

**THOMAS HARDY ȘI ROMANUL
ENGLEZESC LA ÎNCEPUTUL
SECOLULUI**

Lect. univ. dr. Minodora Otilia SIMION
Universitatea “Constantin Brâncuși” din
Târgu-Jiu

Rezumat: *La începutul secolului, valorile, credințele și standardele victoriene ale comportamentului personal și social au fost provocate, uneori într-un mod furios, de către o nouă generație de intelectuali și scriitori. Thomas Hardy a fost unul dintre ei și un antecedent al ficțiunii britanice moderne care a marcat trecerea de la ficțiunea victoriană la noul tip de roman. Majoritatea romanelor lui Hardy, mai ales ultimele, sunt despre aspirația conștiinței umane și la energia sa vitală de a crește departe de natură și de a deveni mai mult decât este, iar această aspirație este înăbușită de convenția socială sau condiția morală, de schimbarea oarbă sau fatalitatea universală. Totuși, romanele sale conțin lupta esențială, energia și dorința conștiinței umane și evoluția umană de a trece de la epoca pre-modernă la cea modernă.*

Cuvinte-cheie: *începutul secolului, roman englezesc, ficțiune victoriană, ficțiune britanică modernă*

După cum Malcom Bradbury a afirmat în *Romanul britanic modern* cu care orice istoric al ficțiunii britanice ar fi de acord, undeva pe la sfârșitul secolului al XIX-lea sau la începutul secolului al XX-lea, a avut loc o mare „schimbare a romanului”. „Puternica tradiție a ficțiunii victoriene – morală, realistă, populară – este pe moarte”, a spus el, „și a început să apară ceva diferit și mai complex: tradiția a ceea ce numim acum romanul „modern”. În continuare, el a observat că schimbarea nu a avut loc numai în Marea Britanie: a fost o parte a transformării internaționale a artei. De-a

**THOMAS HARDY AND THE ENGLISH
NOVEL AT THE TURN OF THE
CENTURY**

PhD Minodora Otilia SIMION
„Constantin Brâncuși” University of
Târgu-Jiu

Abstract: *At the turn of the century, Victorian values, beliefs and standards of personal and social behaviour were being challenged, sometimes angrily, by a new generation of intellectuals and writers. Thomas Hardy was one of them and an antecedent of modern British fiction who marked the passage out of Victorian fiction to the new kind of novel. Most of Hardy's novels, particularly the late ones, are about the struggling aspiration of human consciousness and its vital energy to grow away from nature and become more than it is and that aspiration is stifled by social convention or moral conditioning, by blind change or universal fatality. However, his novels contain the essential struggle, the energy and desire of human consciousness and human evolution to pass from the pre-modern to the modern age.*

Key Words: *turn of the century, English novel, Victorian fiction, modern British fiction*

As Malcom Bradbury stated in his *The Modern British Novel* just about every historian of British fiction would agree that, somewhere around the end of the nineteenth century or the start of the twentieth, there occurred a great “turn of the novel”. “The powerful tradition of Victorian fiction-moral, realistic, popular- began to die”, he said, “and something different and more complex came to emerge: the tradition of what we now name the “modern” novel. He further noted that the change did not happen only in Britain: it was part of an international transformation of the arts. Across Europe,

lungul Europei, mai lent în Statele Unite, forma romanului – care a apărut ca un gen major în literatură numai în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, devenit atunci un însoțitor crucial pentru expansiunea socială și emoțională a secolului al XIX-lea – trecea printr-o mare tranziție, ca și întreaga gândire și cultură umanistă vestică. Romanul aspira să devină o formă mult mai complexă, variată, deschisă și conștientă, una care, într-un nou mod, caută să fie luată în serios ca „artă”. [Bradbury, Malcom, *Romanul britanic modern*, Cărțile pinguinului, Londra, 1994, p 1]

Au fost multe motive pentru această schimbare: motivul social (creșterea populațiilor urbane, accelerarea schimbării tehnologice; apariția unei educații și unei științe de carte îmbunătățite; relația schimbătoare a claselor; expansiunea timpului liber; creșterea gradată a bunăstării personale); cel intelectual (declinul viziunii asupra lumii victoriene încrezătoare, teocentrice și progresive; creșterea științei și a filosofiilor seculare cum ar fi sociologia și psihologia, apariția unei viziuni mai materiale asupra vieții); cel psihologic (schimbarea noțiunilor asupra naturii individului, asupra vieții sociale, sexului și relațiilor între genuri; o viziune mai fluidă a conștiinței și identității cauzate de conștientizarea în creștere a naturii distinctive, din ce în ce mai mobilă și foarte schimbătoare a experienței într-o epocă în curs de modernizare) și chiar schimbări în rolul literaturii (moartea romanului victorian care a fost destinat bibliotecilor și asociat cu ridicarea morală; el a ridicat locul pe piață al literaturii și dezvoltarea cărții ca și articol de achiziționare; restratificarea ierarhiilor culturale într-o epocă a democrației în creștere, cu alte cuvinte, „sosirea maselor”). [Ibidem, p 3]

În cursul secolului al XX-lea – numit și secolul „modern” – această transformare continuă să se schimbe, să se scufunde, să sară la diferite regiuni culturale, atingând diverse audiențe și noi funcții expresive.

more slowly in the United States, the form of the novel- which had emerged as a major genre of literature only in the seventeenth and eighteenth centuries, then become a crucial companion to the social and emotional expansion of the nineteenth-was moving through a great transition, as was all of Western humanist thought and culture itself. The novel was aspiring to become a far more complex, various, open and self-conscious form, one which, in a new way, sought to be taken seriously as “art”. [Bradbury, Malcom, *The Modern British Novel*, Penguin Books, London, 1994, p 1]

There were many reasons for this change: social (growth of urban populations, the acceleration of technological change; the coming of improved education and literacy; the shifting relation of the classes; the expansion of leisure; the gradual increase in personal wealth); intellectual (the decline of the confident, theocentric, progressive Victorian world view; the rise of science and secular philosophies like sociology and psychology, the coming of a more material vision of life); psychological (changing notions of the nature of the individual, social life, sex and gender relations; a more fluid view of consciousness and identity caused by the rising awareness of the distinctive, increasingly mobile and fast-changing nature of experience in a modernizing age) and even changes in the role of literature itself (the dying of the Victorian novel which was designed for libraries and associated with moral uplift; the rise of the literary marketplace and the development of the book as an item of purchase; the restratification of the cultural hierarchies in an age of increasing democracy, otherwise called the “coming of the masses”). [Ibidem, p 3]

Over the course of the twentieth century- also called the “modern” century- this transformation would continue changing, sub-dividing, springing from different cultural regions, reaching to different audiences and new expressive

În consecință, „romanul modern”, o idee discutată constant ca și în secolul încheiat, a devenit realitate. O tradiție modernă distinctivă dezvoltată, marcată nu numai de teme moderne, tehnici noi, disponibilitate mai mare, ci și de spargerea unei forme cu fostele convenții „victoriene” de moravuri narative și literare, drepturi de autor și de cititor.

Dar acea spargere nu a fost niciodată completă. Multe convenții și mituri victoriene au continuat să bântuie romanul modern și ficțiunea victoriană – cu vocea sa omniscientă și dumnezeiască, realismul său influent, comploturile sale cronologice, încrederea sa morală oficială, rolul său ca poem epic burghez – lăsându-și amprentă de durată asupra ficțiunii britanice până în prezent. Romanul modern a sosit, dar romanul victorian nu a dispărut definitiv; și acesta este unul dintre secretele esențiale ale romanului modern.” [Ibidem, p 3]

Este exact ceea ce Andrew Sanders a afirmat în *Scurt istoric Oxford al literaturii engleze*:

„Literatura ultimilor douăzeci de ani ai secolului intră într-un discurs extins și cariat care încearcă să reevalueze presupunerile anilor 1850 și 1850 și să rezolve implicările noilor concepte de eliberare și de dezvoltare evolutivă” [Sanders, Andrew, *Scurt istoric Oxford al literaturii engleze*, Editura Clarendon, Oxford, 1994, p 457]

Thomas Hardy a fost unul dintre antecedentii ficțiunii britanice moderne și, pentru D.H.Lawrence, el a marcat trecerea de la ficțiunea victoriană la acest tip de roman. Hardy este unul dintre puținii scriitori (Lawrence este și el printre ei) care au adus o contribuție importantă la literatura engleză sub formă de roman, poezie și nuvele iar scriitura sa este plină de efecte încântătoare, imagini frumoase și limbaj frapant. El este dotat cu puterea de a crea personaje de neuitat și orchestrează povești care se bazează pe coincidențe și improbabilități de complot pe care (deși acest lucru este obișnuit în secolul al XIX-lea) unii oameni le consideră slăbiciuni. Totuși simțul său

functions.

In consequence, the “modern novel”, an idea constantly discussed as the century closed, became reality. A distinctive modern tradition developed, marked not just by modern themes, new techniques, wider availability, but by a firm break with past “Victorian” conventions of narrative and literary morality, authorship and readership.

But that break was never really to become complete. Many of the Victorian conventions and myths continued to haunt the modern novel and Victorian fiction- with its omniscient and godlike voice, its weighty realism, its chronological plotting, its presiding moral confidence, its role as the bourgeois epic- leaves its lasting imprint on British fiction to this moment. The modern novel came, but the Victorian novel did not entirely go away; and this is one of the essential secrets of the modern novel.” [Ibidem, p 3]

It is what Andrew Sanders stated in his *The Short Oxford History of English Literature*:

” The literature of the last twenty years of the century engages in an extended and various discourse which attempts to re-evaluate the assumptions of the 1850s and 1860s and to work out the implications of new concepts of liberation and evolutionary development” [Sanders, Andrew, *The Short Oxford History of English Literature*, Clarendon Press, Oxford, 1994, p 457]

Thomas Hardy was one of the antecedents of modern British fiction and for D.H.Lawrence he marked the passage out of Victorian fiction to this kind of novel. Hardy is one of the few writers (Lawrence was another) who made a significant contribution to English literature in the form of the novel, poetry, and the short story and his writing is full of delightful effects, beautiful images and striking language. He is endowed with the power of creating unforgettable characters and orchestrates stories which rely on coincidences and improbabilities of plot which (though common in the

dramatic, limbajul său puternic și minunata sa descriere a peisajului rural englez îl fac un scriitor extrem de popular în zilele noastre.

Dacă Lawrence l-a considerat pe Hardy ca fiind un scriitor „modern”, acest lucru a avut de-a face cu viziunea sa asupra sorții moderne. Așa cum E. M. Forster a spus odată, „Soarta de deasupra noastră, nu soarta care lucrează prin noi – aceasta este cea eminentă și memorabilă din romanele Wessex”; Hardy a rezolvat în mare natura condiției umane, a recunoscut ironia umană înainte de a-și începe cărțile.

Sub copacul din codru (1872), primul succes al lui Hardy ca și scriitor, este o evocare ușoară și blândă a vieții pastorale, o încântătoare comedie pastorală, deși nu îi lipsesc momentele mai grave. El descrie lumea unei Mari Britanii agricole pe care Hardy a văzut-o ca fiind transformată de revoluția industrială. Faptele muzicienilor Mellstock, al căror loc cuvenit din galeria bisericii este amenințat de un armoniu de modă nouă, asigură un cadru familiar iubirii dintre Fancy Day și Dick Dewy—amenințată de asemenea de preot. Imaginea muzicienilor din biserica Melchester și rezistența lor la schimbare este foarte umoristică și i-a permis lui Hardy să-și exprime afecțiunea și iubirea pentru regiunea Wessex.

Voioșia ușoară a cărții este rareori recapturată în romanele ulterioare, deși există un subînțeles de umor rustic care își face drum prin *Departa de mulțimea agitată* și *Primarul din Casterbridge*.

După *Doi ochi albaștri* (1873), tiparul marilor romane Wessex este așternut în *Departa de mulțimea agitată* (1874) deoarece a fost primul roman al lui Hardy care a aplicat numele de Wessex la peisajul din sud-vestul Angliei și primul care i-a adus o popularitate vastă ca și scriitor. Contrastul dintre gravul, răbdătorul, altruistul Gabriel Oak, oierul, și rivalul său pentru dragostea lui Bathsheba Everdene, Sergentul Troy, cel sclipitor, neresios, care vrăjea fetele, formează o dihotomie folosită de în repetate rânduri pentru ambele sexe, substituibil: și

nineteenth century) some people see as weaknesses. However, his sense of drama, his powerful language, and his wonderful depiction of the English countryside make him a hugely popular novelist nowadays.

If Lawrence rightly considered Hardy to be a “modern” writer, it had to do with his vision of a modern fate. As E. M. Forster once said, “The fate above us, not the fate working through us- that is what is eminent and memorable in the Wessex novels”; Hardy had largely resolved the nature of the human condition, acknowledged the human irony, before he began his books.

Under the Greenwood Tree (1872), Hardy's first success as a novelist. is a light and gentle evocation of pastoral life, a delightful pastoral comedy, though not without its graver moments. It depicts the world of an agricultural Britain which Hardy saw being transformed by the industrial revolution. The doings of the Mellstock musicians, whose rightful place in the church gallery is threatened by a new-fangled harmonium, provide a homely background to the love of Fancy Day and Dick Dewy—also under threat from the vicar for a time. The picture of the Melchester church musicians and their resistance to change is touchingly humorous, and it enabled Hardy to express his affection and love for the Wessex countryside.

The light cheerfulness of the book is rarely recaptured in later novels, though there is an undercurrent of rustic humour threading its way through *Far from the Madding Crowd* and *The Mayor of Casterbridge*.

After *A Pair of Blue Eyes* (1873) the pattern of the great Wessex novels is laid down in *Far from the Madding Crowd* (1874) as this was the first of Hardy's novels to apply the name of Wessex to the landscape of south west England, and the first to gain him widespread popularity as a novelist. The contrast established between earnest, patient, unselfish Gabriel Oak, the

toți amorezii sau amorezații se îndrăgostesc prea des de un partener greșit, cel puțin temporar. Bărbații și femeile pasionale și impulsive sunt proiectate cu o intensitate temperamentală care le dă romanelor sale o putere emoțională pulsantă, distinctivă și inevitabilă.

Primarul din Casterbridge (1886) este un roman ale cărui aspirații sunt marcate de forma și controlul artistic. Este povestea tragică a lui Michael Henchard – un om care se evidențiază din punct de vedere civic, dar al cărui trecut îl bântuie. (Acest lucru nu este surprinzător deoarece el își vinde soția în primul capitol.) Un om de o încăpățănare mare, el își pierde afacerea, partenerul, presupusa fiică și reputația. Prins în capcană între fostele soții și cea din prezent, el se blochează într-un concurs psihologic cu figura unui alter-ego cu care se războiește metaforic și realistic. Pe parcursul romanului, Henchard cade într-o postură tragică, un om învins de propriile sale puteri, ca și de slăbiciunile sale. Aici există ecouri puternice ale lui Lear și unele dintre cele mai dramatice scene din punct de vedere al forței și dezvăluitoare din punct de vedere psihologic din toată opera lui Hardy. Personajele principale ale lui Hardy sunt realizate cu o concentrare rară asupra a ceea ce este esențial uman. De asemenea, decorurile sunt realizate convingător, fie că sunt sumbre sau elementare (ca Egdon Heath în *Întoarcerea nativului*) sau urbane și locuite (ca și Casterbridge). Claritatea descrierii vizuale a lui Hardy și gustul său pentru figuri de stil concrete îi folosesc în raportul personajului cu evenimentul, în raportul situației emoționale cu scena.

Poate că puterea tragică a lui Hardy este cea mai intensă în *Tess D'Urbervilles*, probabil cea mai populară dintre ultimele mari romane ale lui Hardy. Subtitlul este „O femeie pură”, și este o poveste care explorează consecințele tragice ale unei lăptărese tinere care devine victima bărbaților pe care îi întâlnește – atât spiritualul, și defectuosul Angel Clare, cât și fizicul, dar

shepherd, and his rival for the love of Bathsheba Everdene, Sergeant Troy, the flashy, unreliable girl-charmer, forms a dichotomy used by Hardy time after time for either sex interchangeably: and all too often the wooed or the wooer falls at least temporarily for the wrong partner. Men and women of passion and impulse are projected with a temperamental intensity which gives his novels a pulsing emotional force, distinctive and inescapable.

The Mayor of Casterbridge (1886) is a novel whose aspirations are matched by artistic shaping and control. It is the tragic history of Michael Henchard - a man who rises to civic prominence, but whose past comes back to haunt him. (This is not surprising, because he sells his wife in the opening chapter.) A man of engrained stubbornness, he loses his business, his partner, his supposed daughter and his reputation. Trapped between present and past wives, he is also locked into a psychological contest with an alter-ego figure with whom he battles both metaphorically and realistically. Henchard falls in the course of the novel into a tragic figure, a man defeated by his own strengths as much as his weaknesses. There are strong echoes of Lear here, and some of the most powerfully dramatic and psychologically revealing scenes in all of Hardy's work.

Hardy's central figures are realized with a rare concentration on what is essentially human. The backgrounds are convincingly realized too, whether sombre and elemental (like Egdon Heath in *The Return of the Native*) or urban and peopled (like Casterbridge). Hardy's clarity of visual description and his taste for concrete imagery serve him well in relating character to event, emotional situation to locale

Hardy's tragic power is perhaps at its most intense in *Tess of the D'Urbervilles*, probably the most popular of Hardy's late, great novels. The sub-title is 'A Pure Woman', and it is a story which explores the

limitatul Alec Durberville. O poveste de o calamitate la fel de veche ca și natura umană, sau la orice nivel, la fel de veche ca și convențiile socială, este spusă cu sinceritate tandră și simpatetică. Hardy urmează aici pașii diverșilor victorienți care, cu mai mult sau mai puțin tact și asigurare, au povestit despre seducție: ne gândim mai ales la Dickens, George Eliot, Mrs. Gaskell, și Meredith. Din una din cărțile sale mai vechi, un critic al vremii a remarcat că Hardy "ca un artist adevărat, niciodată nu încearcă prin indicația propriilor preferințe să devieze judecata cititorului."

După cum afirmă Walter Allen în cartea sa *Romanul englezesc*, "Hardy încerca ceva foarte diferit de scopurile majoritatea romancierilor. Arta romancierului care dezvăluie ființe umane în contextele vieții sociale trebuie să conțină diferențiere constantă și discriminare între personaje. Dar viața socială, așa cum o găsim descrisă variat la Jane Austen, Thackeray, Trollope, George Eliot, și James, abia există la Hardy. Personajele sale sunt puse în relație cu alte lucruri, vremea, anotimpurile, un meșteșug tradițional"[Allen, Walter, *Romanul englezesc*, Cărțile pinguinului, Middlesex, Anglia, 1967, p.245]

Tess D'Urbervilles are unele dintre cele mai frumoase și mai chinuitoare descrieri ale condițiilor rurale de muncă – și un punct culminant minunat, simbolic la Stonehenge pe Câmpia Salisbury cu poezie în aproape fiecare pagină și tot ce e mai bun din Hardy. Dar în *Tess*, Hardy își abandonează „obiectivitatea și, făcând asta, Hardy lasă în urma lui cea mai impresionantă dintre caracteristicile romanelor Wessex timpurii.

În ciuda faptului că *Tess* este cea mai cunoscută carte a lui Hardy, nici ea și nici *Jude* nu reprezintă o caracteristică desăvârșită. Lumina misterioasă care, ca și cea care apare din când în când în *Monarhii*, este aruncată asupra acțiunii din *Întoarcerea nativului*, dând un efect aproape supranatural, aproape a dispărut. Hardy este mai modern, mai didactic, mai realistic, mai puțin o parte a

tragic consequences of a young milkmaid who becomes the victim of the men she encounters - both the spiritual but flawed Angel Clare, and the physical but limited Alec Durberville. A tale of calamity as old as human nature, or at any rate as old as social conventions, is told with tender and sympathetic sincerity. Hardy here follows in the footsteps of the various Victorians who with greater or less tact and assurance have told of seduction: one has in mind especially Dickens, George Eliot, Mrs. Gaskell, and Meredith. Of one of his former books a critic of the time had remarked that Hardy "like a true artist, never attempts by any indication of his own preferences to bias his reader's judgment."

As Walter Allen stated in his book *The English Novel*, "Hardy was attempting something very different from the aims of most novelists. The art of the novelist who sets out to display human beings in the contexts of social life must be one of constant differentiation and discrimination between characters. But social life as we find it depicted variously in Jane Austen, Thackeray, Trollope, George Eliot, and James, scarcely exists in Hardy. His characters stand in relation to other things, the weather, the seasons, a traditional craft"[Allen, Walter, *The English Novel*, Penguin Books, Middlesex, England, 1967, p.245]

Tess of the D'Urbervilles has some of the most beautiful and the most harrowing depictions of rural working conditions - and a wonderfully symbolic climax at Stonehenge on Salisbury Plain with poetry in almost every page and Hardy at his best. But in *Tess* Hardy abandons his "objectivity and in so doing Hardy left behind him one of the characteristics of the earlier Wessex novels that was most impressive.

In spite of the fact that *Tess* is Hardy's most widely known book, neither it nor *Jude* is really thoroughly characteristic. The mysterious light which, like that which appears ever and anon in *The Dynasts*, is shed over the action of *The Return of the*

țăranilor primitivi pe jumătate păgâni printre care a crescut – într-un cuvânt, mai puțin Hardy.

Și totuși, când totul este spus, impresia că *Tess* pleacă este pentru fiecare cititor puternică și intuitivă și simpatetică și frumoasă – și fără speranță. Concluzia pe care trebuie s-o schițăm este că pasivitatea, tăcerea sunt singurul remediu pentru bolile vieții umane, negând că aceste cărți ar prezenta orice inculpare generală a vieții. Pentru acestea, răutatea nu este inerentă în natura lucrurilor. Ele sunt deschise spre vindecare.

Schițarea personajelor este în general de ordin înalt, marile excepții fiind cei doi frați ai lui Angel Clare și tatăl și sora mai mică a lui Tess. Alec D'Urberville este portretizat într-o manieră cu adevărat profesionistă. Modul subtil în care schimbarea sa este atribuită unei neînsemnate schimbări a unui punct de vedere sub influența aceluiasi temperament senzual este probabil cea mai bună realizare a lui Hardy în analiza psihologică.

Ororile care se abat asupra omenirii în suferință din *Jude cel obscur* depășesc chiar suferințele lui Tess, și putem afirma că ele depășesc controlul lui Hardy asupra mediului său. A fost publicat în 1895, iar părți din el apăruseră deja în serie sub titlul de *Hearts Insurgent*. Este o sarcină dificilă să încercăm să îl evaluăm. A fost ridiculizat; a fost foarte controversat; a fost privit indulgent ca fiind o nefericită greșeală din partea celui care a fost odată un mare artist; a fost numit „unul dintre cele mai strălucite lucruri din literatură.” Acest lucru poate fi spus în siguranță deoarece judecata posterității va fi parțial determinată conform faptului că funcția romancierului trebuie să fie reflecția imparțială și impasibilă a vieții sau că el și-ar putea lua misiunea ca fiind promulgarea unor idei noi și importante.

Prin vechiul test, testul de „obiectivitate”, *Jude* eșuează la un grad chiar mai mare decât o face *Tess*, pentru că nu există astfel de abateri filosofice ca în *Tess*,

Native or of *The Woodlanders*, giving an effect approximating that of the supernatural, has almost disappeared. Hardy is more modern, more didactic, more realistic, less a part of the half-pagan primitive peasantry among whom he grew up -- in a word, less Hardy.

And yet, when all is said, the impression that *Tess* leaves upon almost every reader is one of power and insight and sympathy and beauty -- and hopefulness. The conclusion we are asked to draw is that passivity, quietism, is the only remedy for the ills of human life, denying that the book presents any general indictment of life. For these evils are not inherent in the nature of things. They are open to cure.

The character-drawing is generally of a high order, the chief exceptions being the two brothers of Angel Clare and Tess's father and young sister. Alec D'Urberville is portrayed in really masterly fashion.. The subtle way in which his conversion is ascribed to a slight shift of point of view under the influence of the same sensual temperament, is perhaps Hardy's finest achievement in psychological analysis.

The horrors let loose on suffering humanity in *Jude the Obscure* even surpass the sufferings of Tess, and it may be argued that they surpass Hardy's control of his medium. It was published in 1895, parts of it having already appeared serially under the title *Hearts Insurgent*. To attempt to appraise it is a difficult task. It has been ridiculed; it has been seriously controverted; it has been indulgently regarded as an unfortunate blunder on the part of a once-great artist; it has been called "one of the most illustrious things in literature." This much may be safely said, that the judgement of posterity upon it will be partly determined in accordance with whether the novelist's function is held to be the impartial and impassive reflection of life or whether he may take as his mission the promulgation of new and important ideas.

By the old test, the test of

romancierul este chiar mai lipsit de control auster de sine. Prin celălalt test, el poate fi privit ca un jalon de înaintare deoarece el deschide noi căi de gândire, pune probleme în mod deliberat și curajos cu care întreaga lume se confruntă. Jude Fawley, ucenic la un tăietor de piatră din Wessex, are putere intelectuală și este nerăbdător să învețe și să primească ordine. Inima lui este la Universitatea din Christminster (Oxford). El este prins în capcana mariajului cu o femeie senzuală, Arabella; apoi se îndrăgostește de Sue Bridehead, o tânără profesoară nevrotică cu interese intelectuale. Descoperind mariajul lui Jude, ea se căsătorește cu un bărbat mai în vârstă, făcând un salt înapoi. Jude și Sue both divorțează și revin împreună, săraci, disprețuiți, ducând o povară din ce în ce mai mare în lupta de a avea grijă de cei trei copii ai lor. Punctul culminant al suferințelor lor este atunci când băiatul cel mare, fiind conștient de greutățile părinților, îi ajută, spânzurându-și sora și fratele de două cârlige din spatele ușii unui dulap și se spânzură și pe sine de un cui din apropiere. Un mesaj scris cu creionul spune, „Am făcut-o pentru că suntem prea mulți”. Remușcările lui Sue îi trezesc scrupule religioase și o duc înapoi la Phillotson, în timp ce slăbiciunea lui Jude îi permite să se întoarcă la sticlă și la Arabella. Scopul justificabil al prezentării enormilor sorți aranjați împotriva tânărului țaran aspirant de instituțiile, structurile sociale, codurile morale și modurile de gândire din secolul al XIX-lea este pusă la risc de supraîncărcarea mecanismelor de dezastru.

Din punct de vedere structural *Jude* este la jumătatea drumului dintre *Pădurenii și Întoarcerea nativului* pe de o parte, și *Primarul din Casterbridge* și *Tess* pe de altă parte. Ca și ultimele cărți, ea își concentrează atenția pe un personaj principal; totuși, ca și în primele cărți, există o situație complexă care ia naștere din viața amoroasă a patru oameni foarte aliați: doi bărbați și două femei. Povestea sinistă a strămoșilor lui Jude ne amintește de legenda trăsorii D'Urberville. Jude șovăie să-i spună lui Sue de legătura sa

"objectivity," *Jude* fails to a degree greater even than does *Tess*, for though there are no such philosophic digressions as occur in *Tess*, the novelist is here even farther removed from austere self-control. By the other test it may be regarded as a milestone of advance, for it opens up new avenues of thought, it poses deliberately and courageously questions that all the world now faces. Jude Fawley, apprentice to a Wessex stonecutter, has intellectual power and is anxious to study and take orders. His heart is set on the University of Christminster (Oxford). He is trapped into marriage with a sensual woman, Arabella; then falls deeply in love with Sue Bridehead, a young and neurotic teacher with intellectual interests. Discovering Jude's marriage, she marries an older man, Phillotson, on the rebound. Jude and Sue both get divorces and come together, poor, despised, increasingly burdened in the struggle to look after their three children. The climax of their sufferings is when the eldest boy, aware of his parents' difficulties, helps them out by hanging his younger sister and brother on two hooks at the back of a closet door and himself on a nail nearby. A pencilled message reads, 'Done because we are too menny'. Sue's remorse awakens religious scruples and drives her back to Phillotson, while Jude's weakness allows him to be reclaimed by the bottle and by Arabella. The justifiable aim of displaying the enormous odds ranged against the aspiring young villager by nineteenth-century institutions, social structures, moral codes and modes of thought is put at risk by overloading the mechanisms of disaster.

Structurally *Jude* belongs mid-way between *The Woodlanders* and *The Return of the Native* on the one hand, and *The Mayor of Casterbridge* and *Tess* on the other. Like the latter books, it concentrates attention upon one leading figure; yet, as in the former books, there is a complex situation arising out of the love-life of four closely allied people: two men and two women. The grim

cu Arabella așa cum Tess face eforturi repetate și șovăitoare să-l informeze pe Clare cu privire la trecutul ei. Arabella se găsește (printr-o coincidență împinge probabilitatea către limită) la într-o criză a sorții lui Jude așa cum face Alec atunci când Tess îl părăsește. Jude se întoarce la Arabella așa cum Tess s-a întors la Alec. În Tess însăși, a existat ceva de un pesimism precoce care este exagerat în fiul lui Jude până la limita caricaturii.

Dar tema centrală de aici este „tragedia scopurilor nerealizate”. Cartea nu este o negare a existenței celor care depășesc tentațiile pentru realizarea idealurilor lor. Atacurile monotone repetate asupra permanenței legăturii căsătoriei au o importanță secundară deoarece handicapul unei uniuni neînțelepte este numai un instrument circumstanțial pentru zădărnicierea dorințelor aspirante ale lui. Totuși, ni se amintește de faimoasa și teribila inculpare de amorezi ai lui Schopenhauer ca fiind „trădători ai rasei.” Sub realismul dur al poveștii, există în mod evident alegorie. Între cele două femei, Arabella și Sue, între Rațiune și Instinct, ca și între Dumnezeu și Îngerii răi ai vechilor moravuri, acolo stă Jude.

De fapt, majoritatea romanelor lui Hardy, mai ales ultimele, sunt despre aspirația conștiinței umane și energia sa vitală de a crește departe de natură și de a deveni mai mult decât este. Din nefericire, acea aspirație este înăbușită de convenția socială sau condițiile morale, de schimbarea oarbă sau de fatalitatea universală. Dar ele conțin lupta esențială, energia și dorința conștiinței și a evoluției umane de a trece de la epoca pre-modernă la cea modernă. Mai târziu, D.H.Lawrence a fost autorul capabil să transforme viziunea lui Hardy asupra aspirației sociale, sexuale și vitaliste într-un nou mit modern.

story of Jude's forbears recalls the legend of the D'Urberville coach. Jude is reluctant to tell Sue of his connection with Arabella just as Tess makes repeated and half-hearted efforts to acquaint Clare with her history. Arabella turns up (by a coincidence that strains probability to the limit) at the crisis of Jude's fate as Alec does at the time of Tess's abandonment. Jude returns to Arabella as Tess had returned to Alec. In Tess herself there had been something of the precocious pessimism that is exaggerated in Jude's son to the point of caricature.

But the central theme here is " the tragedy of unrealized aims." The book is not a denial of the existence of those who rise above temptations to the realizations of their ideals. The wearisomely repeated attacks upon the permanency of the marriage bond are of secondary importance, for the handicap of an unwise union is merely the instrument of circumstance for thwarting Jude's aspiring desires. One is reminded, however, of Schopenhauer's famous and terrible indictment of lovers as "traitors to the race." For beneath the harsh realism of the story there is evidently allegory.. Between the two women, Arabella and Sue, between Reason and Instinct, as between the Good and Evil Angels of the old moralities, stands Jude.

In fact most of Hardy's novels, particularly the late ones are about the struggling aspiration of human consciousness and its vital energy to grow away from nature and become more than it is. Unfortunately that aspiration is stifled by social convention or moral conditioning, by blind change or universal fatality. But they contain the essential struggle, the energy and desire of human consciousness and human evolution to pass from the pre-modern to the modern age. Later on, D.H.Lawrence was the author able to convert Hardy's vision of social, sexual and vitalist aspiration into a new modern myth.

Bibliografie:

Richard D., Altick, Oameni și idei victoriene: un însoțitor al cititorului modern de literatură victoriană, Editura Universității Oxford, 1998
Baker, Joseph, Reinterpretarea literaturii victoriene, Editura Universității Princeton, 1950
Blamires Harry, Scurt istoric al literaturii engleze, Routledge, 1984;
Bradbury, Malcom, Romanul britanic modern, Cărțile pinguinului, Londra, 1994
Carter, Ronald; McRae, John; Istoricul Routledge al literaturii în engleză, Marea Britanie și Irlanda, Routledge, 2001
Mark Parrott Thomas, Un însoțitor al literaturii victoriene, Fii lui Charles Scribners, 1955
Sanders, Andrew, Scurt istoric Oxford al literaturii engleze, Editura Claredon, Oxford, 1994

Bibliography:

Richard D., Altick, Victorian People and Ideas: A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature, Oxford University Press, 1998
Baker, Joseph, The Reinterpretation of Victorian Literature, Princeton University Press, 1950
Blamires Harry, A Short History of English Literature, Routledge, 1984;
Bradbury, Malcom, The Modern British Novel, Penguin Books, London, 1994
Carter, Ronald; McRae, John; The Routledge History Of Literature in English, Britain and Ireland, Routledge, 2001
Mark Parrott Thomas, A Companion to Victorian Literature, Charles Scribners Sons, 1955
Sanders, Andrew, The Short Oxford History of English Literature, Claredon Press, Oxford, 1994