

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11

Η αντιμετώπιση του βιασμού στον Σαίξπηρ, τον Λόπε ντε Βέγκα και τον Καλντερόν ντε λα Μπάρκα ¹

Η ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗ με τον *Βιασμό της Λουκρητίας* ίσως φοβίζει κάποιον που έχει επικεντρωθεί στο σαιξπηρικό δράμα. Ωστόσο, υπάρχει μια σειρά από λόγους για τους οποίους τα πράγματα δεν θα έπρεπε να είναι έτσι. Πρώτον, η *Λουκρητία* εξετάζεται συχνά παράλληλα με τον *Τίτο Ανδρόνικο*, καθώς είναι τα μόνα σαιξπηρικά έργα που έχουν ως κύριο θέμα τον βιασμό και την εκδίκηση.² (Στο μεν ποίημα η *Λουκρητία* βιάζεται από τον ρωμαίο πρίγκιπα Ταρκύνιο

1. Το κείμενο αυτό παρουσιάστηκε στο ετήσιο συνέδριο της Shakespeare Association of America στο Dallas τον Μάρτιο του 2008, στα πλαίσια σεμιναρίου με θέμα τον *Βιασμό της Λουκρητίας* του Σαίξπηρ.

2. Όσον αφορά τις ομοιότητες ανάμεσα στη *Λουκρητία* και τον *Τίτο* βλ., π.χ., Barbara J. Baines: *Representing Rape in the English Early Modern Period*, *Mellen Studies in Literature: Jacobean Drama* 106, Mellen, Lewiston 2003, σσ. 160, 161· Anna Swärdh: *Rape and Religion in English Renaissance Literature: A Topical Study of Four Texts by Shakespeare, Drayton,*

και ζητάει εκδίκηση από τους δικούς της· στο δε θεατρικό έργο η Λαβίνια, κόρη του ρωμαίου στρατηγού Τίτου Ανδρόνικου, βιάζεται και ακρωτηριάζεται από τους γιους της Ταμόρας, βασίλισσας των Γόθων και συζύγου του ρωμαίου αυτοκράτορα Σατουρνίνου, πράξη για την οποία εκδικείται ο πατέρας της.) Δεύτερον, οι κριτικοί έχουν επισημάνει την δραματική ποιότητα της *Λουκρητίας*, η οποία είναι εμφανής και τεχνικά, αφού ο Σαίξπηρ χρησιμοποιεί διαλόγους και μονολόγους στο ποίημά του. Επιπλέον, η σαιξπηρική *Λουκρητία* ενέπνευσε δραματικά έργα άλλων συγχρόνων του δραματουργών.³ Έτσι, δεν μας εκπλήσσει το ότι ο R. S. White στο βιβλίο του *Innocent Victims: Poetic Injustice in Shakespearean Tragedy* συγκαταλέγει τη Λουκρητία μεταξύ των σαιξπηρικών τραγικών ηρωίδων, μετά τη Λαβίνια του *Τίτου Ανδρόνικου*. Εν πάση περιπτώσει, ο Σαίξπηρ είναι κυρίως δραματουργός, πράγμα που φαίνεται και στην *Λουκρητία* του.

Μια σύγκριση, τώρα, ανάμεσα στο σαιξπηρικό και το ισπανικό δράμα φαίνεται σχεδόν αυτονόητη, αφού ο Σαίξπηρ και τα έργα του ισπανικού Χρυσού Αιώνα (ειδικά εκείνα του Lope de Vega και του διάδοχου και μιμητή του Calderón de la Barca) θεωρούνται ως τα πιο σημαντικά κεφάλαια του αναγεννησιακού θεάτρου. Επιπλέον, η σύγκριση ανάμεσα στην *Λουκρητία* και τον *Τίτο* και το ισπανικό δράμα της εποχής είναι επίσης αυτονόητη, αφού το τελευταίο επικεντρώνεται

and Middleton, Acta Universitatis Upsaliensis: Studia Anglistica Upsaliensa 124, Uppsala 2003, σ. 133.

3. Βλ., π. χ., τον *Βιασμό της Λουκρητίας* (*The Rape of Lucrece*) του Thomas Heywood.

σε μεγάλο βαθμό στο θέμα της τιμής,⁴ το οποίο επίσης σχετιζόταν με θέματα βιασμού και εκδίκησης. Τα έργα που επιλέχθηκαν για την συγκριτική αυτή μελέτη είναι το *Φουεντεοβεχούνα* (*Fuenteovejuna*) του Λόπε ντε Βέγκα και *Ο αλκάδης της Θαλαμέα* (*El alcalde de Zalamea*) του Καλντερόν ντε λα Μπάρκα.

Στο *Φουεντεοβεχούνα* (ο τίτλος φέρει το όνομα του χωριού στο οποίο διαδραματίζεται το μεγαλύτερο μέρος του έργου) ο βιασμός παίρνει συλλογικό χαρακτήρα: στην αρχή του έργου μαθαίνουμε ότι ο διοικητής της Φουεντεοβεχούνα έχει βιάσει σχεδόν όλες τις γυναίκες του χωριού. Οι χωρικοί, που έχουν παραμείνει άπρακτοι περιμένοντας την απόδοση δικαιοσύνης από τον βασιλιά και τη βασίλισσά τους, ξεσηκώνονται τελικά από τη Λαουρένθια, την κόρη του ενός από τους δύο δημάρχους, και σκοτώνουν τον διοικητή με τη βοήθεια των βιασμένων γυναικών, μια ενέργεια την οποία ο βασιλιάς και η βασίλισσα τελικά συγχωρούν.

4. Πάνω σ' αυτό το ζήτημα βλ. José Luis Sirera Turó, con la colaboración de José Luis Canet Vallés: *El teatro en el siglo XVII: El ciclo de Lope de Vega*, Playor, Madrid 1982, σσ. 98, 99· Turó, con la colaboración de José Luis Canet Vallés, Remei Miralles Tomás: *El teatro en el siglo XVII: El ciclo de Calderón*, Playor, Madrid 1982, σσ. 81, 88· Edward M. Wilson - Duncan Moir: *A Literary History of Spain. The Golden Age: Drama 1492-1700*, Benn, London - Barnes and Noble, New York 1971, σ. 61. Ο ίδιος ο Lope de Vega, στο θεωρητικό του έργο *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, θεωρούσε ως καλύτερη για ένα έργο την πλοκή που βασιζόταν σε ζητήματα τιμής (Λόπε ντε Βέγα: «Νέα τέχνη για κωμωδίες», μτφρ. Ιουλία Ιατρίδη, στο *Από τον Αριστοτέλη στον Μπρεχτ. Πέντε θεωρητικά κείμενα για το θέατρο. Αριστοτέλης, Λόπε ντε Βέγα, Κορνέιγ, Σίλλερ, Μπρεχτ, Κάλβος*, Αθήνα 1970, [σσ. 91-101], σ. 100).

Στον *Αλκάδη της Θαλαμέα* η Ισαβέλλα, κόρη του Πέδρο Κρέσπο, του πλουσιότερου γαιοκτήμονα της Θαλαμέα, βιάζεται από έναν λοχαγό κατά τη διάρκεια της παραμονής του στρατού στην κωμόπολη. Ο αδελφός της καταφέρνει να τραυματίσει τον βιαστή, ο οποίος τελικά τιμωρείται από τον πατέρα της. Στο έργο αυτό η εκδίκηση του βιασμού φαίνεται αρχικά ως προσωπική υπόθεση, η οποία όμως παίρνει στη συνέχεια δημόσιο χαρακτήρα, καθώς ο πατέρας της βιασμένης γυναίκας διορίζεται δικαστής της κωμόπολης και αποφασίζει ν' ακολουθήσει νομικές διαδικασίες.

Μια σύγκριση των παραπάνω κειμένων εγείρει πολλά και ενδιαφέροντα ζητήματα, πράγμα που καθιστά την πλήρη μελέτη τους αδύνατη στα πλαίσια μιας σύντομης παρουσίασης. Αυτό που επιχειρείται εδώ είναι να τεθούν οι βάσεις για περαιτέρω συζήτηση των θεμάτων που παρουσιάζονται εδώ συνοπτικά.

Βιασμός και γυναικεία ευφράδεια

Είναι αξιοσημείωτο ότι στα περισσότερα από τα έργα που εξετάζονται εδώ το ζήτημα του βιασμού συνδέεται με την γυναικεία ευφράδεια. Στο σαιξπηρικό ποίημα η ευφράδεια της Λουκρητίας προηγείται και έπεται του βιασμού της, πρώτα στην απόπειρά της να τον εμποδίσει και ύστερα προκειμένου να εξηγήσει στον σύζυγό της τι της συνέβη. Έχει υποστηριχθεί ακόμη και ότι η Λουκρητία, σε αντίθεση με τις περισσότερες από τις αδικημένες σαιξπηρικές ηρωί-

δες, μιλάει υπέρ το δέον.⁵ Ωστόσο, φαίνεται ότι γνωρίζει πώς να περιοριστεί σε λίγες λέξεις όταν πρόκειται για δημόσιο λόγο.⁶

Στον *Τίτο Ανδρόνικο* η Λαβίνια μπορεί να μη μιλάει πολύ, αλλά η γλώσσα της είναι αιχμηρή όταν αναφέρεται στις άνομες συναντήσεις της Ταμόρας με τον Ααρών· έτσι, ο ακρωτηριασμός της γλώσσας και των χεριών της, που ακολουθεί τον βιασμό της, εξουδετερώνει την πρότερη ευφράδειά της, η οποία προσέβαλλε την βασίλισσα των Γόθων και απειλούσε ν' αποκαλύψει την παράνομη σχέση της στον αυτοκράτορα.⁷ Έχει υποστηριχθεί πως ο εξαναγκασμός της Λαβίνιας στη σιωπή σταματά ενδεχομένως την επικριτική φωνή της πριν θίξει και άλλα θέματα: η ευφράδης κόρη του Τίτου θα μπορούσε να διατυπώσει την δυσαρέσκειά της για τον ίδιο της τον πατέρα (ο οποίος παρέβλεψε τον αρραβώνα της για να τη δώσει στον αυτοκράτορα) αλλά και για το πατριαρχικό σύστημα εν γένει.⁸ Παρ' όλο που η Λαβίνια χάνει τα μέσα τόσο της ομιλίας όσο και της γραφής (ενώ τα χέρια

5. Βλ. Mercedes Maroto Camino: «*The Stage Am I: Raping Lucrece in Early Modern England*, *Elizabethan and Renaissance Studies* 120, Mellen, Lewiston 1995, σ. 51.

6. Βλ. αυτ., σ. 56. Έχει υποστηριχθεί ότι η αυτοκτονία της Λουκρητίας προεκτείνει την ευφράδειά της και μετά τον θάνατό της, καθώς το μαχαίρι, εκτός από το ότι αναπαριστά τον βιασμό της, μετατρέπεται επίσης στην πέννα που γράφει την ιστορία της. Για το θέμα αυτό βλ. Jocelyn Catty: *Writing Rape, Writing Women in Early Modern England: Unbridled Speech*, *Early Modern Literature in History*, Macmillan, Basingstoke 1999, σ. 68.

7. Πάνω στη σχέση του λόγου με τη βία βλ. επίσης Philipa Berry: *Shakespeare's Feminine Endings: Disfiguring Death in the Tragedies*, *Feminist Readings of Shakespeare*, Routledge, London 1999, σ. 53.

8. Βλ. Douglas E. Green: «Interpreting "her martyr'd signs": Gender and Tragedy in *Titus Andronicus*», *Shakespearean Criticism* 43, 1999, (σσ. 170-176), (ανατύπωση από το *Shakespeare*

αποτελούν και το κύριο μέσον της γλώσσας του σώματος), διδάσκει πώς να γράφει⁹ επιπλέον, γίνεται το αντικείμενο κάθε συζήτησης όσο βρίσκεται επί σκηνής.¹⁰

Στον *Αλκάδην της Θαλαμέα* η Ισαβέλλα μιλάει πρώτα για ν' αποκαλύψει τον βιασμό της και στη συνέχεια για να ζητήσει από τον πατέρα της να τη σκοτώσει· οι λακωνικές εξηγήσεις της και το εξίσου λακωνικό αίτημά της αντανακλούν το πρότυπο της κόρης της εποχής, η οποία μιλάει λίγο και υποτάσσεται στον πατέρα της.¹¹ Στο *Φουεντεσβεχούνα*, αντίθετα, η γυναικεία ευφράδεια αποκαλύπτει πολύ περισσότερα: τα λόγια της Λαουρένθιας δεν ξεσκεπάζουν τον βιαστή (μια πληροφορία γνωστή στους χωρικούς από την αρχή του έργου)· στην πραγματικότητα, δεν γίνεται καν σαφές στο κείμενο αν και η ίδια η Λαουρένθια βιάστηκε τελικά. Ωστόσο, η πρω-

Quarterly 40.3, 1989, σσ. 317-326), σ. 172. Κατά κάποιον τρόπο η Λαβίνια αποστρέφεται και της ανθρώπινης υπόστασής της, καθώς χάνει τα μέσα με τα οποία μπορεί να εκφράσει λεκτικά τη σκέψη της, ιδιότητα που τοποθετεί τους ανθρώπους πάνω από τα άλλα όντα (για το θέμα αυτό βλ. Naomi Conn Liebler: *Shakespeare's Festive Tragedy: The Ritual Foundations of Genre*, Routledge, London 1995, σ. 140)· στα έργα του Σαίξπηρ η γλώσσα και η ανθρώπινη υπόσταση παρουσιάζονται συχνά ως αλληλοπροσδιοριζόμενες (για το ζήτημα αυτό βλ. Marjorie Garber: *Coming of Age in Shakespeare*, Routledge, New York 1997, σ. 82).

9. Βλ. Green, ό. π., σ. 173.

10. Βλ. Derek Cohen: «The Rape of Lavinia», *Shakespearean Criticism* 43, 1999, σσ. 255-262, (ανατύπωση από το *Shakespeare's Culture of Violence*, St. Martin's Press, 1993, σσ. 79-93), σ. 256.

11. Όπως η Λουκρητία, έτσι και η Ισαβέλλα λέει ότι παρακάλεσε, έκλαψε και απείλησε στην απόπειρά της ν' αποτρέψει τον βιασμό της, αλλά χωρίς αποτέλεσμα· και τότε η ευφράδεια της χάθηκε μέσα σε άναρθρες κραυγές και λυγμούς.

ίδα μιλάει εκ μέρους όλων των βιασμένων γυναικών της Φουεντεβεχούνα: και, το πιο σημαντικό, τα λόγια της απευθύνονται προς τους δειλούς πατέρες, συζύγους και όλους τους υποτιθέμενους αρσενικούς προστάτες των βιασμένων γυναικών που παρέμειναν άπρακτοι για πάρα πολύ καιρό. Προφανώς, ο Λόπε ντε Βέγκα θεωρεί την απουσία εκδίκησης ως αδικία όχι λιγότερο σημαντική απ' ότι ο ίδιος ο βιασμός.

Ο βιασμός, η βία γενικότερα, και το γυναικείο σώμα ως κείμενο προς ανάγνωση

Στο σαιξπηρικό ποίημα ο Ταρκύνιος πετυχαίνει την σιωπηλή υποταγή της Λουκρητίας υπό την απειλή ότι θα τη σκοτώσει μαζί μ' έναν από τους υπηρέτες της και θα τους τοποθετήσει μαζί κατά τρόπο που θα υποδεικνύει μια παράνομη σχέση μεταξύ τους. Συνεπώς, το σώμα της Λουκρητίας δεν φέρει εμφανή σημάδια βιασμού, όχι μόνον επειδή είναι ήδη παντρεμένη, και άρα όχι πλέον παρθένος, αλλά και επειδή ο βιαστής της, εκβιάζοντάς την, δεν χρειάζεται να χρησιμοποιήσει βία. Η βία ασκείται τελικά από τη Λουκρητία πάνω στο ίδιο της το σώμα, το οποίο στη συνέχεια χρησιμοποιείται για να «μιλήσει τη γλώσσα της πολιτικής εξέγερσης».¹²

12. Camino, ό. π., σ. 61. Η μετάφραση των θεωρητικών κειμένων είναι της γράφουσας.

Όπως η Λουκρητία, έτσι και η Λαβίνια είναι μια παντρεμένη γυναίκα,¹³ και άρα, παρά την αντίστασή της στους βιαστές της, ο ίδιος ο βιασμός της παραμένει θεωρητικά αόρατος. Ωστόσο, με τις ορατές πληγές της (τα ακρωτηριασμένα μέλη της, χέρια και γλώσσα) ο Σαίξπηρ εξωτερικεύει την εσωτερική πληγή του βιασμού.¹⁴ Επιπλέον, ο απάνθρωπος ακρωτηριασμός της Λαβίνιας, που καθιστά την ομιλία και τη γραφή αδύνατες, οδηγεί στη δημιουργία ενός νέου κώδικα επικοινωνίας, καθώς το σώμα της διαβάζεται από τους συγγενείς της, που μιλούν για λογαριασμό της.¹⁵ Επίσης, το σώμα της Λαβίνιας παραμένει στο επίκεντρο της δράσης.¹⁶

Στον *Αλκάδη της Θαλαμέα* η Ισαβέλλα εμφανίζεται με σχισμένα ρούχα ως σημάδια τόσο του βιασμού της όσο και μιας γενικότερης άσκησης βίας εναντίον της: το ίδιο συμβαίνει και με τη Λαουρένθια στο *Φουεντεβεχούνα* (παρά το ότι ο Λόπε ντε Βέγκα δεν γίνεται σαφής όσον αφορά τον βιασμό της, όπως είδαμε). Ωστόσο, η εμφάνιση της Ισαβέλλας δεν σχολιάζεται από τον πατέρα της, σε αντίθεση μ' εκείνην της Λαουρένθιας, που μετά βίας αναγνωρίζεται όταν εισβάλλει στο συμβούλιο των ανδρών. Η ίδια η ηρωίδα μιλάει για το αναμαλλιασμένο κεφάλι της, τα τραύματα και τους μώλωπες

13. Βλ. Cohen, ό. π., σ. 257.

14. Βλ. Baines, ό. π., σ. 162.

15. Σχετικά με τη Λαβίνια ως κείμενο προς ανάγνωση βλ. Baines, ό. π., σ. 162· Cohen, ό. π., σσ. 256, 258.

16. Βλ. Jonathan Bate: «Introduction», στο William Shakespeare: *Titus Andronicus*, ed. Jonathan Bate, The Arden Shakespeare, (1995), Nelson and Sons, Walton-on-Thames 1997, (σσ. 1-121), σ. 36.

και τη ματωμένη σάρκα της που ξεπροβάλλει μέσ' από τα κουρελιασμένα ρούχα της. Όπως το σώμα της Λαβίνιας, έτσι κι εκείνο της Λαουρένθιας γίνεται ένα κείμενο προς ανάγνωση, και προβάλλεται ως τέτοιο από την ίδια την ηρωίδα· μόνο που εδώ πρόκειται για ένα κείμενο που έχει ήδη διαβαστεί πολλές φορές πάνω στα σώματα των βιασμένων γυναικών του χωριού.

Βιασμός και γυναικεία αντίδραση

Στα έργα του ο Σαίξπηρ μας δίνει δύο διαφορετικές εικόνες της ιδανικής ηρωίδας: στην περίπτωση της Λαβίνιας έχουμε το αναγεννησιακό πρότυπο της υπάκουης κόρης, που υποτάσσεται στη θέληση του πατέρα της· στην περίπτωση της Λουκρητίας έχουμε τη σύζυγο που παίρνει πρωτοβουλία μόνο για να πραγματοποιήσει αυτό που θα ήταν καθήκον του συζύγου της. Έτσι, η Λουκρητία εμφανίζεται ως πρότυπο συζύγου, παρ' όλο που θα μπορούσε κανείς ν' αντιτείνει ότι η αυτοκτονία της μπορεί να θεωρηθεί ως μια πρωτοβουλία αταίριαστη για μια γυναίκα.¹⁷ Όπως παρατηρεί η Laura G. Bromley, «η Λουκρητία του Σαίξπηρ δεν είναι μια παθητική, αδικημένη γυναίκα [. . .]. Μέσα στα πλαίσια που θέτει το ποίημα του Σαίξπηρ, η αυτοκτονία της Λουκρητίας είναι μια θετική, εποικοδομητική, και αυτο-

17. Πάνω σ' αυτό το θέμα βλ. Katharine Eisaman Maus, «*The Rape of Lucrece*», στο Stephen Greenblatt et al. (eds), *The Norton Shakespeare*, Norton, New York 1997, (σσ. 635-639), σσ. 635-636. Σχετικά με την ιδέα μιας αρρενωπής Λουκρητίας βλ. επίσης Camino, ό. π., σ. 59.

δημιουργική ενέργεια».¹⁸ Το ίδιο περίπου υποστηρίζουν ο Βασίλης Ρώτας και η Βούλα Δαμιανάκου στην εισαγωγή της δικής τους μετάφρασης του έργου, εντάσσοντας την ηρωίδα στην εποχή που γράφτηκε το ποίημα: «η Λουκρητία είναι κι αυτή πλάσμα της Αναγέννησης, που δε δέχεται παθητικά ούτε το δικό της πάθημα ούτε των άλλων, ούτε αφήνει την τιμωρία σε ανώτερες δυνάμεις».¹⁹ Η Λαβίνια, αντίθετα, εξαντικειμενίζεται πολύ πριν τον βιασμό της, όταν γίνεται αντικείμενο διαπραγματεύσεως ανάμεσα στον πατέρα και τους αδελφούς της σχετικά με τον γάμο της.²⁰

Οι ισπανοί συνάδελφοι του Σαίξπηρ επίσης μας παρουσιάζουν δύο διαφορετικές ηρωίδες: η Ισαβέλλα του Καλντερόν ντε λα Μπάρκα περιμένει την απόφαση του πατέρα της για την τύχη της, ενώ η Λαουρένθια του Λόπε ντε Βέγκα και μιλάει και ενεργεί από μόνη της. Είναι αξιοσημείωτο ότι στο *Φουεντεοβεχούνα* δεν γίνεται καθόλου λόγος για το τι θ' απογίνουν όλες αυτές οι βιασμένες γυναίκες: η εξότωση του διοικητή φαίνεται να είναι το μοναδικό μέλημα των κατοίκων του χωριού. Κι υπάρχει και κάτι ακόμη που είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον σ' αυτό το έργο: η Λαουρένθια όχι μόνον ξεσηκώνει την ανδρική εκδίκηση αλλά δημιουργεί κι έναν γυναικείο στρατό²¹ ενάντια στον

18. «Lucrece's Re-Creation», *Shakespearean Criticism* 43, 1999, σσ. 85-92, (ανατύπωση από το *Shakespeare Quarterly* 34.2, 1983, σσ. 200-211), σ. 90.

19. Σαίξπηρ, *Ποιήματα*, μτφρ. Βασίλη Ρώτα - Βούλας Δαμιανάκου, Επικαιρότητα, Αθήνα 1997, σ. 14.

20. Βλ. Baines, ό. π., σ. 161.

21. Η Mercedes Maroto Camino θεωρεί και τη Λουκρητία ως «πολεμίστρια» που πληγώνει τον εαυτό της (ό. π., σ. 59).

διοικητή, στρατός που αναφέρεται και στην ιστορική πηγή του Λόπε ντε Βέγκα, το χρονικό του Rades y Andrada.²² Με λίγα λόγια, η Λαουρένθια επιτρέπεται να «σφάζει τον εχθρό της», όπως θα πρότεινε ο Βρούτος, αντί να κάνει το ίδιο στον εαυτό της όπως η Λουκρητία. Στον ρωμαϊκό κόσμο ένας άνδρας μπορούσε να σκοτώσει τον εχθρό του, αλλά μια γυναίκα δεν θα το έκανε²³ στην Ισπανία του δεκάτου πέμπτου αιώνα αυτό ίσως συνέβη πράγματι, τουλάχιστον μία φορά.

Βιασμός και πατριαρχική πρωτοβουλία

Στον *Τίτο Ανδρόνικο* η πατριαρχική δράση σχετίζεται τόσο με τους βιαστές όσο και με το θύμα, καθώς ο Τίτος σκοτώνει όχι μόνο τον Δημήτριο και τον Χίρωνα αλλά και την ίδια τη Λαβίνια. Λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι ο Τίτος έχει ήδη σκοτώσει έναν από τους ίδιους του τους γιους για λόγους τιμής στην πρώτη ακόμη σκηνή του έργου, καμιά απ' αυτές τις πράξεις δεν μας εκπλήσσει. Στην περίπτωση της Λαβίνιας ο Τίτος αναφέρει και το θυρλικό προηγούμενο του Βιργίνιου, που σκότωσε την κόρη του, στην συγκεκριμένη περίπτωση για ν' αποτρέψει τον βιασμό της.

22. Θα πρέπει να σημειώσουμε, ωστόσο, ότι ο Rades y Andrada φαίνεται πως μεγαλοποιήσε ή ακόμη και «μεταποίησε» μερικώς τα ιστορικά γεγονότα (Βάλτερ Πούχγερ: *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία. Ένδεκα Μελετήματα*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1984, σσ. 121-122).

23. Βλ. R. S. White: *Innocent Victims: Poetic Injustice in Shakespearean Tragedy*, Athlone, London 1986, σ. 43.

Στον *Αλκάδη της Θαλαμείας* ο αδελφός της Ισαβέλλας είναι ο πρώτος που παίρνει την πρωτοβουλία να εκδικηθεί τον βιασμό της αδελφής του, αλλά το μόνο που καταφέρνει είναι να πληγώσει τον βιαστή· μόλις συνειδητοποιεί το έγκλημα κατά της κόρης του, ο πατέρας της Ισαβέλλας αποφασίζει να σκοτώσει τον βιαστή με τα ίδια του τα χέρια. Σύμφωνα με την ισπανική νομοθεσία, το να σκοτώσεις εκείνον που σε αδίκωσε ήταν τόσο αποδεκτό όσο και η αποκατάσταση της τιμής με έννομα μέσα, και ο νόμος δεχόταν ότι οι οικογενειακοί δεσμοί επέβαλλαν την εκδίκηση της προσβολής που γινόταν σε κάποιο μέλος της οικογένειας.²⁴ Ωστόσο, στο έργο τα πράγματα αλλάζουν πριν αυτό συμβεί, καθώς ο Πέδρο Κρέσπο διορίζεται δικαστής της Θαλαμείας.

Ακόμη κι όταν η ηρωίδα παίζει κάποιον ρόλο στην ίδια τη μοίρα της (όπως η Λουκρητία) ή σ' εκείνην αυτού που την προσέβαλε (όπως η Λαουρένθια), υπάρχει πάντα και η πατριαρχική αντίδραση. Στην *Λουκρητία* ο σύζυγος της ηρωίδας πρέπει να πάρει εκδίκηση από τον βιαστή, και το ίδιο κάνουν και οι άνδρες στο *Φουεντεοβεχούνα* (παρ' όλο που η αντίδρασή τους έρχεται με μεγάλη καθυστέρηση), οι οποίοι ενώνονται με τις βιασμένες γυναίκες.

24. Βλ. Wilson - Moir, ό. π., σ. 62. Η τιμή μιας οικογένειας παίρνει ιερό χαρακτήρα εδώ· πάνω στο θέμα αυτό βλ. José-Manuel Losada-Goya: *L' honneur au théâtre: La conception de l' honneur dans le théâtre espagnol et français du XVIIe siècle*, Témoins de l' Espagne, Klincksieck, Paris 1994, σσ. 245-247.

Βιασμός και επίσημη δικαιοσύνη

Παρ' όλο που στον *Βιασμό της Λουκρητίας* δεν αναφέρεται επίσημη νομοθεσία, έχει υποστηριχθεί ότι «με το να καλέσει τον σύζυγο, τον πατέρα και τους φίλους της για ν' ακούσουν την αναφορά της, η Λουκρητία ίσως παραπέμπει σε μια πραγματική νομική διαδικασία γνωστή ως *iudicium domesticum*, ή οικογενειακό συμβούλιο, εξουσιοδοτημένο από τον ρωμαϊκό νόμο να την κρίνει».²⁵ Ωστόσο, η Λουκρητία γίνεται τελικά η ίδια κριτής του εαυτού της.²⁶ Όσο για τον βιαστή, η τιμωρία του είναι η εξορία, πράγμα που επεκτείνεται σε όλους τους Ταρκύνιους, μια ενέργεια που παίρνει πολιτικό παρά προσωπικό χαρακτήρα. Παρ' όλ' αυτά, στο ποίημά του ο Σαίξπηρ επικεντρώνεται στην αυτοκτονία της Λουκρητίας, και αφιερώνει έναν μόνο στίχο στην εξορία του Ταρκύνιου.

Όσο για τον *Τίτο Ανδρόνικο*, ο Jonathan Bate υποστηρίζει ότι το έργο «διηγείται μια ιστορία της αποτυχίας των καθιερωμένων νομικών λύσεων», που οδηγεί τον εκδικητή στην «καθιέρωση μιας εναλλακτικής διαδικασίας».²⁷ Όπως παρατηρεί ο κριτικός, ο Τίτος και πάλι χρησιμοποιεί τη γλώσσα του νόμου²⁸ ωστόσο, η εκδίκησή του έχει (κυριολεκτικά) μια μοναδική γεύση, αυτήν των παιδιών της Ταμόρας, τη σάρκα των οποίων γεύεται εν αγνοία της η μητέρα τους.

25. Baines, ό. π., σ. 87.

26. Βλ. Bromley, ό. π., σ. 89.

27. Ό. π., σ. 27.

28. Βλ. αυτ., σ. 28.

Στο *Φουεντεβεχούνα* οι χωρικοί περιμένουν την βασιλική δικαιοσύνη· παραδέχονται, ωστόσο, ότι το βασιλικό ζεύγος είναι πολύ απασχολημένο με πολιτικά και στρατιωτικά ζητήματα για ν' ασχοληθεί με το χωριό τους. Ωστόσο, όταν οι άνθρωποι της Φουεντεβεχούνα παίρνουν τον νόμο στα ίδια τους τα χέρια, ο θάνατος του διοικητή κινητοποιεί την βασιλική δικαιοσύνη, για να κρίνει όχι το έγκλημά του αλλά το δικό τους. Φαίνεται, ωστόσο, ότι ο διοικητής κρίνεται κι εκείνος, παρά το ότι είναι νεκρός, όπως αποδεικνύεται από την δικαίωση των χωρικών: η αντίδρασή τους στο έγκλημα του διοικητή θεωρείται από τον βασιλιά και τη βασίλισσά τους ως δίκαιη, και άρα αποδεκτή.

Στον *Αλκάδη της Θαλαμέα* αναφέρονται ή εφαρμόζονται περισσότερες μορφές δικαιοσύνης.²⁹ Ο Πέδρο Κρέσπο γίνεται τοπικός δικαστής κι ετοιμάζεται για την πρώτη του δίκη, η οποία αφορά την κόρη και τον γιο του κι έναν λοχαγό του στρατού. Λόγω της εμπλοκής του τελευταίου, ωστόσο, η υπόθεση εμπίπτει και στην αρμοδιότητα του στρατοδικείου. Η τελική κρίση αποδίδεται και πάλι από τον βασιλιά, ο οποίος συνυπογράφει την ετυμηγορία του Κρέσπο, που έχει ήδη εκτελέσει τον λοχαγό, και τον διορίζει ισόβιο αλκάδη της Θαλαμέα.³⁰ Παρ' όλο που η Ισαβέλλα καταλήγει σε μοναστήρι, ο γάμος με τον βιαστή που αναφέρεται στο έργο ως λύση

29. Βλ. Antonio Regalado: *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, vol. I, Ensayos 22, Destino, Barcelona 1995, σσ. 374-375.

30. Σ' ένα δράμα που αντικατοπτρίζει μια παραδοσιακά ευσεβή κοινωνία, οποιαδήποτε κρίση πρέπει να επικυρώνεται από τον αντιπρόσωπο του Θεού στη Γη, δηλαδή τον ίδιο τον βασιλιά, όπως φαίνεται και στα δύο ισπανικά έργα.

ίσως παραπέμπει επίσης στην αναγεννησιακή νομική πρακτική,³¹ παρά το ότι ο Κρέσπο το προτείνει ανεπίσημα.

Βιασμός, τιμή και κοινωνική τάξη

Και στα δύο σαιξπηρικά έργα η αποκατάσταση της τιμής από τους ίδιους τους ρωμαίους ευγενείς φαίνεται πως θεωρείται δεδομένη· εκείνο που είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι ο τρόπος με τον οποίον αντιμετωπίζεται αυτό το θέμα στην περίπτωση των ισπανών επαρχιωτών.

Στην Ισπανία της Αναγέννησης η τιμή θεωρείτο προνόμιο των ευγενών· ωστόσο, αυτό δεν ισχύει πάντα στα έργα της εποχής που αφορούν ζητήματα τιμής στην ύπαιθρο.³² Μεταξύ του ύστερου δεκάτου έκτου αιώνα και του μέσου δεκάτου εβδόμου μια ομάδα ισπανών διανοουμένων αναγνώρισαν το δικαίωμα των ανθρώπων του λαού στην τιμή και συνέδεσαν την τελευταία με την αρετή, και όχι με την κοινωνική τάξη.³³ Για τον διοικητή στο *Φουεντεοβεχούνα* η τιμή έχει να κάνει μόνον με τους ευγενείς· για τους χωρικούς η τιμή είναι μια προσωπική υπόθεση που αφορά όλους τους ανθρώπους.³⁴ Πράγμα-

31. Βλ. Baines, ό. π., σ. 215.

32. Βλ. Turó, *El teatro en el siglo XVII: El ciclo de Lope de Vega*, ό. π., σσ. 98-100.

33. Βλ. Wilson - Moir, ό. π., σσ. 63, 64. Ωστόσο, το ζήτημα της τιμής στην ύπαιθρο υπήρχε ήδη από τον Μεσαίωνα (Turó, *El teatro en el siglo XVII: El ciclo de Lope de Vega*, ό. π., σ. 100).

34. Πάνω σ' αυτό το ζήτημα βλ. Francisco E. Feito: «Fuentevieja o el algebra del amor», στο Manuel Criado de Val (ed.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Actas del I

τι, στο έργο του Λόπε ντε Βέγκα η τιμή των χωρικών πυροδοτεί την πλοκή.³⁵ Επιπλέον, ο δραματουργός εγείρει κι ένα ακόμη ζήτημα: αυτό της συμμετοχής της κοινωνικής βίαισης στην ιστορία.³⁶

Το θέμα της τιμής των ανθρώπων της υπαίθρου θίγεται και στον *Αλκάδη της Θαλαμέα*. Ωστόσο, φαίνεται πως ο *Αλκάδης* μάλλον αποτελεί εξαίρεση στο δραματικό έργο του Καλντερόν ντε λα Μπάρκα, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις οι χωρικοί δεν έχουν τιμή για να τη χάσουν.³⁷

Βιασμός και πολιτική

Στην *Λουκρητία* ο βιασμός της ηρωίδας παραπέμπει στην «κοινωνική ασθένεια της βίαιης κυριαρχίας»³⁸ και «καταστρέφει την ηθική

congreso internacional sobre Lope de Vega, EDI, Madrid 1981, (σσ. 391-398), σ. 397· Julio Matas: «El honor en *Fuenteovejuna* y la tragedia del comendador», στο Manuel Criado de Val (ed.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega, EDI, Madrid 1981, (σσ. 385-390), σσ. 388-389· Πούχγερ, ό. π., σσ. 127-129. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο έργο υπάρχουν κι άλλα στοιχεία που παραπέμπουν στους ευγενείς τα οποία αποδίδονται στους χωρικούς, όπως η γνώση της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας που επιδεικνύουν (βλ. Πούχγερ, ό. π., σσ. 126-127).

35. Βλ. Matas, ό. π., σσ. 385-386.

36. Βλ. Carol Bingham Kirby: «Observaciones preliminares sobre el teatro histórico de Lope de Vega», στο Manuel Criado de Val (ed.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega, EDI, Madrid 1981, (σσ. 329-337), σσ. 336-337.

37. Βλ. Turó, *El teatro en el siglo XVII: El ciclo de Calderón*, ό. π., σσ. 85-86.

38. White, ό. π., σ. 44.

πειστικότητα των Ταρκυνίων ως βασιλέων της Ρώμης». ³⁹ Όπως επισημαίνει η Bromley, «αυτό που θέλει η Λουκρητία είναι να θεωρηθεί η ενοχή της όχι ως ιδιωτική, και άρα συγχωρήσιμη, αλλά ως μέρος της γενικής αταξίας στην οποία πρέπει κανείς να αντιταχθεί και να αντισταθεί». ⁴⁰ Επιπλέον, συνδέοντας την ιστορία της μ' αυτήν της Τροίας καθώς κοιτάζει τον πίνακα που απεικονίζει την πόλη, η Λουκρητία βλέπει τον εαυτό της ως μέρος της ιστορίας, θεωρώντας την ιστορία της όχι ως ιδιωτική και προσωπική αλλά μάλλον ως δημόσια και πολιτική. ⁴¹ Πράγματι, ο βιασμός της θα οδηγήσει στην ανατροπή των Ταρκυνίων και την εγκαθίδρυση μιας δημοκρατίας.

Στον *Τίτο Ανδρόνικο* το σώμα της βιασμένης Λαβίνιας αντιπροσωπεύει «το γενικό κακό της Ρώμης» ⁴² και καθίσταται «ο τόπος μιας πολιτικής διαμάχης μεταξύ ανδρών που αναζητούν ισχύ». ⁴³ Όπως στην *Λουκρητία*, ο βιασμός της ηρωίδας θα οδηγήσει στην ανατροπή ενός τυράννου και στην αντικατάστασή του από έναν πιο δίκαιο ηγέτη.

39. Berry, ό. π., σ. 104.

40. Ο. π., σ. 90.

41. Βλ. αυτ., σ. 89.

42. White, ό. π., σ. 31. Ο Douglas E. Green υποστηρίζει ότι το ακρωτηριασμένο σώμα της Λαβίνιας αναπαριστά και «αρθρώνει» τον πόνο και τον κατατρεγμό του πατέρα της (βλ. ό. π., σ. 172). Η Katharine Eisaman Maus επίσης υποστηρίζει ότι «σκινοθετώντας το θέαμα ενός υπηκόου που εξολοθρεύει τους “καλύτερους” του, η αναγεννησιακή τραγωδία εκδίκησης θίγει απογοητεύσεις και αμφιταλαντεύσεις που πρέπει να είχαν συσσωρευτεί στις ιεραρχικές, σκόπιμα άδικες κοινωνικές δομές της αναγεννησιακής Αγγλίας» (*Titus Andronicus*, στο Stephen Greenblatt et al. [eds], *The Norton Shakespeare*, Norton, New York 1997, [σσ. 371-377], σ. 371).

43. Cohen, ό. π., σσ. 257, 258.

Στα ισπανικά έργα που συζητούνται εδώ δεν υπάρχει σοβαρή πολιτική αλλαγή, καθώς η προσβολή δεν πηγάζει από την κορυφή της κοινωνικής και πολιτικής πυραμίδας. Ωστόσο, υπάρχει κάποια μικρότερη πολιτική ή στρατιωτική αλλαγή. Στο *Φουεντεοβεχούνα* ο διοικητής, που παραμένει στη θέση του για πολύ καιρό, καθώς οι χωρικοί δεν αντιδρούν αρχικά, έχοντας πλήρη συνείδηση της κατώτερης κοινωνικής τους θέσης, τελικά λυντσάρεται. Ωστόσο, δεν θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την ενέργεια των χωρικών ως εξέγερση· ο συγγραφέας δραματοποιεί όχι μόνον ένα ιστορικό γεγονός, αλλά κι έναν νόμο που επέτρεπε στον λαό να ξεσηκώνεται ενάντια σ' έναν σκληρό τύραννο, και κλείνει το έργο με την δοξασιμένη εικόνα του καθολικού βασιλικού ζευγαριού.⁴⁴ Στην πραγματικότητα, το λυντσάρισμα του διοικητή λύνει το πρόβλημα όχι μόνον ενός τυραννικού ηγέτη αλλά κι ενός προδότη του βασιλιά και της βασίλισσας.⁴⁵

Στον *Αλκάδη της Θαλαμεία* οι χωρικοί δίνουν ένα άλλο μάθημα, αυτή τη φορά σ' έναν αντιπρόσωπο της στρατιωτικής εξουσίας που εκμεταλλεύτηκε τη θέση του. Για μια ακόμη φορά ο βασιλιάς όχι μόνο δεν αναμειγνύεται σ' αυτήν την εκδικητική ενέργεια αλλά και την επικυρώνει.

44. Βλ. Πούχγερ, ό. π., σσ. 104-105, 121.

45. Βλ. Kirby, ό. π., σ. 336.

Βιασμός και πολιτισμός

Τόσο ο *Βιασμός της Λουκρητίας* όσο και ο *Τίτος Ανδρόνικος* αντικατοπτρίζουν την αυστηρή ρωμαϊκή ηθική, η οποία θεωρούσε την βιασμένη γυναίκα ως ήδη νεκρή⁴⁶ και τον θάνατο ως τη μόνη διέξοδο μετά τον βιασμό, πράγμα που αφορά τόσο τις βιασμένες ηρωίδες στα δύο έργα όσο και τους βιαστές στον *Τίτο*.⁴⁷ Ωστόσο, εκείνο που τράβηξε περισσότερο την προσοχή των μελετητών είναι αναμφισβήτητα η αυτοκτονία της Λουκρητίας. Οι κριτικοί παρατήρησαν μια πολιτισμική εξίσωση του βιασμού με τη μοιχεία που διαφαίνεται όχι μόνον σε κοινωνικό αλλά και σε προσωπικό επίπεδο.⁴⁸ Έτσι, αυτοκτονώντας η Λουκρητία «ικανοποιεί ταυτόχρονα αυτό που απαιτεί η ίδια αλλά και η κοινωνία της».⁴⁹

Από τις πηγές του Σαίξπηρ ο Τίτος Λίβιος και ο Οβίδιος επικροτούν την ενέργεια της Λουκρητίας, καθώς οδήγησε στην ανατροπή των τυράννων· ωστόσο, η αυτοκτονία ήταν «σχεδόν τόσο αξιολογική για τους Ρωμαίους όσο ήταν για την όψιμη Χριστιανική Εκκλησία», παρ' όλο που μπορεί να γινόταν αποδεκτή σε κάποιες

46. Βλ. Camino, ό. π., σ. 58.

47. Βλ. Cohen, ό. π., σσ. 256-257.

48. Βλ. Baines, ό. π., σ. 87· Cohen, ό. π., σ. 256.

49. Bromley, ό. π., σσ. 85, 86. Παρόμοια ηθική βρίσκουμε στην *Τραγωδία του Βαλεντίνιου* (*The Tragedy of Valentinian*) του John Fletcher, όπου η αγνή γυναίκα που βιάζεται από τον ρωμαίο αυτοκράτορα αυτοκτονεί επίσης. Πάνω στις ομοιότητες με τη *Λουκρητία* του Σαίξπηρ βλ. Baines, ό. π., σσ. 204, 206.

περιπτώσεις.⁵⁰ Μια τέτοια ενέργεια θεωρείτο αμαρτωλή στα πλαίσια της χριστιανικής κουλτούρας της εποχής του Σαίξπηρ.⁵¹ ωστόσο, οι σύγχρονοι του Σαίξπηρ φαίνεται πως είχαν επιδοκιμάσει την επιλογή της Λουκρητίας.⁵² Δεν μας εκπλήσσει, λοιπόν, το ότι την αυτοκτονία της βιασμένης παντρεμένης γυναίκας τη βρίσκουμε και στην *Τραγωδία του εκδικητή* (*The Revenger's Tragedy*) του Cyril Tourneur, η οποία διαδραματίζεται σ' ένα ιταλικό περιβάλλον πολύ πιο κοντά στην ελισαβετιανή κουλτούρα.⁵³

Παρ' όλ' αυτά, χριστιανικές απόψεις γύρω από το σαιξπηρικό ποίημα κατηγορούν τη Λουκρητία για τον υπερβολικό της ζήλο ως προς τις ρωμαϊκές αξίες ή για το ότι συγχέει την ενοχή με τη ντροπή. Ο Άγιος Αυγουστίνος, ο οποίος καθιέρωσε μια χριστιανική άποψη όσον αφορά την ιστορία της Λουκρητίας, υποστήριξε μάλιστα ότι η ενοχή της υποδήλωνε την συγκατάθεσή της στον βιασμό της (μια άποψη την οποία υποστήριξαν και άλλοι κριτικοί), η οποία μπορούσε, παρ' όλ' αυτά, να συγχωρηθεί και πάλι, καθιστώντας την αυτοκτονία απαράδεκτη σε κάθε περίπτωση.⁵⁴ Ο Άγιος Αυγουστίνος εντόπισε και μια ακόμη αμαρτία της Λουκρητίας, θεωρώντας την «υπερβολικά άπληστη για έπαινο».⁵⁵

50. John Roe: «Pleasing the Wiser Sort: Ethics and Genre in *Lucrece* and *Hamlet*», *Shakespearean Criticism* 43, 1999, σσ. 92-102, (ανατύπωση από το *The Cambridge Quarterly* 23.2, 1994, σσ. 99-119), σ. 92.

51. Πάνω σ' αυτό το θέμα βλ. Maus, «*The Rape of Lucrece*», ό. π., σσ. 635-636.

52. Βλ. Roe, ό. π., σ. 94.

53. Βλ. Cohen, ό. π., σσ. 257, 262 σημ. 7.

54. Σχετικά με τις παραπάνω χριστιανικές απόψεις βλ. Roe, ό. π., σ. 93.

55. Bromley, ό. π., σ. 85. Για περισσότερα πάνω στον Άγιο Αυγουστίνο και τους οπαδούς του βλ. Roe, ό. π., σσ. 92-94.

Έχει υποστηριχθεί ότι όσον αφορά τη χρήση του βιασμού ως λόγου εξέγερσης ο Λόπε ντε Βέγκα βασίστηκε στο ρωμαϊκό πρότυπο της Λουκρητίας ή της Βιργινίας.⁵⁶ Ωστόσο, είναι αξιοσημείωτο ότι σε κανένα από τα δύο ισπανικά έργα δεν θεωρείται το θύμα ως ένοχος που πρέπει να πεθάνει. Στο *Φουεντεβεχούνα*, μάλιστα, αυτό το θέμα δεν αναφέρεται καν. Παρά το γεγονός ότι η τιμή ήταν ιδιαίτερα σημαντική στο ισπανικό δράμα του Χρυσού Αιώνα, πράγμα που αντικατόπτριζε και την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής, το ότι τονίζεται η γυναικεία αθωότητα δεν μας εκπλήσσει. Ο τρόπος με τον οποίον οι δραματουργοί χειρίζονται τις βιασμένες ηρωίδες τους σχετίζεται με τις χριστιανικές ιδέες της εποχής, οι οποίες βρίσκουν τη θέση τους σε μια βαθιά θρησκευόμενη χώρα.⁵⁷ Παρ' όλ' αυτά, στον *Αλκάδη της Θαλαμεία* η Ισαβέλλα ζητάει από τον πατέρα της να τη σκοτώσει γι' αυτό που έχει υποφέρει, κι ο αδελφός της συμφωνεί ότι αυτός είναι ο μόνος τρόπος να καθαρίσει τ' όνομά της· σε τελευταία ανάλυση, ένας ατιμασμένος άνθρωπος ήταν κοινωνικά νεκρός, σύμφωνα και με την ισπανική νομοθεσία.⁵⁸ Ωστόσο, ο πατέρας της Ισαβέλλας έχει άλλες λύσεις στο μυαλό του. Η πιο ήπια είναι ο γάμος με τον βιαστή, τον οποίο βρίσκουμε και στο αγγλικό αναγεννησιακό δράμα (βλ., π. χ., την *Ισπανίδα γύφτισσα* [*The Spanish Gipsy*], των Thomas Middleton και William

56. Βλ. Πούχγερ, ό. π., σ. 128.

57. Είναι αξιοσημείωτο ότι, σε μια εποχή που τα θρησκευτικά δράματα (mystery plays) είχαν σχεδόν εκλείψει στην Αγγλία, τα ισπανικά τους αντίστοιχα (autos sacramentales) γράφονταν ακόμη από σχεδόν όλους τους ισπανούς θεατρικούς συγγραφείς.

58. Πάνω σ' αυτό το ζήτημα βλ. Turó, *El teatro en el siglo XVII: El ciclo de Lope de Vega*, ό. π., σ. 99· Wilson - Moir, ό. π., σ. 62.

Rowley, ή την *Βασίλισσα της Κορίνθου* [*The Queen of Corinth*], των John Fletcher, Philip Massinger και Nathan Field): κι όταν αυτή η λύση απορρίπτεται από τον βιαστή, ο εγκλεισμός σε μοναστήρι είναι πάντα η τελευταία διέξοδος.⁵⁹ Αντίθετα, η τιμωρία για τον βιαστή είναι και πάλι τίποτε λιγότερο από θάνατο, και στα δύο ισπανικά έργα.

Λογοτεχνικό είδος και σκηνικές πρακτικές

Η διαφορά ανάμεσα στα σαιξπηρικά έργα και τα ισπανικά δράματα που εξετάστηκαν εδώ, όσον αφορά την τύχη των βιασμένων ηρωίδων τους, θα μπορούσε επίσης να συνδεθεί με το λογοτεχνικό είδος που επέλεξαν οι συγγραφείς. Ο *Τίτος Ανδρόνικος* του Σαίξπηρ είναι μια τραγωδία (πιο συγκεκριμένα, μια τραγωδία εκδίκησης⁶⁰), και η *Λουκρητία* του έχει θεωρηθεί ως μια ιστορική αφηγηματική «τραγωδία»,⁶¹ πράγμα που δικαιολογεί την επιλογή του συγγραφέα όσον αφορά το θέμα, αλλά και την τύχη της ηρωίδας. Όσο για τα ισπανικά έργα, ανήκουν σ' ένα νέο δραματικό είδος, που θεμελιώθηκε από τον Λόπε ντε Βέγκα: πρόκειται για την «comedia», αλλά αυτή η λέξη στην ισπανική δραματική παράδοση δεν είναι συνώνυμη της

59. Πάνω σ' αυτήν τη λύση βλ. επίσης την *Βασίλισσα της Κορίνθου*.

60. Πάνω στο συγκεκριμένο δραματικό είδος βλ. Maus, «*Titus Andronicus*», ό. π., σ. 371.

61. Robert Ellrod: «Shakespeare the Non-Dramatic Poet», στο Stanley Wells (ed.): *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, (1986), Cambridge University Press, Cambridge 1987, (σσ. 35-48), σ. 45.

λέξης «κωμωδία». Η μείξη τραγικών και κωμικών στοιχείων μάλλον την καθιστά κάτι σαν τραγικωμωδία,⁶² πράγμα που δικαιολογεί την αποτροπή του θανάτου της κεντρικής ηρωίδας.

Τέλος, υπάρχει κάτι που διαφοροποιεί τις ηρωίδες των ισπανικών έργων από εκείνες των σαιξπηρικών. Αν και οι κριτικοί έχουν εντοπίσει κάποιου είδους αρρενωπότητα στην αυτοκτονία της Λουκρητίας, στα σαιξπηρικά έργα οι ατιμασμένες ηρωίδες παραδέχονται την υποτιθέμενη γυναικεία αδυναμία τους και αφήνουν την εκδίκηση στους άνδρες. Παρ' όλο που αυτό είναι κάτι αναμενόμενο και στο ισπανικό δράμα, υπάρχουν παραδείγματα ηρωίδων που αποφασίζουν να πάρουν εκδίκηση για τον εαυτό τους, όπως η Λαουρένθια στο *Φουεντεοβεχούνα* ή η Ροδαυγή στο *Η ζωή είναι όνειρο* (*La vida es sueño*) του Καλντερόν ντε λα Μπάρκα, η οποία, έχοντας εγκαταλειφθεί από τον εκμαυλιστή της, ντύνεται άνδρας, παίρνει το σπαθί του πατέρα της κι ετοιμάζεται να πάρει εκδίκηση για τον εαυτό της. Η παρουσία τέτοιων ηρωίδων στο ισπανικό δράμα της Αναγέννησης ίσως σχετίζεται με την παρουσία γυναικών επαγγελματιών στην ισπανική σκηνή της εποχής (σε αντίθεση με τους θιάσους του ελισαβετιανού θεάτρου, που αποτελούνταν μόνον από άνδρες), οι οποίες ήθελαν να αναπαριστούν δραστήριες ηρωίδες.⁶³

62. Πάνω στη μείξη των δραματικών ειδών βλ. Xenia Georgopolou: «Aristotle and Beyond: Making and Breaking the Rules of Drama», *Skepsis* XVI.i-ii, 2005, σσ. 208-214.

63. Ο Λόπε ντε Βέγκα στη *Νέα τέχνη* του αποκαλύπτει επίσης ότι στις γυναίκες πθοποιούς άρεσε να φορούν ανδρικά ρούχα, και συμβουλεύει τους συναδέλφους του δραματουργούς να δικαιολογούν την ανδρική φορεσιά μιας ηρωίδας αν μπορούν (βλ. ό. π., σ. 99).

Εξετάζοντας τα δύο έργα του Σαίξπηρ παράλληλα μ' εκείνα των ισπανών συναδέλφων του μπορούμε να δούμε πώς η αναγεννησιακή λογοτεχνία, και ιδιαίτερα το δράμα, κινήθηκε από τις λατινικές πηγές της προς την κουλτούρα του αναγεννησιακού κόσμου, ενός κόσμου ο οποίος, ανάμεσα στα άλλα, είχε αρχίσει ν' αντιμετωπίζει τις γυναίκες ως άτομα.