*. London: The Macmillan Press Ltd

Zapffe, Peter Wessel (1996) *Om det Tragiske*. Oslo: Pax Forlag A/S