

Fag: Engelsk A og spansk A

Opgaveformulering:

Der ønskes en kort redegørelse for henholdsvis tragediegenren og den litteraturhistoriske periode, der ligger til grund for Shakespeares *Othello, the Moor of Venice* samt Lope de Vegas *El Castigo sin Venganza*.

Der ønskes endvidere en sammenlignende analyse og fortolkning af de to værker med særligt fokus på hævnmotiverne og æresbegreberne i de to tragedier.

Endeligt ønskes en sammenligning og diskussion af de to værker og deres fremstilling af den tragiske helt bl.a. med udgangspunkt i de to tragediers slutning.

Opgaven forventes besvaret på 15-20 sider.

Bemærk: Sidetallene stemmer ikke overens med indholdsfortegnelsen, idet ovenstående bemærkninger er sat ind.

Abstract

This assignment briefly investigates the tragedy genre and two major literary eras; the Elizabethan era in England and the Spanish Golden Age. It examines William Shakespeare's *Othello, the Moor of Venice* and Lope de Vega's *El Castigo sin Venganza*, and by analyzing and interpreting the two tragedies it investigates the vengeance motifs and the ideas of honor in the plays. The paper discusses the representation of the tragic heroes in the tragedies with a starting point in amongst other things the tragedies' endings.

The method used for the paper is the humanistic method. The tragedies were analyzed and interpreted specifically to find the vengeance motifs and the ideas of honor. Through looking at the characteristics of the protagonists and the tragedies' endings the tragic hero were found and their representation in the tragedies discussed.

Finally, it can be concluded that a tragedy is a play with a miserable ending caused by a tragic hero's tragic flaw. The Elizabethan era and the Spanish Golden Age were eras of great importance in their countries' literary history. The language was in focus during both eras and the drama was the preferred form of entertainment. Furthermore, it can be concluded that the motif be-

hind the vengeance in both tragedies is the offence of honor that deceit is. The tragic heroes are the Duke in *El Castigo sin Venganza* and Othello in *Othello, the Moor of Venice*. Both tragic heroes go through a transformation during the plays; the Duke goes from being a deceitful womanizer to being an orthodox man and a loyal husband. Othello on the other hand goes from being a noble general with a lot of self-control to being an irrational and blinded man to then somewhat re-establishing his reputation with his death.

Indhold

ABSTRACT	1
INDLEDNING	4
KORT OM GENREN OG PERIODERNE	4
TRAGEDIEGENREN	4
DEN ELIZABETHANSKE PERIODE	5
DEN SPANSKE GULDALDER	6
TO TRAGEDIER TÆT PÅ.....	7
TRAGEDIERNE INDLEDNINGSVIS	7
TRAGEDIERNES RAMMER.....	7
KARAKTERERNE FRA BEGYNDELSE TIL SLUTNING	8
ÆRESBEGREBER OG HÆVNMOTIVER.....	14
DE TRAGISKE HELTE.....	16
LOPES TRAGISKE HELT	17
SKILDRINGEN AF DE TRAGISKE HELTE	18
KONKLUSION	20
LITTERATURLISTE	23
BØGER	23
LINKS	24

Indledning

William Shakespeare og Lope de Vega var to af verdens største dramatikere, der levede under to af litteraturens store perioder, henholdsvis den elizabethanske æra i England og den spanske guldalder. De har hver især præget deres tider med fantastiske dramaer.

De to dramatikeres tragedier er især spændende at se nærmere på med deres komplekse karakterer og interessante universelle temaer. Denne opgave vil derfor behandle Shakespeare's *Othello, the Moor of Venice* og Lope de Vegas *El Castigo sin Venganza*, to tragedier omhandlende jalousi, ære, hævn og straf. I en kort redegørelse vil tragediegenren og de litterære perioder bag tragedierne blive forklaret, hvorpå æresbegreberne og hævnmotiverne i tragedierne vil blive undersøgt ved hjælp af analyse og fortolkning, der siden fører over i en diskussion om tragediernes tragiske helte og fremstillingen heraf.

Kort om genren og perioderne

Tragediegenren

En tragedie er et seriøst drama, der behandler sørgelige eller frygtelige hændelser forårsaget af en fejlbedømmelse begået af protagonisten. Der opstilles en konflikt omkring kønsroller, livsformer og livsanskuelser, der behandles i stykket, og som ender i en negativ udgang, hvor protagonisten ofte dør for at opnå en renselse af sjælen. Der skal i en tragedie således være balance mellem optimisme i form af religion, filosofi eller andre trosformer, der ligger til grund for protagonistens eksistentielle dilemma(er), og pessimismen, der opfatter mennesket som værdiløst og formålsløst.¹

Tragediens protagonist kaldes også den tragiske helt, og det karaktertræk, på baggrund af hvilket den tragiske helt fejlbedømmer, kaldes en tragisk fejl såsom fx overmod eller jalousi. Den tragiske helt er som regel nobel af karakter eller af nobel herkomst. Den tragiske fejl kommer oftest til udtryk, når han eller hun skal tage stilling til et valg, som efterfølges af tragiske konsekvenser, der er meget større, end fejlen lægger op til og som ofte altså medfører protagonistens undergang. Protagonisten forstår til fulde sin egen skyld, når han eller hun står overfor undergangen. Derudover er den tragiske hændelse er ikke afgrænset til heltens skæbne, da han blot er tragediens centrum. Tragedien kan derfor godt involvere mange andre karakterer, som deltager med et synspunkt eller et sæt af bemærkelsesværdige værdier.²

¹ Afsnit baseret på enotes.com: tragic hero

² Afsnit baseret på dictionary.com: tragedy

Den elizabethanske periode

Den elizabethanske periode er den tid, der fulgte middelalderen i England i årene 1558-1603 og er en del af den engelske renæssance. Den betragtes som en af de vigtigste litterære perioder i engelsk litterære historie. Elizabeth I overtog i 1558 tronen efter sin far Henry VIII, som brød med det romerske pavedømme, hvilket var begyndelsen på reformationen. Elizabeth I sikrede Church of England som en monarkstyret, protestantisk statskirke i et samfund præget af katolske styreformere. Tudor-dynastiet besad både tronen og vigtige ministerposter, hvilket kun var muligt på grund af de førende socialklassers støtte.

Man fik under den elizabethanske periode stor interesse for sprog, hvilket adskiller den fra andre litterære perioder. Da man havde populære traditioner med at taler, og underholdning fandt sted i midt i byerne og det fælles sociale liv, var det elizabethanske folk mere interesserede i og vant til at lytte end til at læse, og drama var derfor ikke overraskende den foretrukne og største elizabethanske kunstform. De forestillinger, der i dagstimerne blev opført for den almindelige folkeskare, blev ligeledes om aftenen opført men nu for hoffet. Begge modtagergrupper var modtagelige overfor stykkerne, da disse ofte indeholdt tvetydige budskaber til folk af forskellig herkomst og med forskellige forudindtagne meninger.

Det centrale tema i den elizabethanske periode var sammenstødet mellem individ og påstande om social orden.³ Naturen var Guds instrument og det sociale hierarki et produkt af naturen. Hierarki var derfor helt naturligt under den elizabethanske æra.

Den elizabethanske æra har nogle af de største engelske dramatikere overhovedet, såsom Shakespeare, Marlowe, Sidney og Spenser. De elizabethanske dramatikeres tragedier var yderst melodramatiske, og Christopher Marlowe præsenterede i sin tragedie *Doctor Faustus* den første tragedie med et indre dilemma, en indre konflikt om Faustus' sjæl, hvilket medførte, at den blev kendt som den første kristne tragedie.⁴ Shakespeares værker afspejler den elizabethanske periodes forvirring.⁵ Hans tragiske helte er på yderpunktet af deres natur. Psykologiske, sociologiske og kosmiske kræfter, som enten forherliger eller ødelægger menneskeheden, er deres karaktertræk. De tragiske fejl er uundgåelige for mennesket som væsen. Heltene tager sine egne valg og kan gang på gang vælge om, men fortsætter alligevel ufortrødent med eller mod det, der bliver deres undergang.

³ Afsnit baseret på *The Pelican Guide to English Literature*, s. 15-20

⁴ Afsnit baseret på Britannica.com: tragedy: Marlowe and the first Christian tragedy

⁵ Afsnit baseret på Britannica.com: English Literature: Elizabethan and early Stuart drama: Shakespeare's works: the tragedies

Den spanske guldalder

Den spanske guldalder er en periode i det 16. århundredes Spanien, der normalt opfattes som højdepunktet i spansk litteratur.

I 1492 lykkedes det kongeparret Ferdinand og Isabella at afslutte den otte århundrede års lange muslimske dominans i Spanien. De samlede dermed et land, der både religiøst og politisk havde været splittet. Under Charles I, også kendt som Charles V, blev Spanien Europas mest magtfulde land, idet han blev valgt som monark af det tysk-romerske rige. I 1556 abdicerede Charles I, og Phillip II overtog tronen og regerede næsten indtil slutningen af det 16. århundrede. Hans vision var at blive eneheriker over Europa og at sprede katolicismen til Den Nye Verden. I slutning af 1500-tallet var de økonomiske krav til så stort et imperium, som Spanien var, for store. Inflation indtraf i Spanien. Skatterne blev sønderknusende høje. Spansk industri aftog, og landbruget var hårdt ramt, da bønder flygtede fra landet ind til byerne i håb om et bedre liv.⁶

Den litterære reaktion på de historiske hændelser var dramaer, der portrætterede landet og dets herskere. I denne periode var sproget også i Spanien i fokus, hvilket medførte studier af sproget, fonologi og grammatik og nedskrivning af ordbøger. Og i løbet af 1570'erne steg dramaernes popularitet, hvilket gjorde drama til folkets foretrukne underholdning. Kravet efter underholdning medførte masseproduktion af comediaerne, tre-akts komedier såvel som tragedier, betød at karaktererne ofte var uden psykologisk dybde. Det var ikke et indre selv, men samspillet mellem individet og andre karakterer, der definerede karakteren. Karakterernes identiteter blev derfor beskrevet i de sociale samspil med andre.

De spanske tragedier blev under guldalderen opbygget med tre meget handlingsfyldte akter ofte spredt over lang tid. 1. akt introducer karaktererne, miljøet og tiden. Den begynder som regel in medias res for at fænge publikummet. I 2. akt præsenteres så den konflikt, der er tragediens omdrejningspunkt, og afslutningsvis i 3. akt findes løsningen på konflikten. Typisk for den spanske tragedie er, at der regerer uklarhed om, hvorvidt den tragiske helt er bødlen eller offeret.⁷

⁶ Afsnit baseret på *Three Major Plays* af Gwynne Edwards, ss. vii-viii

⁷ Afsnit baseret på artiklerne *The Golden Age* og *Theater in the Golden Age* fra www.donquijote.org

To tragedier tæt på

Tragedierne indledningsvis

El Castigo sin Venganza er et tre-akts drama af den spanske guldalders mest produktive dramatiker Lope de Vega fra 1631. Dramaet er en tragedie, der handler om trekantsdramaet mellem den nygifte hertug af Ferrara, hertuginde Casandra og hertugens uægte søn, grev Frederico. Ægteskabet mellem hertugen og Casandra er blevet indgået, for at den skørtejagende hertugs herredømme i tilfælde af hans død ikke overlades til Frederico. Frederico og Casandra forelsker sig dog i hinanden og indleder efter en tid en affære, som hertugen senere straffer dem for ved at få Frederico til at dræbe en tildækket Casandra, for hvad Frederico selv bliver dræbt bagefter.

Othello, the Moor of Venice er en fem-akts hævntragedie af William Shakespeare skrevet omkring 1603 under den elizabethanske periode i England. Tragedien handler om den hævngherrige Iagos plot imod den venetianske general Othello og hans kone Desdemona. Fanebæreren Iago hader Othello og vil have hævn over denne, for potentielt at have været i seng med hans kone, Emilia. Iago fremstiller derfor en affære mellem Desdemona og Othellos løjtnant, Michael Cassio, og får overbevist Othello om sandfærdigheden af denne. Den påståede affære driver Othello vanvittig, og han ender med at kvæle Desdemona og derefter dræbe sig selv, da sandheden om affæren kommer frem.

Tragediernes rammer

El Castigo sin Venganza finder primært sted ved hertugens hof i Ferrara i Italien. Tragedien afspejler et hierarkisk opdelt samfund, hvor hertugen såvel som Casandra og Frederico har tjenestefolk. Hertugens tjenestefolk tjener som et komisk indslag i tragedien, hvor både Casandra og Fredericos tjenestefolks formål er at være fortrolige og kritiske vejledere, således er det også Batín, Fredericos tro tjener, der afslutter tragedien med en moralsk vejledende kommentar til tilskuerne: "*Aquí acaba, |senado, aquella tragedia|del castigo sin venganza, |que siendo en Italia asombro, |hoy es ejemplo en España.*"⁸

Othello, the Moor of Venice tager udgangspunkt i Venedig, Italien, men foregår primært på Cypern i Middelhavet, hvor Othello er udelegeret til. Også i *Othello, the Moor of Venice* optræder et hierarki, dog ikke så markant som i *El Castigo sin Venganza*. Iago fremstår som Othellos tjener, da han som hans underordnede adlyder alle ordrer. Othello får ham også til at sætte sin kone til at være

⁸ CsV af Lope de Vega: akt 3, vv. 3018-321

kammerpige for Desdemona. På samme måde er Rodorigo, om end frivilligt, underlagt Iagos magt og adlyder dennes ordrer og befalinger.

Karakterernes indre psykiske miljø kommer i begge tragedier til udtryk gennem monologerne, hvor de udtrykker følelser og dilemmaer, de befinder sig i. Især *Othello, the Moor of Venice's* Iago karakteriseres ud fra sine monologer, da man på grund af hans falskhed ikke kan stole på andet, og også hertugens æresbegreb kommer til udtryk igennem monologer.

Karaktererne fra begyndelse til slutning

I *El Castigo sin Venganza* er hertugen af Ferrara berygtet for sin natlige færden hos byens kvinder. Denne adfærd misbilliges af flere af byens borgere, og det faktum, at hertugens eneste arving er hans uægte søn, Frederico, er årsag til, at hertugen skal indgå ægteskab med Casandra, hvem Frederico er sendt til Mantua for at eskortere til Ferrara. Selv med sønnen sendt efter den kommende brud, er hertugen, maskeret, dog på natlig jagt i byen efter en kvinde at bruge natten med. Men da brylluppet står fast, og Frederico er sendt til Mantua, tror kvinderne ikke på, at det virkelig er hertugen, der søger deres selskab: "*... su hijo a Mantua ha enviado por Casandra, su mujer, no es posible que ande haciendo locuras de noche ya, cuando esperándola está*".⁹

På vej til Mantua forsøger Frederico at bearbejde sin vrede og skuffelse over ikke at skulle arve sin far, hvis denne får et nyt barn. Forventningen om arven er han vokset op med hele sit liv. Han er en loyal og kærlig søn, der ved, at giftermålet kan være midlet til at ændre hans fars vaner, og at ægteskabet derfor er nødvendigt for hans far. Han ved også, at han må acceptere ægteskabet, og for at opnå et stadie af accept, har han brug for at være vred: "*... ¿no ha de sentir mi pensamiento haber vivido con tan loco engaño?*".¹⁰ Fredericos mod og hæderlighed kommer til udtryk, da han redder en kvinde i nød. Denne viser sig at være hans nye stedmoder Casandra, som straks betager ham, og vender al vrede og skuffelse til beundring og fascination. Han forelsker sig i hende, men ved udmærket, at det er en umulig forelskelse og forbander sig selv.

Casandra er smuk og kærlig og vil være en mor for Frederico. Hun holder ikke så meget på formerne som Frederico, der insisterer på at knæle for hende. Hun insisterer derimod på, at det er noget pjat, og at han for sine heltegerninger af sin egen stedmor skal omfavnes. Casandra er også

⁹ CsV af Lope de Vega: akt 1, vv. 111-115

¹⁰ CsV af Lope de Vega: akt 1, vv. 294-295

betaget af den heltemodige og nobelt udseende Frederico og synes, Frederico er meget bedre egnet som hendes brudgom, men ved også, at det er en umulighed.

Efter to måneder er hertugen tilbage ved sine gamle vaner med natlig færden og har kun ligget med Casandra en enkelt nat. Han forsømmer hende, tager hende for givet på mest egoistiske vis og værdsætter hende overhovedet ikke. Han fortryder ægteskabet, fordi han tror, det er skyld i Fredericos triste sind, hvilket Frederico blankt afviser. Hertugen mener, at medicinen mod Fredericos syge sind må være ægteskab og vil, at han gifter sig med Aurora, der selv har udtrykt ønske om at gifte sig med Frederico. Frederico ønsker dog ikke at gifte sig med Aurora, hvem han tidligere bedårede, fordi hun ikke er Casandra. Han vil dog gøre det for at stille sin far tilfreds, hvis Aurora stadig ønsker at gifte sig med ham: *"sabré primero si mi prima gusta, |y luego disponiendo mi obediencia, |pues lo contrario fuera cosa injusta |haré lo que me mandas."*¹¹ Hvis Aurora til gengæld er forelsket i markisen, hvilket hun for at gøre Frederico jaloux har ladet som om, vil Frederico ikke ægte hende, hvad hertugen ikke forstår, da markisen er af lavere rang, og han forlader Frederico med en befaling om at tale med Aurora. Hertugen bekymrer sig meget om Frederico, og det sårer ham at se ham nedtrykt. Han er sikker på, at Frederico har haft tanker om at gifte sig med Aurora og er derfor glad ved tanken om et ægteskab imellem de to: *"El pensamiento |me hurtaste al producirla por los labios |como quien tuvo el mismo sentimiento."*¹²

Frederico er depressiv på grund af forelskelsen i Casandra. Han kæmper en indre kamp mod de syndige lyster, fordi han er en gudfrygtig mand, der ved, at de er forkerte. Han vil ægte Aurora for at adlyde hertugen og stille ham tilfreds, for Casandra er alligevel uopnåelig. Men da Aurora flirter med markisen, mener Frederico, at den rette straf for hende er at få den mand, hun giver udtryk for, hun gerne vil have: *"Porque la venganza propia |para castigar las damas |que a los hombres ocasionan |es dejarles con su gusto,..."*¹³ Hertugen bliver kaldt i krig af paven, og Frederico vil med for at vise sit mod og sin hengivenhed til ham, men hertugen beder ham vise sin loyalitet ved at blive hjemme og tage sig af de statslige affærer.

Casandra er rasende over hertugens måde at behandle hende på. Forholdet er kærlighedsløst, og hun ønsker også, at de aldrig var blevet gift. Hendes kvindelige ære er såret, fordi han end ikke ænser hende, hvilket ligger udover almindelige ordentlig adfærd: *"Aun apenas el Duque me ha mirado |Desprecio extraño y vil descortesía!"*¹⁴ Casandra vil have hævn over hertugen, og Frederico er det perfekte middel, da hun både begærer ham, og han er hertugens eneste søn: *"Al galán Conde*

¹¹ CsV af Lope de Vega: akt 2, vv. 1159-1163

¹² CsV af Lope de Vega: akt 2, vv. 1142-1144

¹³ CsV af Lope de Vega: akt 2, vv. 1768-1773

¹⁴ CsV af Lope de Vega: akt 2, vv. 1132-1133

y discreto, |y su hijo, ya permito |para mi venganza efeto, |pues para tanto delito |conviene tanto se-creto."¹⁵ Hun opfordrer Frederico til at tilstå sine følelser for hende, og de indleder en affære, selvom begge frygter Guds straf.

Efter fire måneder, hvor Casandra og Frederico har praktiseret deres affære, kommer der bud om hertugens snart forestående hjemkomst fra krigen tidligere end forventet. Denne har nu lagt sin livsstil om, så at han nu forguder sin hustru. Han vil være hende tro og lægge sin fortid som skørtejæger bag sig. Han er ydmyg og kærlig og udtrykker klart denne kærlighed, ikke mindst overfor Frederico, der dog står hans hjerte allerkærest, men også overfor sin hustru: "*Y tú, señora, así es razón que entiendas |el mismo amor, y en igualarte al Conde |por encarecimiento, no te ofendas.*"¹⁶ . Han viser sig som en dygtig og hengiven leder, der udskyder sin egen tiltrængte søvn for at tage sig af statens affære som det første efter hans hjemkomst. Hertugens rejse symboliserer således en ændring i adfærd; han er nu blevet en retskaffen troende og vil være sin hertuginde tro.

Frederico ved, at affæren må afbrydes og er parat til at skjule enhver kærlig følelse for Casandra ved både at tale dårligt om hende og gifte sig med en anden. Aurora vil dog ikke giftes med ham længere, da hun har opdaget affæren og ikke vil være dække for noget sådant. Mere ligger der heller ikke i brylluppet for Frederico end et dække, da alt, han ønsker, er at skåne sin elskede Casandra, hendes ære og i sidste instans også sin far: "*Quiero fingir desde agora |que sirvo y quiero Aurora |y aun pedirla por mujer |al Duque para desvelos |dél palacio, en quien |yo sé que no se habla bien.*"¹⁷

Casandra derimod taler godt om Frederico og fortæller hertugen om, hvor godt han har taget vare på Ferrara. Hendes sind er forpestet af jalousi, og hun vil på ingen måde dele Frederico med nogen anden end ikke for at beskytte begges ære og ry. Hun vil ikke lade Frederico gifte sig, hvilket for hende er utroskab, og truer med at røbe alt, skulle han gøre det alligevel: "*¿Qué? Vive Dios, |que si te burlas de mí, |después que has sido ocasión |desta desdicha, que a voces |diga joh qué mal me conoces! |tu maldad y mi traición.*"¹⁸ Samtidig vil Casandra dog fortsætte sit eget ægteskab med hertugen og derved bedrage ham.

Selvom Frederico alligevel beder hertugen om Auroras hånd i ægteskab på trods af Casandras misbilligelse deraf, er hans forsøg på at skjule affæren dog forgæves, da hertugen modtager et anonymt brev om den. Han tvivler meget på brevets troværdighed, men ser det alligevel som plausibelt som en himlens straf for hans tidligere livsstil: "*Pero mayor viene a ser, |cielo, si así me*

¹⁵ CsV af Lope de Vega: akt 2, vv. 1826-1830

¹⁶ CsV af Lope de Vega: akt 3, vv. 2301-2303

¹⁷ CsV af Lope de Vega: akt 3, vv. 2270-2275

¹⁸ Csv af Lope de Vega: akt 3, vv. 2279-2284

castigas..."¹⁹ Da han på egen hånd oplever affæren, vil han straffe dem uden, at nogen nogensinde opdager affæren, så at hans ære ikke bliver yderligere krænket i henhold til ærens lov: "*Prevenid, pues sois jüez, | honra, senticia y castigo; | pero de tal suerte sea | que no infame mi nombre...*"²⁰ Hertugen får Frederico til at dræbe en tildækket Casandra i den tro, at hun er en fjende af hertugen, og at det vil være et bevis på Fredericos troskab til ham. Derefter påstår hertugen, Frederico har dræbt Casandra, fordi hun var gravid, hvilket ville gøre ham arveløs. Før Frederico når at forsvare sig, bliver han dræbt af markisen.

Othello, the Moor of Venice handler om Othello, en hæderlig mor og respekteret, venetiansk general, der af hertugen af Venedig kaldes: "*far more fair than black.*"²¹ Han er en nobel og respektfuld mand, der ikke står tilbage for at møde sin hustrus rasende far i et opgør om hende, da han intet har at skjule for ham. Ydermere bevarer han roen og overblikket under de værste beskyldninger om at have stjålet Desdemonas kærlighed ved forhekselser og magi, og det lykkedes ham ligeledes på roligste vis at besvare beskyldningerne: "*... if I had a friend that loved her, | I should but teach him how to tell my story, | And that would woo her. (...) She loved me for the dangers I had passed, | And I loved her that she did pity them.*"²² Othello beder også om, at Desdemona bliver kaldt frem for rådet, hvilket faren Brabantio har krævet Othello stillet for, så hun selv kan udlægge sin version af historien og blive hørt i sagen. Han sværger, at er hun ikke oprigtigt forelsket i ham og villigt indgået i ægteskabet, må de tage både hans titel såvel som hans liv.

Desdemona viser sig ved rådet som en elskende og taknemmelig datter, der respekterer sin far, men som også har frigjort sig ved at indgå ægteskab fuldstændig efter egen vilje og lyst. Hun er eventyrlysten og næstekærlig, hvilket har drevet hende til at forelske sig i Othello: "*In saw Othello's visage in his mind, | And to his honours and his valiant parts | Did I my soul consecrate...*"²³ Hun vil af samme grund følge med ham til Cypern, hvortil han er blevet kommanderet for at slå tyrkerne.

Othellos fanebærer Iago bærer nag mod Othello. Han hader moren inderligt, hvilket ikke uddybes nærmere, end at der går et rygte om, at hans kone Emilia og Othello har været i seng sammen. Dette rygte nager Iago så meget, at han må have hævn, også selvom det bare er et rygte, fordi hans ære er krænket. Noget lykkeligt ægteskab kan Iago og Emilia ikke siges at have, da han tager hende for givet, selvom hun forsøger at behage ham. Men han må hævne sin ære: "*And nothing can*

¹⁹ CsV af Lope de Vega: akt 3, vv. 2512-2513

²⁰ CsV af Lope de Vega: akt 3, vv. 2746-2749

²¹ *Othello* af W. Shakespeare: akt 1.3, v. 308

²² *Othello* af W. Shakespeare: akt 1.3, vv. 179-182

²³ *Othello* af W. Shakespeare: akt 1.3, vv. 267-269

or shall content my soul|Till I am evened with him, wife for wife,|Or failing so, yet that I put the Moor|At least into a jealousy so strong|That judgement cannot cure."²⁴ Iago er ellers en af Othellos vellidte soldater, som fremstår loyal og ærlig, hvilket dog bare er en facade, Iago bruger til at komme tæt på folk, så han derved kan bedrage dem: "*I am not what I am.*"²⁵ Således bedrager Iago både venetianeren Rodorigo, Othello, Cassio, Desdemona og endda sin egen kone, Emilia. Han er dybt egocentrisk og mener, at enhver selv bestemmer over sin egen skæbne: "*Our bodies are our gardens, to the which our wills are gardeners.*"²⁶ Han mener, kærligheden er en kødelig lyst og en viljens tilladelse, og det er denne vilje, han manipulerer med, når han bedrager Rodorigo og Othello.

Rodorigo, der er håbløst forelsket i Desdemona, men har fået afslag på hendes hånd af Brabantio, har søgt råd ved den vise Iago. Iago snyder ham til at give ham ædelsten under påskud af, at han giver dem videre til Desdemona, hvilket han selvfølgelig ikke gør. Rodorigo er meget usikker på sig selv, og da Brabantio har anerkendt Othello og Desdemonas ægteskab, vil han drukne sig, hvilket Iago dog får talt ham ud af med løfter om, at Desdemona med tiden nok skal ændre lyst og kigge sig om efter en yngre mand. Dermed bliver Rodorigo viklet ind i Iagos spind, følger Iago og Desdemona til Cypern og adlyder Iago, om end nogle af hans befalinger kræver en smule overtalelse.

På Cypern iværksætter Iago sit plot mod Othello. Det lykkes ham at drikke Cassio fuld, da denne har et svagt hoved for alkohol, og det ender med, at Cassio bliver sat af posten som løjtnant, en post Iago har misundt ham. Iago råder den nedslåede Cassio til at rådføre sig med Desdemona og få hende til at tale hans sag overfor Othello: "*Our general's wife are now the general (...) confess yourself to her, importune her help to put you in your place again.*"²⁷ Han forestiller at være Cassios ven, men det er blot en del af hans plot. Han vil udnytte Cassios møder med Desdemona og hendes bønner til Othello, for hun vil af sit gode hjerte gøre, hvad hun kan for at hjælpe Cassio, til at så tvivl i Othellos sind om Desdemonas troskab.

Desdemona har forelsket sig i Othello, eller rettere sagt i de eventyr Othello har oplevet og de farer, han har gennemgået. Hun er både uskyldig og afhængig, men også selvstændig og vis. Desdemona har et rent hjerte og er yderst barmhjertig og kærlig af natur. Derfor tager hun også glædeligt Cassios sag op uvidende om, at hendes vedholdenhed vil blive hendes undergang: "*For thy solicitor shall rather die|than give thy cause away.*"²⁸ Iago begynder herefter at overbevise Othello om en affære mellem Desdemona og Cassio. Desdemona glemmer på et tidspunkt sit lommeørklæde, en

²⁴ *Othello* af W. Shakespeare: akt 2.1, vv. 282-286

²⁵ *Othello* af W. Shakespeare: akt 1.1, v. 67

²⁶ *Othello* af W. Shakespeare: akt 1.3, v. 333-334

²⁷ *Othello* af W. Shakespeare: akt 2.3, v. 286+vv. 288-289

²⁸ *Othello* af W. Shakespeare: akt 3.3, vv. 29-20

gave Othello har givet hende som tegn på hans kærlighed, og Emilia tager det med sig for at behage Iago, der længe har talt om det: *"My wayward husband hath a thousand times|Wooed me to steal it (...) I nothing but to please his fantasy."*²⁹ Iago får lommeværket placeret hos Cassio og fortæller Othello løgne om at have sovet ved Cassios side og oplevet ham tale i søvne om Desdemona. Dette er ikke helt overbevisende nok, men da han nævner lommeværket i Cassios varetagelse, ønsker Othello Cassio død, hvilket Iago skal stå for. Iago får også iscenesat en samtale mellem ham og Cassio om Bianca, hvor Othello, der lytter med, tror, at de taler om Desdemona og bliver helt overbevist om affærens rigtighed. Othello kræver nu også Desdemona død, hvilken han selv vil stå for. Iago overtaler ham til at kvæle hende i den seng, hun angiveligt har bedraget ham i. Othello har således i begyndelsen tillid til Desdemona, hvor han vælger ikke at tro på Iagos påstande, men da Iago fremstiller falske beviser, må den godtroende Othello stole på ham. Desdemona har jo også allerede bedraget sin egen far, og Brabantio har advaret Othello om at holde et godt øje med hende: *"Look to her, Moor, if thou hast eyes to see: She has decieved her father and may thee."*³⁰

Rodorigo er den eneste, der begynder at tvivle på Iago, men Iago får ham alligevel overtalt til at angribe og dræbe Cassio, som Iago har fået Rodorigo til at se som en konkurrent til Desdemonas kærlighed. Iago står dog stadig i et dilemma, da Rodorigo allerede tvivler på ham: *"Live Rodorigo,|He calls me to a resitution large|Of gold and jewels that I bobbed from him|As gifts to Desdemona:"*³¹ Iago dræber koldblodigt derfor den af Cassio sårede Rodorigo, da han har udført sin ordre og dog ikke dræbt men såret Cassio. Samtidig vil Othello forblændet af jalousi dræbe Desdemona i deres sovekammer, selvom hun bestandigt insisterer på sin uskyld. Othello spørger først, om Desdemona har bedt for at give hende chancen dertil, om hun ikke har, men da hun beder om lejligheden til det samme senere, har hans vrede udviklet sig så meget, at han nægter hende det og dræber hende. Da han har kvalt hende ankommer Emilia. Selv på sit uretfærdige dødsleje forsøger Desdemona på altruistiske vis at dække over Othello, da Emilia spørger den endnu ikke helt døde Desdemona, hvem der har forårsaget hendes død: *"Nobody, I myself. Farewell."*³² Othello lader dog ikke Desdemona tage skylden og indrømmer blankt sin egen skyld overfor Emilia, der forbander ham for overilet at have dømt hende. End ikke at det er hendes egen mand, der har givet Othello grund til jalousi, får Emilia til at tvivle på sin frues uskyld: *"If he say so, may his pernicious soul|Rot half a grain a day! He lies to th'heart:|She was too fond of her most filthy bargain"*. Emilia tror dog ikke på, at Iago skulle have løjet sådan: *"He says thou told'st him that his wife was false:|I know thou didst not, thou'rt not such*

²⁹ *Othello* af W. Shakespeare: akt 3.3, vv. 325-326+v. 332

³⁰ *Othello* af W. Shakespeare: akt 1.3, vv. 310-311

³¹ *Othello* af W. Shakespeare: akt 5.1, vv. 14-17

³² *Othello* af W. Shakespeare: akt 5,2, v. 144

a villain."³³ Emilia afslører således Iagos plot mod Othello, da lommetørklædet kommer i tale, og hun kan berette, at hun stjal det og gav det til Iago. Iago dræber derefter sin kone og beviser dermed offentligt sin skurkagtighed. Othello forfølger Iago og sårer ham, men dræber ham ikke, hvilket Othello ikke fortryder: "*I am not sorry neither: I'd have thee live, | For in my sense 'tis happiness to die.*"³⁴ Iago nægter at tale igen derefter, og Othello dræber sig selv med et skjult våben med et eneste ønske; at hans eftermæle må blive: "*Of one that loved no wisely but too well: | Of one not easily jealous, but being wrought, | Perplexed in the extreme...*"³⁵

Æresbegreber og hævnmotiver

Det overordnede og altoverskyggende tema for begge tragedier er jalousi, ære og hævn.

I *El Castigo sin Venganza* straffer hertugen Casandra og Frederico i Guds navn; straffen kommer ifølge hertugen direkte fra himlen og er derfor en straf uden hævn for ham. At hertugens ære hævnes i akten, er underordnet, selvom han har flere monologer, hvori han omtaler sin sårede ære og ærens lov. Ærens lov går ud på, at hævnen skal ske i hemmelighed, hvis synden er sket i hemmelighed, ellers rammer skammen dobbelt. Var affæren derimod kendt af alle, skulle den også hævnes offentligt. Når hertugen omtaler ærens lov, er det hans egen ære, loven henviser til, og ærens lov drejer sig om hævn, men i en senere monolog udelukker han, at det har noget som helst med hans egen ære at gøre, og at det fuldt ud er Gud, der hævner sig: "*Cielos, | hoy se ha de ver en mi casa | no más de vuestro castigo. | Alzad la divina vara.*"³⁶ Hvorvidt hans ære virkelig er hævnet kan også diskuteres, da det kommer an på, om sandheden slipper ud, hvilket kunne blive en realitet.

Casandras ære er også krænket, idet hertugen har forsømt og bedraget hende, og hun ønsker faktisk, at hun ikke var af nobel afstamning, da hun så ville have fundet en mand, der ville værdsætte og elske hende som fortjent: "*¡Plugiera a Dios que naciera | bajamente, pues hallara | quien lo que soy estimara | y a mi amor correspondiera!*"³⁷ Casandras hævnmotiv er altså, at hertugen har taget hende for givet, og da hun er tiltrukket af Frederico, er affæren en indlysende hævn.

³³ *Othello* af W. Shakespeare: akt 5.2 vv. 199-200

³⁴ *Othello* af W. Shakespeare: akt 5.2, vv. 326-327

³⁵ *Othello* af W. Shakespeare: akt 5.2, vv. 387-388

³⁶ *CsV* af Lope de Vega: akt 3, vv. 2834-2837

³⁷ *CsV* af Lope de Vega: akt 2, vv. 1004-1007

I *Othello, the Moor of Venice* er Iagos hævnmotiver dominerende. Iago vil straffe Othello på grund af rygtet, at Othello har været i seng med Emilia. Rygtet er nok til at Iago kræver hævn "wife for wife"³⁸, fordi hans egen ære er dybt krænket af rygtet. Han får i mellemtiden også hævn over Cassio, der også mistænkes for at have været i seng med Emilia, og som har fået posten som løjtnant, som Iago så sig selv bedre kvalificeret til. Iago er kold og kynisk i sin hævn og meget egoistisk. Hans ære er krænket på grund af rene og skære rygter omkring Othello og Emilia, så han får manipuleret så meget med Othello, at denne dræber sin egen kone og sig selv.

Et andet æresbegreb kommer til udtryk, nemlig Cassios, da denne bliver fjernet fra sin post som løjtnant. Cassio er ikke gift og har ikke familie, han har en flirt med en prostitueret på Cypern, men de er ikke forlovet, og han har ikke planer om at gifte sig med hende. Hele hans identitet og ære ligger derfor i hans position som løjtnant, fordi det er som soldat, han kan udødeliggøres: "*I have lost the immortal part of myself, and what remains is bestial. My reputation, Iago, my reputation!*"³⁹

Endeligt er der Othellos æresbegreb. Othello overbevises af Iago om Desdemonas utroskab. Da Othello stadig er usikker på, om Desdemona er skyldig eller uskyldig, udtænker han Desdemonas straf som foragt: "*She's gone. I am abused, and my relief|Must be to loathe her. O curse of marriage!*"⁴⁰ Denne foragt er dog ikke tilstrækkelig, da Iago giver ham beviser, og jalousien æder ham op: "*Arise black vengeance, from thy hollow hell!|Yeild up, O love, thy crown and hearted throne|to tyrannous hate!*"⁴¹ Han beordrer Cassio død for Iagos hånd, mens han selv vil dræbe Desdemona. Til sidst tøver Othello alligevel med at dræbe kvinden, han elsker så højt, men dræber hende for, at hun ikke skal bedrage andre: "*Yet she must die, else she'll betray more men.*"⁴² Da Othello skal forsvarer sig selv overfor venetianerne Lodovico, siger han, at han begik mordet på grund af ære og ikke vrede: "*Why, anything:|An honourable murderer, if you will,|For nought I did in hate, but all in honour.*"⁴³

Æresbegreberne har i begge tragedier noget med troskab at gøre. Troskab og bedrag tages i begge tragedier meget alvorligt og bliver hævnnet i begge tragedier af flere omgange. Bedrag er altså i begge tragedierne en krænkelse af ære, og det er ligeledes æresbegreberne i begge tragedier, der er motiver for hævn.

³⁸ *Othello* af W. Shakespeare: akt 2.1, v. 283

³⁹ *Othello* af W. Shakespeare: akt 2,3, vv. 248-250

⁴⁰ *Othello* af W. Shakespeare: akt 3.3, vv. 297-298

⁴¹ *Othello* af W. Shakespeare: akt 3.3, vv. 492-494

⁴² *Othello* af W. Shakespeare: akt. 5.2, v. 6

⁴³ *Othello* af W. Shakespeare: akt 5.2, vv. 331-333

De tragiske helte

Den tragiske helt i *Othello, the Moor of Venice* er uden tvivl Othello. Othellos jalousi og dommen af den uskyldige Desdemona fører til, at han dræber hende og ultimativt sig selv. Othello bærer selv skylden for den miserable situation, han er endt i, om end Iago også er at bebrejde for i hvert fald Desdemonas død. Der er nu ikke andet tilbage for Othello at gøre end at tage livet af sig selv, da han har mistet sit livs kærlighed og sin ære. Iago har hele vejen igennem tragedien manipuleret Othello, så han nu er på yderpunktet af sin egen natur, men har også hele vejen igennem sørget for, at Othello selv tager valgene. Othello beordrer Iago til at dræbe Cassio, og Othello tager selv valget at dræbe Desdemona. Da Emilia har afdækket Iagos skumle plot, ser Othello det, han har været for blind af jalousi til at se; nemlig at Iago har forledt ham, og at han har dræbt en uskyldig Desdemona. Erkendelsen er for ham så forfærdelig, at han dræber sig selv i afmagt.

Othellos tragiske fejl er den jalousi, Iago planter i ham. Han er af væsen ikke jaloux, men hans troværdige og loyale Iago, frembringer beviser, det ligger i hans natur ikke at tvivle på, hvilket han alligevel kort gør, men realiteterne overvinder ham. Hans godtroende væsen er således det, der fører ham ud i jalousien, hvilken igen er et resultat af hans store kærlighed for Desdemona. Othello indser, før han dør, hvorledes han har pådraget sig jalousien ud fra Iagos løgne: "*Of one not easily jealous, but being wrought, | Perplexed in the extreme...*"⁴⁴

I *El Castigo Sin Venganza* kan det diskuteres, hvem der er den tragiske helt, men ud fra bogen *A Companion to Tragedy*, har jeg valgt at tage udgangspunkt i hertugen som den tragiske helt, jeg vil dog senere i diskussionen fremstille andre synspunkter.

Hertugen er en mere utraditionel tragisk helt, idet han ikke dør på grund af sin tragiske fejl, men hans liv er stadig ødelagt; han har mistet sin elskede hustru og sin søn. Hertugens incestuøse adfærd har ført til, at hans kone er ham utro med hans egen søn. Det ligger hen i det uvisse, om hertugens ære forbliver genoprettet, eller om sandheden på et tidspunkt efter tragedien vil slippe ud til folket og dermed spotter hans person.

Hertugens tragiske fejl er hans kvindeglade væsen, der fører ham til at forsømme og bedrage sin kone kort efter brylluppet. Han erkender selv, at det er dette, der har ført til bedraget af ham selv: "*El vicioso proceder | de las mocedades mías | trujo el castigo y los días | de mi tormento...*"⁴⁵

⁴⁴ *Othello, the Moor of Venice* af W. Shakespeare: 5.2, vv. 288-289

⁴⁵ *CsV* af Lope de Vega: akt 3, vv. 2516-2519

Lopes tragiske helt

Gwynne Edwards opstiller i bogen *Three Major Plays* to teser, nemlig at hertugen er den tragiske helt, eller at Casandra er den tragiske heltinde.

Hele tragediens handling udspiller sig fra hertugens gerninger. Hertugen har afvejet fra at gifte sig, hvilket nu kræves af ham, og ægteskabet mellem ham og Casandra arrangeres således, selv om han i virkeligheden stadig ikke ønsker at gifte sig. Hertugen forbliver derfor heller ikke Casandra tro og går så langt som at forsømme hende, hvilket driver Casandra til at indlede den illegitime affære med Frederico. Det er således hertugens egen handling, der fører til tabet af hans ære og nødvendigheden af afstraffelsen af Casandra og Frederico.

At Casandra muligvis er den tragiske heltinde, siger Edwards, skyldes, at også hun også tager et moralsk forkert valg, da hun hævngherrigt indleder affæren med sin mands søn, der får enorme konsekvenser for hende selv og Frederico – deres død.

En helt tredje mulighed, Edwards fremstiller, er den, at der simpelthen ikke er en tragisk helt i Lope de Vegas stykke, men at handlingen i sig selv er det tragiske element, af hvilken alle tre protagonister lider tab af enten livet eller det, der gør livet værd at leve. Det forslag underbygges med observationen, at alle personerne rammes af tilfældigheder. Hertugen har ikke ønsket at gifte sig, men det kræves pludseligt af ham, Casandra og Frederico forelsker sig øjeblikkeligt i hinanden ved første blik uvidende om hinandens titler, og selvom Casandra før mødet har været årsag til Fredericos vrede og skuffelse, tiltrækkes han af hende og glemmer alt om tidligere følelser. Der er således tilfældige elementer forskellige steder i tragedien, der ifølge Edwards fører til protagonisternes undergang.⁴⁶

Alejandro García Reidy fremstiller sin mening i introduktionen til hans redigerede udgave af tragedien, og mener ikke at én bestemt person kan udnævnes til tragisk helt.

På intet tidspunkt kan en enkelt af de tre protagonister Casandra, Frederico og hertugen alene siges at bære skylden for tragediens udgang. De er alle ofre og bødler, mener Reidy, i en konflikt om menneskelig passion, der bryder med samtidens sociale normer. Hertugen har forsømt Casandra og været hende utro, og Casandra og Fredericos forbudte forelskelse og affære er et socialt ordensbrud, der har vanæret hertugen for evigt. Deres død er således en genoprettelse af den sociale orden, mens hertugen "slipper" med at have mistet hustru og søn med sit eget liv i ruiner. Reidy forklarer, at ærens lov som forklaret af hertugen i tragedien⁴⁷ kræver, at hertugen hævner sig.⁴⁸

I *A Companion to Tragedy* fremstilles hertugen som den tragiske helt.

⁴⁶ Afsnit baseret på *Three Major Plays* af Gwynne Edwards ss. xxviii-xxxi

⁴⁷ CsV: akt 3, vv. 2811-2823

⁴⁸ Afsnit baseret på *El castigo sin venganza* redigeret af Alejandro García Reidy ss. 24-30

Det konstateres heri, at der i *El Castigo sin Venganza* optræder et klassisk modsætningsforhold mellem ydre forpligtelser og indre lyster og nydelse. Kvinder associeres altid med det indre, hvilket af samtiden fordømtes. Derudover udgjorde tragediernes kvinder, hvis opfattet som tragiske helte, en trussel mod den aristokratiske mandlige dominans. De noble mænd skulle afspejle mændenes plads i det mandsdominerede samfund. Ydermere fremgår det af bogen, at ulydige sønner og kvinder var tragediernes ofre, for at den noble mand således stod tilbage med sorgen over tabene. Således bliver Frederico straffet for sin ulydighed og Casandra for sine kødelige lyster, mens hertugen står tilbage med sorgen over dem begge.⁴⁹

Skildringen af de tragiske helte

I *Othello, the Players' Shakespeare* ses fremstillingen af Othello som god. Othello er en dedikeret soldat, han er nobel og respekteret. Hans fortid er præget af farlige eventyr, og han er af kongelig afstamning ikke blot en omstrejfende sjæl. Han besidder en usædvanlig selvkontrol og selvbeherskelse, der bl.a. kommer til udtryk ved hans retfærdige dom af Cassio, hvor han ikke lader sine personlige følelser for Cassio spille ind. Bogen giver en fremstilling af, hvordan publikummet til dramaet bliver introduceret gennem onde tunger, Rodorigo og Brabantio, der beskriver ham negativt. Hvor han tidligere er blevet fremstillet af andre som en pralende, falsk mand, forstår denne bog ham, som stor og dygtig historiefortæller, fordi det forventes, at hans handlinger og taler skal leve op til hans eksalterede position.

Othello er ikke forhastet til at tro på Iagos beskyldninger. Han stoler således ikke på Iago, selvom han har fuld tillid til ham. Othellos svaghed er hans frie og åbne natur. Han bryder sig ikke om, at man med personlig tilgang taler en sag og bliver vred og utålmodig over manglende initiativ og tilbageholdenhed af information. Iago kender disse Othellos svagere karaktertræk og forstår at udnytte dem. Således får han med falske, fabrikerede bevis overbevist Othello om affærens troværdighed, og hans ondskab infiltrerer Othellos sind. Othello mister al rationalitet, når det kommer til Desdemona og tvivler konsekvent på hendes oprigtighed, hvilket driver ham så langt som til at slå hende foran andre, der bliver dybt forargede over dette. Men fanget i sin egen indbildskhed frastøder Othello Desdemonas appel om uskyldighed og dræber hende.⁵⁰

En anden fortolkning af fremstillingen af Othello findes i Kenneth Muirs introduktion til tragedien. Også Muir opfatter Othello fremstillet som nobel, storsindet og royal. Selvom han er af royal herkomst, har Othello dog gjort sig fortjent til sin plads som general ved kvalifikation. Othello

⁴⁹ Afsnit baseret på *A Companion to Tragedy*, s. 364

⁵⁰ Afsnit basere på *Othello* redigeret af J.H. Walter, ss. 17-24

stopper aldrig med at elske Desdemona, end ikke da hun er død, og udfører retfærdighed ved at dræbe sig selv, da han bliver kendt med hendes uskyldighed. Muir ser ondskabens infiltration i Othello ved, at Othello kopiere dyriske udtryk, som Iago benytter, fx "*Were they as prime as goats, as hot as monkeys.*"⁵¹ Muir mener, at Othello er jaloux, men at han stadig elsker den, som Othello tror, bedragende Desdemona. Han svinger således mellem at være rasende på Desdemona i scenen, hvor han ser Bianca vifte Desdemonas tørklæde foran Cassio, og at have medlidenhed med hende. Han er altså både vred og bange, idet han frygter at skulle blive opfattet som en bedraget mand. Han er vis på, at han kun kan genoprette sin ære ved at dræbe Desdemona. Også Muir ser Othellos svaghed som hans umistænksomme sind, han er så sikker på sin egen kontrol over passion, at han ikke tvivler på rigtigheden af sine handlinger. Muir fortolker også fremstillingen af Othello som aftagende fra god til sørgelig. Han går fra at være nobel og kontrolleret til at være drevet af irrationelle følelser. Han er vildledt, da han dræber Desdemona, idet han mener, at mordet er en udførelse af retfærdighed frem for en gerning af hævn. Han genvinder i slutningen af tragedien dog noget af sin selvkontrol og sin ære, idet han indser fejlen, han har begået med mordet på Desdemona, og angrer, før han dræber sig selv for at genoprette retfærdighed og orden.⁵²

Gwynne Edwards behandler i sin introduktion til *El Castigo sin Venganza* hertugens fremstilling. Hertugen er en kvindeglad og fri mand, der ikke ønsker at gifte sig, og han forsømmer også hurtigt efter brylluppet sin kone, da det er hans natur. Publikummet har derfor ikke stor sympati for ham, da man kan sige, at hertugen driver Casandra det sidste stykke hen til Frederico. Til gengæld, siger Edwards, vendes situation, da hertugen vender hjem fra krigen. Han har lagt stilen om og er nu fast besluttet på at lægge fortiden bag sig og vise sig som en god ægtemand. Afsløringen af affæren rammer derfor hertugen stærkere, end den tidligere ville have gjort, og hans ære er endnu mere krænket.

Hertugen retfærdiggør selv mordene som en guddommelig straf og ikke en personlig hævnakt. Eftersom han er blevet en dedikeret troende efter sin hjemvending, er han ikke overraskende Guds instrument, igennem hvilket straffen skal udføres. Edwards peger dog også ud, at hertugen i sine monologer behandler den personlige hævn, og at den altså også spiller ind som element. Hertugen kan ikke skille begreberne fra hinanden uden alligevel at blande dem sammen. Edwards inddrager her titlen som det understøttende element, der gør, at straffen alligevel gøres større end en personlig hævnakt.

⁵¹ *William Shakespeare: Four Tragedies* redigeret af Kenneth Muir, s. 316

⁵² Afsnit baseret på *William Shakespeare: Four Tragedies* redigeret af Kenneth Muir, ss. 303-336

José María Díez Borque tager også hertugen op i sine studier af tragedien og mener også, at sympatien ligger hos hertugen, da denne vender tilbage til Ferrara som helt og forandret til det gode. Vanære bliver meget større, idet hertugen nu er forandret til en kærlig og hengiven ægtemand og far. Der lægges meget vægt på at forklare hertugens forandring, men Borque, netop for at publikums sympati er hos ham. Hertugen vil vide sig helt sikker og undersøger derfor også oprigtigheden af affæren, som han på egen hånd oplever. Hertugen genopretter med straffen sin ære, men hævner sig ikke, mener Borque, og holder fast i, at det er en guddommelig straf, en straf uden personlig hævn.

Således fremstilles de tragiske helte med hver sin transformation igennem stykkerne. Hertugen går fra at være en skørtejagende, kvindeglad mand, der bedrager sin egen hustru, til at være en rettroende og kærlig ægtemand og far. Othello derimod går fra at være nobel og kontrolleret til at være irrationel og forhastet, men genvinder dog ved sin død nogle af de gode kvaliteter igen.

De tragiske fejl er noget forskellige. Hertugens tragiske fejl ligger i hans forhenværende livsstil, hvor Othellos tragiske fejl er hans store kærlighed til Desdemona, der gør ham dødeligt jaloux.

Konklusion

En tragedie er et drama med en sørgelig udgang forårsaget af en fejlbedømmelse begået af protagonisten. Protagonisten kaldes også den tragiske helt, og denne besidder en såkaldt tragisk fejl, der er det karaktertræk, der forårsager fejlbedømmelsen, som igen forårsager tragediens tragiske hændelser, der er ude af proportionalitet med den tragiske fejl. Den tragiske fejl bliver ofte ensbetydende med den tragiske helts undergang i slutningen af tragedien, da protagonisten, for at rense sin sjæl, dør.

Den elizabethanske æra i England er betegnelsen for den periode, der fulgte middelalderen, og var under Elizabeth I's styre. Litteraturhistorisk betragtes den som en af de vigtigste perioder i engelsk litteratur, blandt andet på grund af den store interesse og fordybelse i sproget og store forfattere som eksempelvis Sidney og Spenser, Marlowe og ikke mindst Shakespeare. Folket var mere vant til at lytte end til at læse og yndede derfor også det førstnævnte. Dramaet var derfor ikke overraskende den foretrukne underholdningsform og udførtes både for folket på gaden og såvel som for hoffet.

Marlowe præsenterede den første anerkendte protagonist med et indre dilemma, mens Shakespeare præsenterede tragiske helte på yderpunkterne af deres natur. De tragiske helte træffer

selv det valg, der får tragiske konsekvenser på grund af de tragiske fejl, der er uundgåelige for mennesket som væsen.

Den spanske guldalder i det 16. århundredes Spanien betegnes ofte som højdepunktet i spansk litteratur. Kongeparret Ferdinand og Isabella fik samlet det under muslimerne religiøst og politisk splittede land. Spanien blev under Charles I Europas mest magtfulde land, men under hans efterfølger Phillip II's regeringstid var økonomien bristet. Der udbrød krise med høj inflation, flugt fra land til by og en industri gået i stå. Sproget var som i England også i Spanien i fokus, og dramaet vandt sig også her vej til den mest populære form for underholdning, hvilket medførte masseproduktioner af de såkaldte comedias, tre-akts dramaer.

I tragedien *El Castigo sin Venganza* udspilles et trekantsdrama mellem den kvindeglatte hertug, hans nyægtede hustru, den kærlige Casandra og hertugens uægte men noble og hengivne søn, Frederico. Den forsømte og bedragede Casandra indleder en affære med den tiltrækkende Frederico for at hævne sin af hertugen spottede ære og for fornøjelsens skyld, idet Frederico gengælder hendes tiltrækning. Da hertugen vender hjem fra at have været i krig, er han en omvendt og meget troende mand. Han opdager affæren og må hævne sin krænkede ære både som bedraget ægtemand og som ikke adlydt far i hemmelighed, fordi ærens lov kræver dette, når affæren er foregået i hemmelighed. Hævn bliver der dog ikke noget af, da hertugen som Guds instrument må straffe Casandra og Frederico og dermed udføre en guddommelig straf uden personlig hævn.

Othello, the Moor of Venice er en hævntragedie, hvori den falske fanebærer Iago ønsker hævn over den venetianske mor og general Othello. Der går rygter om, at Othello har bedraget Iago med dennes kone, Emilia, og det er så grov en krænkelse af Iagos ære, at han må hævne det på kone for kone. Iago udtænker og iværksætter derfor et hævnplot mod Othello og hans kone, Desdemona, og Othellos løjtnant, Cassio, som Iago også mistænker for at have været i seng med Emilia, og hvis forfremmelse til løjtnant han misunder. Iago forpester Othellos sind med påstande om en affære mellem Desdemona og Cassio, mens han samtidig bedrager både disse med råd om handlinger, der kun er med til at overbevise Othello så meget om affæren, at denne ønsker begge døde i en sag om ære. Othello kvæler den uskyldige Desdemona, der selv på sit dødsleje af sit altruistiske hjerte forsøger at påtage sig skylden og dække over ham. Othello indrømmer dog blankt at have begået mordet med grunden, at Desdemona var falsk og bedragerisk, hvilket modbevises, og sandheden om Iagos bedrag kommer for dagen og driver Othello til at dræbe sig selv og derved genoprette noget af sin ære.

I begge tragedier er det således æren, der bliver krænket på grund af bedrag, og krænkel-
sen af ære er motiverne bag hævnaktionerne.

Den tragiske helt i *El Castigo sin Venganza* kan tages op til debat, men der tages i denne opgave ud-
gangspunkt i hertugen som tragisk helt, sådan som det ses i *A Companion to Tragedy*. Alle de tragiske
konsekvenser udgår fra hans tragiske fejl; hans bedrag af Casandra. Han fremstilles som kvindeglad i
de første akter, men ændrer sig til at være rettroende og hengiven. Han er derfor berettiget til at
udføre Guds straf over Casandra og Frederico, selvom han ikke kan holde personlig hævn og gud-
dommelig straf helt adskilt, mener Gwynne Edwards i *Three Major Plays*. José María Díez Borque
udelukker dog i sin introduktion til *El Castigo sin Venganza*, at der er personlig hævn involveret i her-
tugens straf.

Den tragiske helt i *Othello, the Moor of Venice* er Othello, da denne protagonist's tragiske fejl,
jalousi, leder til fordømmelsen af hans elskede hustru og valget at tro på hans tilsyneladende loyale
fanebærers løgne om en affære. Othello fremstilles som en god og nobel general, retskaffen og ær-
lig. Han er af natur dog så godtroende og umistænksom, siger Kenneth Muir i sin introduktion til tra-
gedien, at han lader sig bedrage af den hævnerrige Iagos løgne. Han drives herefter, ifølge Muir, af
irrationelle følelser og ikke længere af selvkontrol. Også i *Othello, The player's guide to Shakespeare*
fortolkes Othello som forblændet af irrationalitet og bedraget af ondskaben i form af Iago.

Begge tragiske helte undergår en transformation igennem tragedierne, den ene, hertugen,
fra at være en bedragerisk skørtejæger til at være en hengiven og rettroende ægtemand, og den
anden, Othello, fra at være god og retfærdig general til at være forblændet af jalousi til igen nogen-
lunde at genoprette billedet af en nobel og kærlig ægtemand og general.

Litteraturliste

Bøger

Bushnell, Rebecca m.fl.: Part V: Renaissance and Baroque Tragedy. Bushnell, Rebecca:I: A Companion to Tragedy. 1. udg. Blackwell Publishing, 2005. side 287-370. (Afsnit i bog)

Edwards, Gwynne : Explanatory Notes. de Vega, Lope og Gwynne Edwards: I: Three Major Plays. 2. udg. Oxford, 1999. side 291-300. (Afsnit i bog)

Edwards, Gwynne: Introduction. de Vega, Lope og Gwynne Edwards: I: Three Major Plays. 2. udg. Oxford, 1999. side 7-31. (Afsnit i bog)

Edwards, Gwynne : Punishment Without Revenge. de Vega, Lope og Gwynne Edwards: I: Three Major Plays. 2. udg. Oxford, 1999. side 169-266. (Afsnit i bog)

Muir, Kenneth : Othello: Introduction. Shakespeare, William: I: Four Tragedies. 9. udg. Penguin, 1994. side 303-340. (Afsnit i bog)

Reidy, Alejandro García : El conflicto con lo absoluto. de Vega, Lope: I: El castigo sin venganza. 1. udg. Crítica, 2009. side 24-30. (Afsnit i bog)

Salinger, L.G.: The Social Setting. Ford, Boris: I: The Pelican Guide to English Literature, The Age of Shakespeare. 1. udg. Penguin Books, 1955. Bind 2, side 15-50. (Afsnit i bog)

Shakespeare, William : The Tragedy of Othello, the Moor of Venice. Shakespeare, William: I: William Shakespeare, Complete Works. 1. udg. Macmillan, 2007. side 2081-2156. (Afsnit i bog)

de Vega, Lope: El Castigo sin Venganza, Clásicos. 1. udg. Debolsillo, 2003. (Bog)

Walter, J.H.: Introduction. Walter, J.H.: I: Othello. 1. udg. H.E.B., 1976. side 5-55. (Afsnit i bog)

Links

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/188217/English-literature/12806/The-Renaissance-period-1550-1660?anchor=ref308108>

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/557573/Spain/70404/Spain-in-1600?anchor=ref587563>

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/601884/tragedy>

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/608456/House-of->

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/tragedie

<http://dictionary.reference.com/browse/tragedy>

http://www.enotes.com/topic/Tragic_Hero