

UNIVERSITATEA OVIDIUS CONSTANȚA

FACULTATEA DE LITERE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

**WOMEN AND SEXUALITY IN VICTORIAN ENGLAND:
THE CASE OF THOMAS HARDY'S FEMALE CHARACTERS**

(Femeile și sexualitatea în Anglia Victoriană:

Personajele feminine în romanele lui Thomas Hardy)

Coordonator științific:

Prof. Univ. Dr. ADINA CIUGUREANU

Doctorand:

Mitrea (Eparu) Ioana Mădălina

2012

Women and Sexuality in Victorian England: The Case of Thomas Hardy's Female Characters

Contents:

Introduction

CHAPTER 1

The discourse of Victorian sexuality: a Foucauldian interpretation

- 1.1. Foucault's history of sexuality
- 1.2. Sexuality and surveillance
- 1.3. Sexuality and power
- 1.4. Women and sexuality in Victorian England
- 1.5. Hardy's texts under Foucauldian lenses

CHAPTER 2

Woman as a de-sexualized object

- 2.1. De-sexualization and victimization
- 2.2. The (self)mutilated woman
- 2.3. De-sexualization and empowerment

CHAPTER 3

Woman's body as a surveilled object

- 3.1. Living inside the Panopticon: the licence to gaze in Hardy's novels
- 3.2. The gaze of desire: the objects of pleasure
- 3.3. The gaze in the mirror: the reflected self
- 3.4. The disciplinary gaze: the objects of information

CHAPTER 4

Woman as a dismembered body

- 4.1. Sexual desire as a threat
- 4.2. Woman as the agent of dismemberment
- 4.3. The dismembered woman
- 4.4. The dismembered female self

CHAPTER 5

Woman as a silent agent of change

- 5.1. The subject which says nothing: the silent woman
- 5.2. The subject which says "I": non-silent voices
- 5.3. Between the said and the unsaid: writing silence(s)

Conclusion

Bibliography

Cuvinte cheie: femeia victoriană, sexualitate, corp, supraveghere, relații de putere

Interesul tot mai mare cu privire la sexualitatea femeii în Anglia secolului XIX ne-a îmbogățit cunoașterea și percepția asupra naturii vieții femeilor din perioada victoriană. Ideologia sferelor separate a creat un cadru prielnic unui discurs care îngrădea rolul femeii în spațiul restrâns al căminului său. Într-un astfel de context, supravegherea sexualității feminine era considerată esențială în păstrarea respectabilității și bunăstării familiei, de unde și numeroasele dezbateri ale perioadei cu privire la corpul și sexualitatea femeii. Amplu dezbătută în literatura medicală, sexualitatea feminină era percepută în secolul XIX ca fiind fie inexistentă, fie excesivă, o imagine care nu a făcut altceva decât să consolideze percepția asupra femeii în termeni bipolari (femeia „înger” casnic și pasiv/ femeia depravată moral). Prinsă în capcana unei ideologii care considera libertatea de expresie a sexualității feminine manifestându-se doar în cadrul instituției mariajului, și strict sub auspiciile autorității patriarhale, având ca unic scop procrearea, femeia din perioada victoriană era îndemnată să își însușească un rol social limitat și constrictiv. Acceptarea acestui rol a fost proliferată în cărțile de conduită socială ale vremii, fapt care a încurajat-o pe femeia victoriană să-și disciplineze comportamentul în asemenea măsură încât să rezulte un corp feminin docil, care să corespundă cerințelor sistemului patriarhal.

Atâta vreme cât libertatea de expresie a sexualității feminine a fost suprimată, la același discurs de cenzurare s-a recurs și în cazul creațiilor literare ale secolului XIX. Cenzura s-a extins așadar și asupra ficțiunii; scriitorii au fost constrânși să-și priveze textele de orice aluzii sau nuanțe sexuale. În contextul acestui conflict dintre pudibonderia exagerată pe de o parte și pornografia reprezentată în mod explicit pe de altă parte, ținând cont și de strădania scriitorilor vremii de a-și modifica scrierile în așa fel încât acestea să rezoneze cu trăirile și concepțiile pudice ale cititorilor, Thomas Hardy face notă distinctivă. În romanele sale, el oferă cititorilor săi portrete ale unor femei îndrăznețe, rebele, atacând în același timp instituția căsătoriei precum și standardele duale ale societății.

Teza de doctorat intitulată *Women and Sexuality in Victorian England: The Case of Thomas Hardy's Female Characters* propune o analiză amănunțită a sexualității feminine, urmărind statutul acesteia de 'prizonier' al unor condiționări multiple, de natură socială, morală, economică și culturală care s-au manifestat în Anglia victoriană. Pornind de la investigarea sexualității femeilor în secolul XIX, lucrarea urmărește în paralel un studiu de caz: personajele feminine din romanele lui Thomas Hardy, cu intenția de a demonstra că scriitorul victorian a contestat viziunile patriarhale asupra sexualității feminine și asupra sexului feminin în general. Astfel, Hardy a promovat prin personajele sale femeii conștiente de sexualitatea lor, femeii care luptă pentru a-și face auzită vocea, și care își modelează identitatea ignorând spațiul limitat în care erau nevoite să-și desfășoare existența. Pentru a surprinde o imagine cât mai coerentă și completă a sexualității femeii din perioada victoriană așa cum este ea reprezentată în romanele lui Hardy, am ales să realizăm analiza personajelor feminine din toate romanele sale (*Desperate Remedies, Under the Greenwood Tree, A Pair of Blue Eyes, Far from the Madding Crowd, The Hand of Ethelberta, The Return of the Native, The Trumpet-Major, A Laodicean, Two on a Tower, The Mayor of Casterbridge, The Woodlanders, Tess of the D'Urbervilles, Jude the Obscure, The Well-Beloved*).

Până în prezent, opera literară a lui Thomas Hardy a cunoscut varii interpretări, întrucât țesătura romanelor sale a reprezentat un teren fertil teoriilor critice care s-au aplecat cu precădere asupra personajelor sale feminine. Fiind astfel pusă sub lupa diferitelor abordări critice, ca de exemplu cea materialistă, poststructuralistă, psihanalitică și în mod special feministă, analiza operelor sale părea să nu fi lăsat loc liber unei alte investigări. Prin urmare, această lucrare de cercetare se orientează pe o abordare critică ce a fost neglijată până acum în ceea ce privește analiza personajelor feminine din opera lui Hardy, și anume pe o abordare din perspectivă foucaultiană. Prezenta teză este așadar o încercare de a suplini lipsa interpretării personajelor feminine din romanele lui Thomas Hardy prin lentile foucaultiene.

Noțiunile teoretice cu care operează Michel Foucault precum conceptul de putere, instituționalizarea tehnicilor de supraveghere și disciplinare ori "ipoteza represivă" au fost utilizate exhaustiv și aplicate interpretării personajului feminin în romanele lui Thomas Hardy. Instrumentele critice utilizate în această lucrare sunt cele regăsite în opera lui Foucault, cu precădere în *The History of Sexuality*, volumul I și

Discipline and Punish, dar și în colecția acestuia de interviuri regăsite în volumele lui Colin Gordon - *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings. 1972-1977* (1980), Lawrence D. Kritzman - *Michel Foucault: Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977-1984* (1988), Sylvère Lotringer - *Foucault Live. Interviews 1961-1984* (1996), James D. Faubion și Paul Rabinow - *Aesthetics, Method and Epistemology: Essential Works of Foucault, 1954-1984* etc. Perspectiva oferită de lentilele foucaultiene este menită să exploreze acțiunile și atitudinile personajelor feminine din romanele lui Hardy pentru a le demonstra complexitatea.

Primul capitol intitulat “*The discourse of Victorian sexuality: a Foucauldian interpretation*” prezintă și explică uneltele teoretice aparținând lui Foucault, conceptele care sunt folosite în analiza personajelor feminine ale lui Hardy, pornind de la “ipoteza represivă”, conform căreia societatea burgheză a reprimat sexualitatea. Foucault susține că discursul reprimării sexuale din perioada victoriană funcționa precum un mit cultural atotcuprinzător care învăluia într-o aură de tăcere și mister atitudinea victoriană cu privire la sex. Împotriva unei asemenea stări de fapt, în care sexualitatea era limitată, reprimată și tăinuită, Foucault a propus o altă teorie conform căreia discursul despre sex și-a găsit de fapt calea de exprimare în secolul XIX. Așadar sexul, dorințele de natură sexuală, nu au fost nici pe departe inhibitate, amuțite, ci dimpotrivă, au fost metamorfozate de către victorienii într-un discurs de alt tip, astfel încât secolul XIX a ajuns să marcheze momentul în care sexualitatea a luat ființă ca discurs și s-a constituit precum o relație de putere.

În continuare, capitolul își propune să analizeze teoria corpului așa cum este el analizat în operele, articolele și eseurile lui Foucault. Un studiu detaliat al acestor teorii dezvăluie faptul că Foucault a definit corpul precum un *locus* de supraveghere, conturat în cadrul discursului și modelat de acesta, precum un obiect de observație și control, creat de societate și supus la constrângeri, interdicții și obligații. Reinventându-l ca pe un soi de dispozitiv mânuit și controlat în cadrul unui sistem de putere/cunoaștere, Foucault a definit corpul ca fiind în permanență supravegheat și manevrat, controlat și disciplinat asemenea unei mașini complicate care ar putea fi dezmembrată, analizată și apoi reasamblată.

Teoria lui Foucault despre corp s-a dovedit a fi productivă în analiza întreprinsă asupra sexualității femeii victoriene, deoarece a conferit interpretării corpului feminin și dorinței sexuale feminine atribute din registrul ordinii, disciplinei și a unei atente supravegheri la care femeia era supusă. Conform lui Foucault, reconfigurarea corpului femeii într-un obiect de studiu era reprezentativ pentru a ascunde ipocrizia ce caracteriza societatea victoriană din secolul XIX.

Înainte însă de a examina sexualitatea femeii în secolul XIX, și prin extensie, personajele feminine din opera lui Hardy, alte unelte foucaultiene au fost analizate în acest capitol, și anume, discursurile de supraveghere și putere. Sexualitatea și supravegherea sunt interdependente în contextul unei analize minuțioase a corpului feminin din perioada victoriană. În viziunea lui Foucault, supravegherea constă într-o serie de acțiuni menite să examineze îndeaproape oamenii și spațiile pe care ei le ocupă. Mai mult decât atât, supravegherea este pusă în scenă cu ajutorul unui dispozitiv disciplinar, un soi de laborator în care indivizii pot fi dresați, corectați și unde comportamentul lor este îndreptat cu ajutorul unor tehnici disciplinare, care le transformă corpul într-unul docil și util. Foucault numește discipline aceste tehnici care permit supravegherea atentă a operațiunilor executate asupra corpului și care le instituie un raport de docilitate-utilitate. Luând ca model de închisoare cel imaginat de utilitaristul Jeremy Bentham, Foucault utilizează în lucrarea sa *Discipline and Punish* termenul de Panopticon, pentru a reliefa tendința societăților moderne de a observa corpul de aproape și de a-l investiga, examina cu minuțiozitate. Pedepsa se transformă și ea – de la spectacolul cruzimii punitive și barbaria supliciului, cu alte cuvinte pedepsirea corpului, se trece la pedepsirea sufletului printr-o formă insidioasă de a supraveghea și pedepsi. Pornind de la aceste coordonate oferite de opera lui Foucault, lucrarea propune vizualizarea societății victoriene ca pe un soi de panopticon. Prin extensie, am apelat la această metaforă pentru analiza statutului femeii în epoca victoriană. Printr-un mecanism strict de tehnici disciplinare și prin metode de supraveghere, femeia a fost izolată, iar manifestările corpului ei au fost îngrădite. Corpul femeii a devenit, în acest context, un corp validat ca fiind inferior, diferit, și prin urmare, o țintă a practicilor disciplinare. Metafora Panopticonului poate, ținând cont de aceste aspecte, să servească drept mijloc potrivit investigării femeii victoriene, al cărei comportament s-a aflat în permanență sub supravegherea și controlul instituțiilor

victoriene, a medicilor și moraliștilor vremii, pentru a putea stabili dacă corpul feminin a încălcat sau nu normele de conduită morală ale perioadei victoriene.

În plus, noțiunea de putere, așa cum este ea definită de Foucault, ca fiind generatoare de discurs și plăcere ne permite să polemizăm caracterizările forțelor represive care se presupune că se manifestau în epoca victoriană. De pildă, reglementările cu privire la sexualitatea feminină în Anglia victoriană nu trebuiesc privite ca fiind pur și simplu represive, ci, conform noțiunii de putere a lui Foucault, acestea ar trebui privite și ca fiind productive și pozitive. Mai mult decât atât, Foucault a definit puterea ca circulând și articulându-se în rețea, filozoful francez refuzând orice localizare specifică a puterii, sugerând, în schimb, că aceasta poate fi găsită oriunde și oricând. Abandonând astfel postulatul proprietății, potrivit căruia puterea ar fi posedată de o clasă dominantă sau de un suveran, Foucault privește puterea ca pe un fenomen care circulă printre dominanți și cei dominați deopotrivă. Fiind asociată cu spațiul limitativ al sferei private, rolul femeii în societate a fost mult redus, dar în același timp, i-a conferit acesteia spațiul propriu de a-și manifesta puterea, căpătând roluri și sarcini sociale și domestice. Pentru a dovedi acest lucru, s-a apelat în cadrul acestei analize la un corpus de texte ce fac parte din perioada victoriană: documente, cărți de conduită socială, eseuri și scrisori. Mai mult decât atât, analiza lui Foucault cu privire la relațiile de putere, a dezvăluit modalitățile prin care aceste relații de putere generează tipuri distincte de identități. Investigarea acestui tip de relații în cadrul romanelor lui Hardy a scos la iveală consecințe spectaculoase ale modificării și răsturnării relațiilor de tipul dominator/supus, stăpân/sclav.

Cele trei coordonate majore prin prisma cărora s-au analizat personajele feminine în romanele lui Hardy sunt așadar sexualitatea, puterea și supravegherea. Împreună, aceste lentile foucaultiene au scos la iveală dinamica sexuală din operele scriitorului victorian, demonstrând că atât sexualitatea cât și actul supravegherii corpului nasc relații de putere în interiorul cărora personajele se zbat și luptă pentru a-și defini rolul în societate. De cele mai multe ori, personajele feminine reușesc să destabilizeze opoziția binară dominator/supus, prezentând trăsături asociate în mod tradițional cu partea masculină, dominatoare, dar această fisură pe care ele o provoacă în țesătura strânsă, rigidă a sistemului patriarhal le aduce oprobiul societății, ostracizarea, pedeapsa și, în cele mai multe cazuri, moartea.

Următoarele patru capitole se concentrează pe analiza personajelor feminine din opera lui Hardy prin prisma conceptelor critice ale lui Foucault. Teoriile elaborate de Foucault cu privire la sexualitate, putere și supraveghere s-au pliat perfect în așa fel încât să dezvăluie caracterul provocator al operei lui Hardy, un scriitor care a combătut viziunea patriarhală asupra sexualității feminine, explorând fațetele identității feminine și dorința sexuală feminină.

Cel de-al doilea capitol, intitulat “*Woman as a de-sexualized object*”, propune o analiză a personajelor feminine din operele lui Hardy și are ca punct de plecare folosirea conceptului de *desexualizare* într-unul dintre interviurile lui Foucault. În accepțiunea acestuia, mișcarea de de-sexualizare a luat ființă în secolul XIX și a reprezentat o ruptură de la discursul dominant cu privire la statutul femeii, o ruptură care de fapt a dus la conferirea de putere femeii, fiind astfel considerată o strategie de rezistență. De aceea, una dintre interpretările care pot fi atribuite personajelor feminine ale lui Hardy, percepute ca fiind de-sexualizate, a evidențiat modalități prin care femeile își atribuie ele însele puteri cu scopul de a interacționa și de a vorbi aceeași limbă cu cea a sexului opus. Totuși, luând în considerare discursul pudibond precum și reprimarea sexuală ce caracterizau societatea victoriană, esențial patriarhală, termenul a fost de asemenea folosit pentru a defini femeia victoriană ca fiind pasivă, privată de corp sexual, supusă dominației masculine, cu un corp eminentemente docil.

Primul aspect analizat în acest capitol se referă la modul în care de-sexualizarea duce la victimizarea socială a femeilor și ca urmare, la portretizarea lor ca victime ale oprimării patriarhale. Considerat drept un bun material, un obiect în care s-au investit bani, corpul femeii este dresat în așa fel încât să devină obedient și este modelat în așa fel încât să corespundă exigențelor impuse de modelul patriarhal. Hardy dezvăluie în această fază dificultatea femeilor de a-și manifesta gândurile și acțiunile în afara granițelor impuse de discursul dominant. Manipulat pentru a deveni supus, corpul femeii era în mod repetat supus testului de disciplină și trebuia să își dovedească în permanență utilitatea.

Viața personajului Grace Melbury se supune regulilor din interiorul comunității patriarhale, acesteia fiindu-i alocat un statut imutabil de către tatăl ei și de către cei doi pretendenți. Lucetta Templeman, Felice Charmond sunt percepute ca fiind de-

sexualizate din cauza obsesiei legate de transformările la care sunt supuse corpurile lor în procesul de îmbătrânire. Acestea își apreciază corpul ca nemaifiindu-le de folos atâtea vreme cât nu mai are nicio întrebuințare practică și nu mai poate să deservească societatea, devenind astfel anormal și inacceptabil. Corpul ‘trecut’ al personajului Viviette Constantine este de asemenea reconfigurat de privirea stăruitoare a bărbaților și perceput ca de-sexualizat și lipsit de senzualitate. Arabella Dunn se transformă și ea într-un obiect de-sexualizat, respingător, având un corp căruia îi lipsește disciplina.

Cel de-al doilea aspect analizat în acest capitol face referință la personajele feminine din opera lui Hardy care recurg la automutilare din dorința de a-și recăpăta controlul asupra corpurilor lor, de-sexualizându-le astfel. Într-un asemenea context, sexualitatea devine o povară pentru femei, acestea simțind nevoia să-și reinventeze corpurile pedepsindu-se sau recurgând la desfigurare. Mary South de pildă își taie și apoi își vinde părul, creându-și astfel un ritual de pedepsire. Considerându-și trăirile fizice drept o tragedie, Tess Durbeyfield recurge la o desfigurare impusă și își smulge fără milă sprâncenele, transformându-și corpul dintr-un obiect de admirație într-un obiect ridicol. Mai mult decât atât, Tess se supune în mod voit unei torturi fizice și psihice, muncind până la epuizare și reîntorcându-se la Alec pentru a-i fi amantă supusă. Atât Sue Bridehead, cât și Elfrida Swancourt sunt configure de către bărbați ca fiind infantile, lipsite de corp sexual, pretenții lor manifestând așadar un comportament paternalist.

Ultimul aspect discutat în acest capitol oferă o interpretare a de-sexualizării ca fiind o strategie folosită de femei cu scopul de a câștiga putere. Pe parcursul acestui proces, femeia ar putea fi percepută ca având atribute ‘masculine’ deoarece ea găsește în ea însăși resursele necesare de energie și curaj, îndrăzneală pentru a lupta (deprinderi cu precădere masculine) împotriva nedreptăților sociale și implicit pentru a-și modela singură viața. Ethelberta Petherwin, de pildă, produce această ruptură între cele două sfere, publică și privată, reconfigurându-și astfel identitatea și devenind vizibilă. Asumându-și rolul de figură patriarhală în familia sa și impunându-și o identitate alternativă (cea de scriitoare și povestitoare), Ethelberta depășește granițele impuse de societate și preia atributele masculine ce caracterizează sfera publică, fiind astfel percepută de opinia publică drept o femeie atipică pentru societatea în care trăiește. Sue Bridehead, în permanență reconfigurată de către Jude ca fiind un copil, deci percepută de acesta ca fiind de-sexualizată, întruchipează cea mai puternică voce pe care Hardy o

atribuie vreunui personaj pentru a ataca instituția căsătoriei. Așadar Sue întruchipează ambele interpretări ale conceptului de de-sexualizare: femeia de-sexualizată percepută ca asexuală și femeia de-sexualizată care dobândește putere.

Toate aceste interpretări sunt menite să demonstreze cum corpul femeii, așa cum apare el în opera lui Hardy, este reconfigurat de către personajele masculine, mai precis este de-sexualizat cu scopul de a fi menținut sub controlul și puterea acestora. Într-o societate dominată de bărbați, constrângerile impuse asupra corpului au restricționat libertatea de exprimare a femeilor. Sexualitatea feminină era controlată în permanență și orice abatere sau exces erau considerate drept un comportament deviant. Aplicând teoria lui Foucault cu privire la corpul docil, analizarea personajelor feminine a dezvăluit ipoteza că un corp de-sexualizat este cel mai adesea lipsit de putere, ușor de manipulat și domesticit astfel încât să corespundă și să-și asume premisele normelor patriarhale. Supus unui proces prin care să devină inferior, aflat în permanență sub control și tratat precum un bun material, corpul femeii devine un locus al dominației masculine. Cu toate acestea, așa cum și Foucault evidențiază, de-sexualizarea reprezintă totodată și o metodă de a dobândi putere, ipoteză ilustrată în opera lui Hardy prin acele personaje feminine care se luptă pentru a-și câștiga un statut și pentru a pătrunde în spațiul public.

O lectură atentă a romanelor lui Hardy dezvăluie faptul că femeia trebuie să plătească un preț pentru puterea pe care o dobândește și pentru tranziția sa de la spațiul privat către cel public, cel mai adesea acest preț manifestându-se prin nefericire sau moarte. Scrise într-o epocă în care era evidentă strădania femeilor de a-și câștiga egalitatea și de a se emancipa, confirmă faptul că romanele lui Hardy prezintă personaje feminine care amenință să destabilizeze structura patriarhală predominantă.

În cel de-al treilea capitol, intitulat “*Woman as a surveilled object*”, s-a recurs la teoria formulată de Foucault despre privire (*gaze*) și societatea panoptică, demonstrându-se că personajele feminine ale lui Hardy sunt zugrăvite ca fiind supuse unui regim de supraveghere și captivitate. Wessex-ul și locuitorii săi, conturate în opera lui Hardy, apar reconfigurate în interpretarea acestei lucrări precum un Panopticon, fapt care face transformările femeii susceptibile investigării, judecării și disciplinării. De cele mai multe ori, personajele feminine sunt înfățișate precum niște deținute în Panopticon, ‘prizoniere’ vulnerabile în această rețea a supravegherii, din partea cărora se pretinde să

se supună codurilor sociale. Utilizând lentilele critice foucaultiene, privirea insistentă masculină, încărcată de conotații sexuale, a fost reconfigurată sub forma relației putere/cunoaștere, conferind putere celui ce privește. Principala caracteristică a privirii masculine este aceea că domină; dominația implică control asupra corpului feminin, care în consecință este transformat într-un obiect de contemplație. Totodată, trebuie menționat că această lentilă critică, a privirii, reprezintă una dintre cele mai potrivite abordări pentru interpretarea personajului feminin prezentat în diverse ipostaze ale transformării sale într-un obiect de contemplație masculină.

Primul aspect din acest capitol referitor la conceptul de privire este reprezentat prin privirea de natură sexuală, privire ce pătrunde în interiorul obiectului supus examinării, acesta devenind o unealtă folosită de bărbați pentru a transforma corpul feminin într-un obiect material. Din perspectiva foucaultiană a spiralelor de putere și plăcere, privirea penetrantă, copleșită de dorință, îl absoarbe atât pe privitor cât și pe cel privit, punând astfel în mișcare o complexă schemă de control, conform căreia abilitățile de a vedea, de a privi, de a inspecta și de a fi văzut și cercetat devin principalele ingrediente ale zbaterii personajelor de a obține puterea. Grace Melbury și Elfride Swancourt sunt în permanență reconfigurate, redefinite de privirea masculină în simple obiecte de contemplație. Bathsheba Everdene își expune corpul într-un mediu masculin devenind astfel ținta unor priviri masculine care o judecă a fi incapabilă și nepotrivită sferei de acțiune masculină. Totodată, privirea masculină încarcă corpul lui Tess Durbeyfield de conotații sexuale care ajung aproape să ia forma extazului erotic. Devenind de-a dreptul un spectacol public, corpul lui Tess este oprimat de privirea care îl inspectează, fiind astfel înfățișat precum un *locus* marcat de dominația masculină. În primul său roman, *Desperate Remedies*, Hardy oferă efecte spectaculoase declanșate de puterea privirii. Personajul feminin al acestui roman, Cytherea Graye, percepe privirea masculină cu o asemenea intensitate încât simțurile îi sunt paralizate, iar femeia este pe punctul de a capitula definitiv în fața bărbatului. Situațiile analizate în acest sub-capitol reliefează faptul că, la rândul lui, cititorul simte că și el devine iscoditor, alăturându-se celorlalți spioni din Wessex.

Cel de-al doilea aspect supus analizei în acest capitol abordează privitul în oglindă. Conform lui Foucault, oglinda devine ea însăși un spațiu propice supravegherii și controlului. Pășind într-un spațiu pe care Foucault îl numește un “loc fără de loc”

(Foucault, *Different Spaces*, 179, traducerea mea), femeia își reconstituie sinele. Grace Melbury manifestă atitudini diferite față de postura pe care o abordează atunci când se privește în oglindă: cea de dominator, care vede și subjugă bărbatul prin privire, reconfigurându-l ca pe un obiect al contemplației ei (răsturnând astfel relația dominant/supus) și cea de obiect al propriei contemplații, atunci când își însușește privirea bărbatului, pierzându-și astfel poziția de control și dominare. În cazul unei asemenea interpretări, vizibilitatea devine o capcană pentru femeile încătușate de reflectarea transfigurată a bărbatului. Cytherea Graye și Elfride Swancourt devin captive unui alt tip de reflectare, și anume a celei oferite de suprafața limpede a apei. Apa devine astfel un soi de oglindă și cele două personaje feminine devin într-un mod neputincios parte a unei structuri ce implică prezența lor atât înăuntrul cât și în afara mijlocului metamorfozării lor în obiect. Oglinda poate de asemenea să își însușească rolul de *locus* al pedepsei precum în cazul Arabellei Dunn, care este privită insistent de către Jude în timp ce aceasta manifestă un comportament superficial. Elizabeth Jane își privește corpul în oglindă, exercitându-și astfel propria supraveghere, reconfigurându-și ea însăși corpul într-unul docil, obedient.

Ultima trăsătură a privirii foucaultiene problematizată în acest capitol se referă la caracterul disciplinator al privirii. În romanele lui Hardy privirea comunității manifestă și un vădit rol disciplinator. Ilustrativă în acest sens este privirea membrilor comunității din panopticonul Wessex care inspectează și caută în același timp să pedepsească orice transformare a individului menită să pună în pericol sau să submineze stabilitatea morală a societății respectabile. Personajele feminine care manifestă un comportament deviant și care sunt supuse analizei în acest capitol sunt percepute ca fiind o amenințare pentru concetățenii care simt că au obligația morală de a regla, de a disciplina și de a pedepsi orice abatere de la normă. Eustacia Vye este reconfigurată prin privirea sătenilor ca fiind o vrăjitoare, mai precis o non-femeie, o anomalie ce amenință să tulbure calmul societății. Prinsă în capcana propriului panopticon (reprezentat aici prin Edgon Heath), aceasta devine întruchiparea perfectă a percepției lui Foucault asupra corpului, corp care sub privirea disciplinatoare devine docil. Elizabeth Jane se integrează perfect în normele societății atunci când privirea ei asupra Lucettei, asupra tatălui ei și asupra bărbatului pe care îl iubește are sensul de a îi disciplina. Ea îl întruchipează pe privitorul din turnul

central al panopticonului fiind adesea surprinsă în timp ce privește lumea cu intensitate de la fereastra ei.

Teoria lui Foucault referitoare la privirea cu rol de instrument disciplinar postulează ipoteza conform căreia privitorul întrușipează conceptul de putere. În panopticon, obiectul privit este reprezentat ca fiind prins într-o capcană, ostracizat, în vreme ce atât privitorul cât și cel care este privit sunt angrenați într-o relație de putere și subordonare, supunere. Societatea victoriană avea prin excelență valențe patriarhale, manifestate în ceea ce privește relația de putere dintre femei și bărbați într-un sistem asimetric și inegal. În ciuda faptului că a trăit și a scris într-un asemenea mediu, Hardy a criticat în romanele sale sistemul patriarhal al cărui scop era să marginalizeze femeile, anihilându-le dreptul și nevoia de autonomie sexuală. Conferind personajelor sale feminine privilegiul de a privi, și implicit putere, Hardy polemizează stereotipurile privitoare la feminitate. Chiar dacă personajele sale feminine sunt supuse în permanență unor priviri disciplinatoare, care le transformă practic în obiecte (materiale), unele dintre ele sunt surprinse în momente în care se împotrivesc puterii care răzbate din astfel de priviri, ba mai mult decât atât, reușesc la rândul lor să îi transforme pe bărbați în obiecte. Având ca aliat deprinderea de a privi, personajele feminine sunt surprinse răsturnând relațiile de putere prestabilite și inspectând la rândul lor o societate care le limitează libertatea de acțiune. Totuși, aceste ipostaze sunt tranzitorii: personajele feminine sunt surprinse într-o poziție ce le conferă putere doar pentru o perioadă limitată de timp, pentru un scurt moment care nu le permite să dea peste cap, să răstoarne rânduiala, normele panopticonului în care sunt prinse în capcană. Femeile așadar nu pot să se sustragă în totalitate rolului de obiect al contemplării ce le-a fost atribuit, ele obținând puterea doar pentru scurte momente. Hardy le înfățișează ca fiind capabile să se revolte împotriva limitelor care le-au fost impuse pentru a face față invizibilității și amuțirii la care au fost sortite. Totuși, chiar el recunoaște că ‘dominația tatălui’, mai precis sistemul patriarhal nu permite niciun fel de transformare, de metamorfozare. Femeia nu se poate sustrage așadar, Ochiului puterii, care prin excelență este un atribut al controlului masculin.

Cel de-al patrulea capitol, intitulat “*Woman as a dismembered body*” a preluat metafora *dezmembrării* ca o extensie a efectului pe care normele societății l-au avut asupra scrierilor vremii. Astfel, pentru a elimina din scrierile lor orice fel de conotație

sau nuanță sexuală, în așa fel încât acestea să corespundă cerințelor publicului cititor, scriitorii vremii și-au supus textele fragmentării, modificării, sau cu alte cuvinte, dezmembrării. Hardy însuși nu s-a sustras cenzurii definitorii acelei perioade și a fost obligat să-și epureze romanele pentru a fi publicate în formă serializată. Tocmai din acest motiv s-a folosit în analizarea romanelor lui Hardy metafora dezmembrării. Acesta a dezvăluit posibilitatea unei duble interpretări a personajelor feminine: pe de o parte, în rolul de agent, de inițiator al dezmembrării simbolice femeia este percepută de către bărbați și în general de către întreaga societate, ca fiind un pericol tocmai datorită naturii sale sexuale de nepotolit. Pe de altă parte însă, în mod simbolic, femeia poate fi ea însăși 'dezmembrată', ceea ce duce la fragmentarea sinelui ei. Cel mai adesea cele două reprezentări se suprapun în romanele lui Hardy, lucru care ne face să conchidem că metafora dezmembrării ne dezvăluie niște personaje care se află într-o permanentă negociere a granițelor personale și care se luptă pentru a obține poziția dominantă. Percepută de societatea patriarhală ca fiind un pericol, dorința sexuală a femeii poate să o transforme pe aceasta într-un agresor ce își depășește în permanență limitele și forțează inițierea luptei pentru putere. Femeia supusă însă, se luptă în permanență pentru a menține controlul, sau pentru a-și recâștiga poziția inițială.

Femeia care devine ea însăși responsabilă de dezmembrare, femeia agent, refuză să rămână pasivă într-o lume care o condamnă la subordonare față de bărbat. Totuși, renunțarea la statutul său predefinit de pasivitate duce la pedepsire, pedepsire care se transpune în opera lui Hardy prin moartea eroinei, acest moment marcând restabilirea ordinii în interiorul sistemului patriarhal. Primul aspect discutat în acest capitol face referință la acele ipostaze în care personajele feminine din opera lui Hardy încalcă normele impuse de moralitatea victoriană printr-un comportament specific prădătorului sexual, devorându-l pe bărbat până în punctul de a-l demasculiniza. Această analiză pornește de la dezbaterile lui Foucault cu privire la execuțiile publice, dezbateri regăsite în lucrarea sa *Discipline and Punish* și care elaborează ideea conform căreia părțile dezmembrate aparținând corpului victimei i-au fost atribuite anumite semnificații, reprezentând totodată instrumente ale comunicării în cadrul spectacolului ce înfățișează eșafodul. Viviette Constantine efectuează ritualul de tortură (*le supplice*) îndrăznind să pătrundă în spațiul masculin al bărbatului în timp ce acesta este adormit și să taie o şuviță din parul acestuia, privându-l astfel în mod simbolic de bărbăția lui. Ea pune în

scenă acest ritual asupra capului bărbatului, tocmai datorită faptului că în general, capul este asociat cu ideea de erudiție, cu capacitatea de a raționa, de a gândi, ceea ce generează un dezechilibru al puterii. Rolurile sexelor sunt astfel răsturnate, femeia devenind ea însăși instigator, cea care reconfigurează corpul masculin, transformându-l într-un obiect al contemplației și mai mult decât atât, participând la deșteptarea sexuală a bărbatului.

Într-o astfel de interpretare, femeia devine agent întreprinzător, în timp ce bărbatul își asumă un rol pasiv, poziționându-se de cealaltă parte a opoziției duale. Viviette devine astfel o femeie ce încalcă normele, și prin urmare trebuie pedepsită, fiind dezmembrată din punct de vedere emoțional de către lipsa de interes a iubitului ei astfel încât, în cele din urmă balanța puterii se reechilibrează prin moartea ei. Bărbatul își asumă și el punerea în scenă a unui ritual de dezmembrare în ceea ce privește corpul lui Viviette, alcătuindu-l din părți, din fragmente. Eustacia Vye întruchipează ‘mai multe persoane’ și prin urmare este înfățișată fragmentar, înglobând mai multe identități (vrăjitoare, iubită măcinată de gelozie, femeie răzvrătită). Aceasta ia parte la dezmembrarea fizică a lui Clym, fragmentându-l și în cele din urmă depozitându-l de aptitudinea senzorială de a vedea. Lucetta Templeman și Felice Charmond întruchipează alte două instanțe ale agenților dezmembrării; acestea își folosesc sexualitatea pentru a atrage în capcană anumiți bărbați. Aplicată operei lui Hardy, metafora jocului de șah, interpretată de Foucault ca fiind o strategie în care jucătorii încearcă să dobândească putere unul asupra celuilalt, poate dezvălui transformări intrinseci în relația de putere. Astfel, Elfride Swancourt plonjează involuntar și inconștient într-o bătălie a instinctelor sexuale datorită faptului că, pentru o perioadă limitată, își manifestă puterea asupra partenerului său, încercând să îl domine, dar de fapt în cel mai scurt timp, ea devine cea dominată.

Cel de-al doilea aspect analizat în acest capitol ia în considerare ideea conform căreia în societatea patriarhală, femeia reprezintă rareori un întreg, iar corpul femeii este reconstruit din bucăți, din fragmente. Pornind de la ipoteza postulată de Foucault potrivit căreia relațiile de putere devin relații de dominare atunci când libertatea este scoasă din discuție, se poate observa că femeile victoriene, fiind subordonate sistemului patriarhal care le privează de la șansa de a se face vizibile, și totodată asumându-și starea de supunere, devin ele însele participante active la transformarea lor în obiecte. Astfel,

Elfride Swancourt participă în mod deliberat la dezmembrarea sa simbolică când obține de la partenerul său reconfigurarea sa dintr-o serie de ingrediente (părți ale corpului), care întruhidează de fapt o colecție de piese care necesită a fi reasamblate. Participând împreună cu bărbatul care o descompune la propriul proces de transformare într-un obiect, Elfride se reconstruiește, se re-creează admițându-si imperfecțiunea, fragmentarea, recunoscându-și statutul de produs supus al societății patriarhale. Elfride, femeia care cu puțin timp în urmă ocupase poziția de dominator, participă la transformarea ei în obiect și își asumă o altă identitate, un alt sine. Tess Durbeyfield își ridiculizează însușirile sexuale ale corpului în încercarea de a evita tragedia și suferința pe care acestea i-au adus-o. Reconfigurându-și corpul prin anihilarea senzualității, Tess ia parte la un proces de tortură fizică și mentală care are ca rezultat domesticirea corpului, permițând celor doi bărbați din viața ei să o re-compună, adică să o reconstruiască, punându-i piesele la loc. Ambii bărbați însă eșuează în încercarea lor de a o reconfigura (Alec îi dezmembrează corpul fizic violând-o, în timp ce Angel o dezmembrează spiritual paralizându-i și negându-i senzualitatea și sexualitatea). Eustacia Vye este de asemenea fragmentată, sfâșiată în bucăți de propriile dorințe care nu își găsesc împlinirea alături de niciun bărbat din viața ei.

Ultima caracteristică analizată în metafora dezmembrării se bazează pe teoria lui Foucault referitoare la tehnologiile de sine care sunt mânuite de către persoanele în sine și care le permite să efectueze transformări asupra corpurilor și sufletelor lor, asupra comportamentului și gândurilor lor pentru a ajunge la o stare din fericire, perfecțiune sau imoralitate. Trăind într-un mediu patriarhal, personajele feminine din romanele lui Hardy sunt descrise ca fiind părtașe la un proces care le pune corpul în valoare, prin urmare, ele participă la propria lor dezmembrare, prin crearea unui alter ego, a unui alt sine, pentru a-și spori perspectivele de a deveni niște obiecte de consum. Felice Charmond, Lucetta Templeman, Arabella Donn și Fancy Day se afișează ca obiecte de consum și recurg la artificii de îmbrăcăminte pentru a-și spori valoarea corpului (Felice cumpără părul lui Marty, Lucetta comandă rochii de la case de modă scumpe, Arabella poartă meșe și produce gropițe false în obraji, Fancy poartă rochii de lux pentru a-și crea un spațiu artificial doar al ei). Aceste personaje feminine sunt supuse și îngrădite de către premisele economice și sociale ale societății, și prin urmare devin proprii lor prizonieri. Corpul îmbrăcat devine, într-o interpretare foucaultiană, un corp docil, un

spectacol care așteaptă evaluarea și analiza celorlalți. Elizabeth Jane este, totuși, conștientă de o posibilă transformare a ei într-un obiect de consum și se recompune căutând noi sensuri, o terapie nouă (cărți, în cazul ei), care o ajută să redevină cea de dinainte. Ultimul roman al lui Hardy, *The Well-Beloved*, oferă și o interpretare a femeii ca o ființă dezmembrată prin propria sa reprezentare care se compune din trei femei diferite, toate cu numele de Avice (mamă, fiică și nepoată), de care personajul principal se îndrăgostește, în diferite etape din viața lui. Fiecare Avice reprezintă încercarea personajului masculin de a crea idealul său feminin, prin urmare, femeia Avice este descrisă ca o serie de alter ego-uri fragmentate, create și recreate în mintea personajului masculin din iluzii care întruchipează sexul frumos, reprezentând astfel imaginea cea mai fidelă a personajului feminin lipsit de corp și dezmembrat pe care Hardy l-a întruchipat în romanele sale.

Cu mici excepții, în romanele lui Hardy o femeie care amenință prin sexualitatea ei ordinea masculină este condamnată la moarte: Viviette, Felice, Lucetta, Elfride, Eustacia, Tess plătesc pentru "îndrăzneala" de a destabiliza ordinea impusă de societatea masculină. Personajul feminin indisciplinat plătește întotdeauna prețul excesului și al pasiunii. Păcatul sexual al personajelor feminine ale lui Hardy are loc într-o societate în care sexualitatea feminină este o chestiune de polemică și de speculații, și unde femeia a fost echivalată cu slăbiciunea. Interpretarea acestor personaje de sex feminin prin lentila dezmembrării a relevat faptul că femeile sunt zdrobite în cazul în care au gustat din fructul interzis și s-au abătut de la normele morale patriarhale. Hardy simpatizează cu situația femeilor și și-a creionat personajele de sex feminin luptând pentru a-și modela propriile vieți cu o energie nemaipomenită. Cu toate acestea, așa cum scriitorul însuși a remarcat într-unul dintre romanele sale, aceasta a fost o bătălie care a avut loc "într-o lume care nu a fost prietenoasă cu femeile" (RN 60, traducerea mea). Analiza personajelor feminine a demonstrat că, atunci când își însușesc trăsături masculine, cum ar fi agresiunea sexuală, femeile sunt catalogate ca fiind anormale, nefirești și în cele din urmă sunt pedepsite. Hardy contestă diagnosticul victorian conform căruia femeile nu erau animate de sentimente sexuale sau în cazul în care ar fi fost, erau considerate abateri de la normă. Hardy descrie în romanele sale personajele feminine atât din punct de vedere fizic cât și senzual, evidențiind astfel existența corpului sexual al femeii. Într-o cultură în care funcția corpului feminin era în principal redusă la atributul de

reproducere, Hardy prezintă în romanele lui victimizarea femeii de către standardul sexual dublu inerent în societatea victoriană.

Capitolul al cincilea, intitulat „*Woman as a silent agent of change*” urmărește un alt concept foucaultian – acela al tăcerii, a cărei funcție stă la granița dintre rostit și nerostit, dintre spus și nespus. Foucault descrie tăcerea ca fiind atât represivă (ca efect de dominație și asuprire) cât și productivă (ca scăpare de constrângerea de a vorbi). Lipsa de voce echivalează cu lipsa de putere și acest lucru a fost aplicat în analiza femeii victoriene: tăcerea era omniprezentă în viața femeilor, acestea fiind ostracizate în mediul domestic și împiedicate să participe activ în societate și în politică. Într-o societate în care bărbații învățau a vorbi, femeile trebuiau să se antreneze în a tăcea, iar femeia victoriană a devenit treptat o absență spre deosebire de personajul cu participare activă (bărbatul). Personajele feminine din romanele lui Hardy sunt reduse la tăcere, devin mute, deoarece li se refuză posibilitatea de a vorbi într-o societate dominată de bărbați. Tăcerea a fost interpretată în acest capitol ca o închisoare în care conștiința femeii devine prizonieră.

Printre diferitele forme pe care tăcerea le poate lua, prima discutată în acest capitol se referă la secretele ce constituie o parte inerentă în matricea tăcerii. Tess Durbeyfield este construită pe parcursul romanului ca absență și nu îi este permis accesul în sistemul dominant al articulării. Tăcerea o apasă pe Tess și confesiunea pe care o face bărbatului iubit în noaptea nunții adâncește această opresiune. Potrivit lui Foucault, confesiunea reprezintă un mecanism de disciplinare, un ritual care presupune dobândirea de putere a ascultătorului asupra vorbitorului care este astfel dominat de ascultător. Prin aplicarea ideii de confesiune la interpretarea corpului lui Tess, analiza a relevat faptul că femeia l-a investit pe bărbat cu putere asupra ei, participând astfel la propriul proces prin care se transformă în obiect. Fie că recurge la tăcere (secrete), sau rupe tăcerea, Tess tot este dominată. Tess Durbeyfield și Lucetta Templeman ascund ambele secrete de natură sexuală, dar diferența dintre ele constă în puterea lor de a le mărturisi. În timp ce Tess vede mărturisirea ca pe un act de a se elibera din lanțurile de opresiune, Lucetta o percepe ca pe sfârșitul opresiunii ei pe care o internalizează și o acceptă pentru a nu-l pierde pe bărbatul iubit. Femeile folosesc tăcerea și în încercarea de a-și arăta superioritatea atunci când ocupă poziția dominantă: Bathsheba Everdene, datorită statutului ei economic, abia dacă răspunde întrebărilor puse de Gabriel, dar cu

toate acestea, atunci când se implică într-o relație cu Troy, prădătorul sexual, ea este redusă la tăcere deoarece își pierde poziția inițială de putere. Când sunt captive sexual, agresate fizic, atât Tess cât și Bathsheba își pierd vocea.

Al doilea aspect discutat în acest capitol se referă la personajele feminine ale lui Hardy care folosesc discursul lor ca pe o metodă de a obține puterea. În scopul de a se face auzite, femeile sunt reprezentate prin inversarea relației dominator/supus care le reasează de partea nefavorabilă a acestei relații. În acest context, analiza personajelor feminine dominate a relevat faptul că aceste femei folosesc rezistența în scopul de a sparge tăcerea și se diferențiază în mod clar de rolul pasiv, lipsit de putere în care au fost încadrate. În accepțiunea lui Foucault rezistența reprezintă un proces constant de creare și de recreare a individului, un proces care presupune implicare activă.

Prin însușirea limbajului masculin, femeile sunt văzute ca o amenințare la adresa sistemului patriarhal pe care îl sabotează prin puterea cuvântului. Bathsheba Everdene pătrunde în lumea bărbaților și reușește să se impună și să câștige respectul fermierilor. Împotriva ideii de a fi proprietatea bărbaților, așa cum mărturisește, Bathsheba încearcă în mod constant să-și modifice comportamentul și să își adapteze discursul pentru a fi acceptată în arena publică, păstrându-și în același timp feminitatea pentru a evita sistemul de subjugare sexuală în care discursul masculin ar poziționa-o cu siguranță. Chiar dacă Eustacia Vye luptă pentru a obține puterea și pentru a scăpa de lumea opresivă a spațiului Egdon, vocea ei este puternică dar este condamnată să rămână ca atare în incinta zidurilor spațiului panoptic în care trăiește. Nu contează cât de puternic își exprimă dorințele interioare, așteptările și pasiunea, Eustacia este un deținut, un prizonier fără scăpare. Vocea lui Sue Bridehead este prezentată în tot romanul ca tremurând, la fel ca și egoul ei reprimat sexual. Cu toate acestea, Sue ia cuvântul atunci când atacă instituția căsătoriei pe care o descrie ca pe o cameră de tortură, idee împărtășită și de Ethelberta Petherwin și Thomasin Yeobright care luptă împotriva constrângerilor existente într-o relație convențională. Tess Durbeyfield este o altă reprezentare a unei femei care încearcă să-și redefinească identitatea, anterior construită și reconfigurată de bărbați. Oprimată în mod constant și fără dreptul de a vorbi, Tess decide spre sfârșitul romanului să vorbească într-un mod complet diferit: prin crimă. Prin vocea ei, Hardy a nuanțat statutul femeilor care au devenit victime ale agresiunii bărbaților.

Ultimul aspect discutat în acest capitol este reprezentat de o altă formă de exprimare folosită de personajele feminine ale lui Hardy, adică scrisul, deoarece tăcerea creează texte care vorbesc. Personajele recurg uneori la scris pentru a exprima lucrurile pe care sunt incapabile să le rostească. Foucault a considerat că a scrie despre sine este similar cu o mărturisire și că, prin scrierea sinelui, individul devine personal cu sine însuși și se cultivă pe sine însuși. Corpul feminin devine din nou un obiect: în timp ce primește scrisoarea lui Eustacia Vye, Wildeve interpretează obiectul drept corp al femeii și îl distruge, interpretare simbolică în cazul Eustaciei. Scrisoarea lui Marty South în care dezvăluie adevărul despre părul lui Felice Charmond ar fi, într-o interpretare foucaultiană, același lucru cu provocarea de ritualuri (specifice) de tortură asupra corpului feminin, căci primirea scrisorii atrage cu ea moartea destinatarei. Scrisoarea lui Tess Durbeyfield către Angel, scrisoarea Lucettei Templeman către Henchard reprezintă oportunități ratate de mărturisire provocând tragedie în viața acestor femei. Tăcerea în romanele lui Hardy poate avea sens fără exprimarea concretă a personajelor feminine. Hardy permite personajului feminin să găsească o cale de a se face auzit. Tocmai de aceea, scrisul forțează femeia să își creeze o altă identitate, vezi Ethelberta Petherwin sau Elfride Swancourt care întruchipează condiția scriitoarei din perioada victoriană de a-și asuma o altă identitate într-o tradiție literară esențialmente masculină.

În acest capitol, tăcerea a fost echivalată cu lipsa de putere. Hardy a subliniat în romanele sale că femeile sunt reduse la tăcere deoarece acestea trebuie transformate în ascultătoare a limbajului masculin și nu în producătoare de limbaj. Prin reducerea femeii la neputință, prin scufundarea ei în tăcere, bărbatul transformă femeia într-un obiect. Cu toate acestea, prin aplicarea conceptului de putere al lui Foucault, liniștea poate fi interpretată ca fiind opresivă și productivă în același timp. În această ultimă instanță, tăcerea devine un atribut al puterii. Prin propria lor voce personajele de sex feminin din romanele lui Hardy se luptă să își construiască și să își modeleze identitatea într-un sistem patriarhal. De-a lungul romanelor sale, personajele feminine descrise de Hardy ies din reprezentarea lor ca obiect pasiv. Cu toate acestea, el demonstrează că, atunci când femeile vorbesc și se revoltă împotriva sistemului social sau împotriva relelor tratamente, bărbații le reduc la tăcere.

După analiza atentă a personajelor feminine ale lui Hardy se poate concluziona că romanele lui Hardy reprezintă un teren propice de investigare a femeii și sexualității

feminine cu ajutorul lentilelor teoretice oferite de lucrările lui Foucault. Considerând Wessex-ul, teritoriul fictiv creat de Hardy, drept un panopticon, analizele au arătat că femeile victoriene și, prin extensie, personajele feminine din romanele lui Hardy, pot fi considerate prizoniere în închisoarea construită de sistemul patriarhal. Prinse în interiorul zidurilor rigide ale convențiilor victoriene, femeile și-au permis cu greu un spațiu al lor.

Lentilele teoretice foucaultiene aplicate corpului femeii victoriene așa cum se reflectă în romanele lui Hardy au “amplificat” ideea conform căreia femeia secolului XIX a avut un spațiu și opțiuni limitate de a se face vizibilă. Mai mult, îndrăznind să încalce normele de moralitate victoriană femeia este pedepsită și devine un proscris. În acest context, personajele feminine din romanele lui Hardy vor plăti prețul pentru etalarea sexualității lor, lucru care poate fi interpretat ca o fisură în peretele rigid al opiniei patriarhale asupra femeilor din secolul XIX care trebuiau să fie cât mai discrete posibil, acceptându-și poziția în spațiul domestic, privat. Acest punct de vedere a fost extras din cărțile de bune maniere, scrisori, eseuri scrise de femei victoriene și din documente medicale care susțineau ideea de ideal feminin domestic, adică o femeie lipsită de pasiuni și care menține pacea și liniștea în casă.

Aceste texte au permis interpretarea corpului feminin ca docil, instruit în mod constant prin tehnici de disciplinare pentru a șterge orice urmă de indisciplină, indecență sau imoralitate care atunci când ies la suprafață destabilizează ordinea patriarhală. Într-adevăr, femeia din clasa de mijloc a perioadei victoriene era captivă în sistemul panoptic de supraveghere atât prin cooperare cât și prin supunere. Cu toate acestea, în anii 1860 multe femei încep să își considere rolul în familie ca fiind îngrăditor. Femeile își fac vocea auzită și contestă sistemul patriarhal adânc înrădăcinat prin chestionarea instituției căsătoriei și prin dezbateri cu privire la drepturile lor legale. Aceeași luptă între a se conforma normelor tradiționale și a găsi mijloace de a obține putere se reflectă și în romanele lui Thomas Hardy. Femeile din romanele sale sunt descrise ca fiind într-adevăr asuprite, pedepsite, manipulate, abuzate, transformate în obiecte, dar, cu toate acestea, Hardy le permite ocazii temporare de a-și etala și dezvălui sexualitatea.

Într-o epocă în care discursul medical propovăduia inerția sexuală a femeii, Hardy a pus accentul pe impulsurile sexuale care guvernează ființa umană, zdruncinând ideile

preconcepute conform cărora femeile ar fi fost lipsite de pasiune și erotism. Totodată, scriitorul victorian a creat în romanele sale o atmosferă prielnică disputelor pentru putere și dominație, o atmosferă în care bărbații caută să-și impună voința și forța asupra femeilor. Cel mai adesea însă, în lupta lor pentru a dobândi putere, acestea din urmă răstoarnă opoziția binară dominator/supus în favoarea lor.

Analiza personajelor feminine în romanele lui Thomas Hardy a demonstrat că autorul victorian a creat portretul unor femei care au încercat să depășească limitele care le-au fost impuse de societatea patriarhală. Citite și interpretate prin lentile foucaultiene, romanele au relevat că nu sunt axate numai pe configurarea femeii ca izolată, prizonieră a spațiului domestic sau dăruindu-se creării unei conștiințe feminine colective, ci scot la iveală diferite modalități prin care femeile pot dobândi și dobândesc puterea de a își exprima trăirile interioare, pasiunile, instinctele sexuale. În această lumină, putem spune că romanele lui Hardy poartă ecourile insistenței lui Foucault că nicio persoană nu este total lipsită de atributele de putere, exceptând situațiile în care individul însuși decide să se plaseze într-o asemenea poziție. Abordând tematica puterii prin prisma relației dominator/supus, analizele personajelor feminine au relevat de asemenea faptul că Hardy a dat un sens cuprinzător perspectivei relațiilor de putere din societatea victoriană, care includ, dar nu se rezumă la a da glas celui supus, oprimat. 'Exilarea' femeii în spațiul domestic și valorizarea acesteia în termeni de reproducere și propagare a instituției familiei au dat naștere unor sentimente de înstrăinare în femeia victoriană. În acest context, personajele feminine din romanele lui Hardy sunt prezentate ca apelând la diferite strategii care inversează rolurile de dominator/supus, devenind ele însele agenți dominanți ai discursului și reconfigurând astfel, chiar dacă numai temporar, mecanismele dominației masculine. Romanele lui Hardy se evidențiază, așadar, prin modul în care abordează femeia în lupta ei de a-și câștiga dreptul de a vorbi și de a se elibera de limitările și barierele impuse de supremația patriarhală. Analizate prin prisma lentilelor foucaultiene, romanele lui Thomas Hardy deschid noi perspective atât asupra literaturii secolului XIX cât și a statutului femeii în epoca victoriană.

Bibliografie selectivă

Surse primare

- Hardy, Thomas. (1871) *Desperate Remedies*. London: Penguin Books. 1998
- Hardy, Thomas. (1872) *Under the Greenwood Tree*. Hertfordshire: Wordsworth Classics. 2004
- Hardy, Thomas. (1873) *A Pair of Blue Eyes*, Oxford: Oxford University Press. 2005
- Hardy, Thomas. (1874) *Far from the Madding Crowd*. London: Penguin Books. 1994
- Hardy, Thomas. (1876) *The Hand of Ethelberta*. London: Penguin Books. 1997
- Hardy, Thomas. (1878) *The Return of the Native*. London: Penguin Books. 1994
- Hardy, Thomas. (1880) *The Trumpet-Major*. London: Penguin Books. 1997
- Hardy, Thomas. (1881) *A Laodicean*. London: Penguin Books. 1997
- Hardy, Thomas. (1882) *Two on a Tower*. London: Penguin Books. 1999
- Hardy, Thomas. (1886) *The Mayor of Casterbridge*. London: Penguin Books. 1994
- Hardy, Thomas. (1887) *The Woodlanders*. Oxford: Oxford University Press. 2005
- Hardy, Thomas. (1891) *Tess of the D'Urbervilles*. Oxford: Oxford University Press. 1998
- Hardy, Thomas. (1895) *Jude the Obscure*. London: Penguin Books. 1994
- Hardy, Thomas. (1897) *The Well-Beloved*. Hertfordshire: Wordsworth Classics. 2000

Surse secundare

Lucrările lui Michel Foucault

- Foucault, Michel. *Discipline and Punish. The Birth of the Prison* (1975). Trans. Alan Sheridan. New York: Random House. 1995
- Foucault, Michel. *Fearless Speech*. Ed. By Joseph Pearson. Los Angeles: Semiotext(e). 2001
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings. 1972-1977*. Edited by Colin Gordon. Trans. Colin Gordon and Leo Marshall, John Mepham and Kate Soper. New York: Pantheon Books. 1980
- Foucault, Michel. *The Birth of the Clinic. An Archaeology of Medical Perception*. Trans.

A.M. Sheridan. London: Routledge. 2003

Foucault, Michel. *The History of Sexuality. An Introduction*. Volume 1. Trans. Robert Hurley. New York: Pantheon Books. 1978

Foucault, Michel. "Body/Power". Ed. Colin Gordon. *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York: Pantheon Books. 1980. pp. 55-63

Foucault, Michel. "End of the Monarchy of Sex". *Foucault Live. Interviews 1961-1984*. Ed. Sylvère Lotringer. Second edition. Trans. by Lysa Hochroth and John Johnston. New York: Semiotext(e). 1996. pp. 214-226

Foucault, Michel. "Power and Sex". *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977-1984*. Ed. Lawrence D. Kritzman. Routledge. 1988. pp. 110-125

Foucault, Michel. "Self Writing". *Ethics, Essential Works of Foucault, 1954-1984*. Ed. Paul Rabinow. Volume I. London: Penguin Books. 2000. pp. 207-223

Foucault, Michel. "Sex, Power and the Politics of Identity". Ed. Sylvère Lotringer. pp. 382-391

Foucault, Michel. "The Eye of Power". Ed. Colin Gordon. *Power/Knowledge*. pp. 146-166

Foucault, Michel. "The Subject and Power". In *Critical Inquiry*. Vol. 8. No. 4. Summer. 1982. pp. 777-795.

Foucault, Michel. "Writing the Self". *Foucault and His Interlocutors*. Ed. Arnold I. Davidson. Trans. Ann Hobart. Chicago: University of Chicago Press. 1997. pp. 234-247

Lucrări despre femei și sexualitate în Anglia Victoriană

Acton, William. "Prostitution Considered in its Social and Sanitary Aspects" (1870). *The Sexuality Debates*. Ed. Sheila Jeffreys. Women's Source Library, Volume VI. London: Routledge & Kegan Paul Ltd. 2001. pp. 42-57

Auerbach, Nina. *Woman and the Demon. The Life of a Victorian Myth*. Cambridge: Harvard University Press. 1982

Balfour, Lucas Clara. *The Working Women of This Century: The Lesson of Their Lives*. third edition. London and New York: Cassell, Petter, and Galpin. 1859

Barret-Ducrocq, Françoise. *Love in the Time of Victoria: Sexuality, Class and Gender in Nineteenth-Century London*. Trans. John Howe. London: Verso. 1991

Butler, Josephine. "An Appeal to the People of England on the Recognition and Superintendence of Prostitution by Governments" (1870). *The Sexuality Debates*. Ed. Sheila Jeffreys. Women's Source Library. Volume VI. London: Routledge & Kegan Paul Ltd. 2001. pp. 111-151

- Cohen, William A. *Sex Scandal: The Private Parts of Victorian Fiction*. Durham, NC: Duke University Press. 1996
- Ellis Stickney, Sarah. *The Prose Works of Mrs. Ellis*. New York: Henry G. Langley. 1844 (*The Women of England: Their Social Duties, and Domestic Habits. The Daughters of England. The Wives of England. The Mothers of England*)
- Gay, Peter. *Education of the Senses. The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*. London: W.W. Norton & Company. 1999
- Hedgecock, Jennifer. *The Femme Fatale in Victorian Literature: The Danger and the Sexual Threat*. New York: Cambria Press. 2008
- Heilbrun, Carolyn C. and Higonnet, Margaret R. (eds.). *The Representation of Women in Fiction*. Baltimore: John Hopkins University Press. 1983
- Lewis, Sarah. *Woman's Mission*. Fourth edition. London: John W. Parker. 1839
- Linton Lynn, Eliza. "La femme passée" (trans. "The Girl of the Period"). *The New Eclectic. A Monthly Magazine of Select Literature*. Volume III, September-December 1868. Baltimore: Turnbull & Murdoch Publishers. pp. 91-96
- Marcus, Steven. *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. New Jersey: Transaction Publishers. 2009
- Mason, Michael. *The Making of Victorian Sexual Attitudes*. Oxford: Oxford University Press. 1994
- Miller, Andrew H. and Adams, James Eli. *Sexualities in Victorian Britain*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1996
- Pearsall, Ronald. *The Worm in the Bud. The World of Victorian Sexuality*. London: Weidenfeld and Nicolson. 1969
- Poovey, Mary. *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*. Chicago: University of Chicago Press. 1988
- Perkin, Joan. *Women and Marriage in Nineteenth-Century England*, London: Routledge, 1989
- Trudgill, Eric. *Madonnas and Magdalens. The Origins and Development of Victorian Sexual Attitudes*, New York : HM Holmes & Meier, 1976
- Vicinus, Martha (ed.). *Suffer and Be Still. Women in the Victorian Age*. London: Indiana University Press. 1972
- Walkowitz, Judith R. *Prostitution and Victorian Society: Women, Class and the State*. Cambridge: Cambridge University Press. 1980

Lucrări despre Thomas Hardy

- Cecil, David. *Hardy, the Novelist: An Essay in Criticism*. London: Constable. 1954
- Finchman, Tony. *Hardy the Physician: Medical Aspects of the Wessex Tradition*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2008
- Harvey, Geoffrey. *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London: Routledge. 2003
- Higonnet, Margaret R. (ed.). "A Woman's Story: Tess and the Problem of Voice". *The Sense of Sex: Feminist Perspectives on Hardy*. Ed. Margaret R. Higonnet. Urbana: University of Illinois Press. 1993. pp. 14-32
- Ingham, Patricia. *Thomas Hardy*. Oxford: Oxford University Press. 2003
- Irwin, Michael (ed.). *The Life of Thomas Hardy*. Hertfordshire: Wordsworth Editions. 2007
- Kramer, Dale (ed.). *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge University Press. 1999
- Lawrence, D.H. "Study of Thomas Hardy" (1914) *D.H. Lawrence, Selected Critical Writings*. Ed. Herbert, Michael. Oxford: Oxford University Press. 1988. pp. 9-75
- Lodge, David. "Thomas Hardy as a Cinematic Novelist". *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth-Century Literature*. David Lodge. London: Routledge. 1981. pp. 95-106
- Miller, J. Hillis. *Thomas Hardy: Distance and Desire*. Cambridge: Harvard University Press. 1970
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy, His Career as a Novelist*. London: Macmillan. 1994
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy. A Biography*. Oxford: Oxford University Press. 1982
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy's Public Voice: The Essays, Speeches, and Miscellaneous Prose*. Oxford: Oxford University Press. 2001
- Morgan, Rosemarie. *Cancelled Words. Rediscovering Thomas Hardy*. London: Routledge. 1992
- Morgan, Rosemarie. *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. London: Routledge, 1988
- Seymour-Smith, Martin. *Hardy*. London: Bloomsbury Publishing Limited. 1994
- Weber, Carl Jefferson. *Thomas Hardy. An Indiscretion in the Life of an Heiress*. New York: Russell & Russell. 1965
- Widdowson, Peter. *Hardy in History: A Study in Literary Sociology*. London: Routledge. 1989

Lucrări despre Michel Foucault

- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Trans. by Seán Hand. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1986
- Downing, Lisa. *The Cambridge Introduction to Michel Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press. 2008
- Kelly, Michael (ed.). *Critique and Power: Recasting the Foucault/Habermas Debate*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology. 1994
- Miller, James E. *The Passion of Michel Foucault*. Harvard University Press. 2000
- Mills, Sara. *Michel Foucault*. London: Routledge. 2003
- O'Farrell, Clare. *Michel Foucault*. London: Sage Publications, 2005
- Rabinow, Paul (ed.). *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books. 1984
- Smart, Barry. *Michel Foucault*. London: Routledge. 2002