

UNIVERSITATEA *OVIDIUS* DIN CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE
DOMENIUL FILOLOGIE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

**RESHAPING ALTERITY: MONSTER-LIKE CREATURES IN EARLY
MODERN ENGLISH DRAMA**

**REFORMULAREA ALTERITĂȚII: CREATURI ASEMĂNĂTOARE CU MONȘTRII
ÎN DRAMA DIN PERIOADA MODERNITĂȚII ENGLEZE TIMPURII**

Conducător științific:

Prof. univ. dr. habil. Monica MATEI-CHESNOIU

Student doctorand:

Tănăselea (Orhean-Tănăselea) Mihaela Ilinca

CONSTANȚA

2021

CUPRINS

1. Introducere: Refigurarea alterității în Anglia din perioada modernității timpurii
 - 1.1. Tradiții despre monștri
 - 1.2. Interpretări critice ale monstruoziității
 - 1.3. Prezentare generală a disertației
2. Metafore ale monstruoziității din perioada modernității timpurii
 - 2.1. Corpuri monstruoase și figuri stranii
 - 2.1.1. Monștrii lui Pliny the Elder
 - 2.1.2. Un copil monstruos: Montaigne, *Eseuri*
 - 2.1.3. Figuri grotești: Thomas Browne, *Religio Medici*
 - 2.2. Refigurarea monștrilor în baladele din perioada modernității timpurii
 - 2.2.1. Monștri ai încornorării
 - 2.2.2. Monștri ai familiei: părinți și copii
 - 2.2.3. Monștri ai papalității
 - 2.3. Monștri ai minții
 - 2.3.1. Actori ca monștri: William Rankins, *A Mirrour of Monsters*
 - 2.3.2. Pasiuni ale minții: Thomas Wright, *The Passions of the Minde*
 - 2.3.3. Melancolia ca un monstru al minții: Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*
3. Monștrii mentali la Shakespeare
 - 3.1. Monștrii mitologici ai războiului în *Troilus and Cressida*
 - 3.1.1. Troilus și monștrii anxietății
 - 3.1.2. Cressida și monștrii feminității
 - 3.1.3. Războinicii ca monștri compoziți
 - 3.1.4. Monștri ai războiului
 - 3.2. Răzbunători monstruoși: *Titus Andronicus*
 - 3.2.1. Tamora și monștrii feminității
 - 3.2.2. Aaron ca monstru rasial?
 - 3.2.3. Canibalism roman și monstruozitate
 - 3.3. Monștri și *Canibales* în *The Tempest*
 - 3.3.1. Caliban și monștrii din Lumea Nouă
 - 3.3.2. Sycorax și monștrii suferinței
 - 3.3.3. Ariel și monștrii aerului
4. Monștrii comediei la Ben Jonson
 - 4.1. Monștrii sociali: *Epicoene, or The Silent Woman*
 - 4.1.1. Monștrii psihologici: Morose
 - 4.1.2. Monștrii deghizați: Epicoene
 - 4.1.3. Monștrii, prieteni și doamne
 - 4.2. Monștri deformați: *The Alchemist*
 - 4.2.1. Șarlatani și naivi ca monștri
 - 4.2.2. Iluziile ca monștrii ai minții
 - 4.2.3. Monștrii orașului: străini, giganți și hermafrodiți
 - 4.3. Monștrii sociali de la bălci: *Bartholomew Fair*
 - 4.3.1. Prostițuția și obiectualizarea femeilor ca o monstruozitate socială
 - 4.3.2. Rivalitatea și competiția ca o monstruozitate a comunității
 - 4.3.3. Contracte false și monstruozitatea legală

Concluzii

Texte citate

REZUMAT

Care este funcția unui monstru în literatură? De ce trebuie oamenii să întruchipeze și să reprezinte ceea ce este monstruos? Cât de diferit reprezintă drama engleză din perioada modernității timpurii categorii ale monstrozității în teatru? Această disertație examinează tranziția și schimbarea de la descrierile medievale ale raselor și creaturilor monstruoase fizic la descrierile monstrozității ca stare morală sau mentală pe scena din perioada modernității timpurii. Publicul englez din perioada modernității timpurii a fost fascinat de monștrii grotești din punct de vedere fizic, dar sunt puține reprezentări ale figurilor de monștri în drama din perioada modernității timpurii, mai ales în piesele lui William Shakespeare și Ben Jonson. Personajele asemănătoare monștrilor sunt ființe contaminate psihologic a căror percepție asupra realității le face să interacționeze deficitar cu ceilalți. Am denumit rezultatul teatral al acestei interacțiuni caracteriale *monștri mentali*, deoarece procesul de generare metaforică se petrece în mințile altor personaje din lumea piesei și în imaginația spectatorilor. Conceptul meu este similar, dar și diferit, de monștrii fictivi concepuți de mintea umană, care au populat imaginarul cultural de-a lungul veacurilor. În timp ce așa-numitele „rase monstruoase” au fost produsul imaginarului colectiv, iar informațiile despre ele au fost transmise prin tradiția folclorică, mit și literatură, monștrii mentali din piesele din Anglia modernității timpurii sunt circumscriși lumii dramatice specifice și sunt condiționați de un anumit spațiu cultural.

Bazându-se pe istoria culturală și studiile de spațialitate, precum și pe noul istorism și studii cognitive, și folosind analiza bazată pe text, această disertație examinează personajele grotești, ticăloșii și răzbnătorii din dramele engleze din perioada modernității timpurii—care arată uman, dar se comportă ca niște monștri—pentru a oferi o înțelegere funcțională a semnificației sociale, morale și filosofice a acțiunilor lor. În timp ce în textele medievale anterioare despre monștri aceste creaturi bizare au fost retrogradate în țări îndepărtate, în abordarea pragmatică a dramei din perioada modernității timpurii, monștrii sunt creaturi asemănătoare oamenilor care se dezvoltă în lumea teatrală. Prin urmare, spațiul—îndepărtat sau local—nu este neapărat o condiție pentru definirea monstrozității, dar societatea este. Susțin că imaginile dramatice ale monștrilor umani fictivi ajută publicul să se identifice și să interogheze ceea ce constituie normalitatea; ei reconstruiesc ceea ce este acceptabil în umanitate remodelând ceea ce nu este destul de acceptabil. Prin urmare, această disertație demonstrează modul în care monstrozitatea și noțiunile despre monstru sunt construite sociale și culturale, dar și modul în care teatrul contribuie la remodelarea alterității într-o lume a diversității sociale și culturale în creștere, existentă în perioada modernității timpurii.

Deși au existat multe studii despre monștrii medievali, sunt puține studii despre monștrii din perioada modernității timpurii, în afară de cercetătorii care examinează semnificația corpului monstruos sau deformat în expoziții publice și în balade, cum ar fi Lorraine Daston, Katherine Parks și Mark Thornton Burnett. Prin urmare, această disertație oferă o nouă înțelegere a monstruoșității în drama din perioada modernității timpurii și modul în care acești „monstruoși” din piese conduc la o înțelegere transformată a monștrilor minții: aceste personaje asemănătoare unor monștri resping rațiunea umană și simpatia în favoarea împlinirii propriilor lor pasiuni revoltătoare. Această disertație contribuie la numărul în creștere al studiilor referitoare la Anglia din perioada modernității timpurii, care analizează monstruosul și grotescul, cu adăugarea perspectivei spațialității. Disertația oferă o nouă interpretare a ceea ce înseamnă a fi un monstru pe scena engleză din perioada modernității timpurii, pentru a se alinia mai bine la dezbaterile și ideile perioadei referitoare la granița dintre uman și inuman—sau modul în care monștrii nu sunt doar produse ale spațiului lor geografic, ci și constructe sociale și politice. Susțin că reprezentările monștrilor din drama engleză din perioada modernității timpurii au un nivel dublu de hibriditate: unul derivat din metaforele culturale moștenite diseminate de-a lungul secolelor și altul generat de natura întruchipată a teatrului.

Fiecare capitol al acestei disertații de doctorat analizează reprezentări ale monstruoșității în diferite genuri de texte din perioada modernității timpurii tipărite în Anglia—indiferent dacă sunt pamflete neficționale sau reprezentări dramatice ale monstruoșității. Capitolul intitulat „Metafore ale monstruoșității din perioada modernității timpurii” (2) explorează modurile în care scriitorii englezi ai textelor neficționale reconsideră textele anterioare despre monștri: traduceri din perioada modernității timpurii ale relatărilor clasice (Pliny the Elder *Natural History*, tradus de Philemon Holland și publicat în 1601); traducerea în engleză a filosofului francez Michel de Montaigne (*Eseuri*), tradusă de John Florio și publicată în 1603; balade populare englezești, publicate anonim în jurul anului 1620; sau idei filozofice și psihologice de Sir Thomas Browne (*Religio Medici*, 1642), William Rankins (*A Mirrour of Monsters*, 1587), Thomas Wright (*The Passions of the Minde in Generall*, 1604) și Robert Burton (*The Anatomy of Melancholy*, 1621). Toate aceste texte neficționale dezvăluie o lume în continuă schimbare. În această lume textuală amalgamată, peisajele ciudate locuite de monștri coexistă cu mediile din viața reală ale orașului sau ale curții. Primii scriitori moderni situează monștrii imaginari într-un cadru domestic—meseriile comune, familia, teatrul sau cercurile politice și religioase. Recreând trecutul și prezentul, scriitorii de texte neficționale transferă imaginile medievale și clasice ale diferenței, precum

și curiozitățile existente în perioada modernității timpurii—atât temporal, cât și geografic—pentru a arăta relativitatea și multiplicitatea experienței umane.

Primul subcapitol al capitolului 2, intitulat „Corpuri monstruoase și figuri stranii” (2.1), examinează metaforele monstruoșității proliferate în textele neficționale clasice și din perioada modernității timpurii. Traducerea în limba engleză a lui Pliny the Elder, intitulată *Natural History* (1601; 1613), este o relatare obiectivă care întărește structura socială, istorică și politică a rapoartelor despre monștri. Scepticismul lui Michel de Montaigne îi permite să-și vadă propriile gânduri creative și fluide, afișate în *Eseuri* (1603), drept creaturi monstruoase ale imaginației sale, dar conceptul de monstruozitate este doar o chestiune de opinie, după părerea filosofului francez. *Religio Medici* (1642) de Sir Thomas Browne este un autoportret psihologic în care sunt folosite imagini grotești ale monștrilor pentru a explora varietatea naturii umane într-un mod rațional. Scriitorii clasici și moderni văd monștrii ca pe un spațiu cultural străin, care negociază între deplasarea temporal-istorică și continuitate. Ele reprezintă, de asemenea, întruchiparea figurilor monstruoase din cultura populară, inclusiv din imaginarul teatral. Aceste creaturi reimaginate, asemănătoare unor monștri, locuiesc în gândirea din perioada modernității timpurii și negociază intersecția dintre distanțarea istorică și reperele familiarului în lucrări culturale de o varietate excepțională.

Cel de-al doilea subcapitol al capitolului 2, intitulat „Întruchiparea monștrilor în baladele din perioada modernității engleze timpurii” (2.2), examinează metaforele monstruoșității în trei balade anonime englezești din secolul al XVII-lea pentru a arăta că monștrii sociali sunt reinvențați în diferite forme mentale, care sunt și mai dăunătoare decât înfricoșătorii monștri ai antichității. Imaginile populare ale monstruoșității în baladele englezești sunt construite pentru a forma conexiuni între metaforele viciilor sociale din familie și personajele transgresive din mintea consumatorilor de baladă. Reprezentări ale monștrilor morali se găsesc printre membrii obișnuiți ai societății, în special în familie: cuplul căsătorit, părinții și copiii, fiii și fiicele. Monștrii sociali reprezintă semne ale excesului și instabilității comportamentale, cum ar fi atunci când încornoratul este prezentat ca o formă de monstruozitate morală (în *A Merry new catch of all Trades*, 1620); nerecunoștința copiilor față de părinții lor este o variantă a monstruoșității sociale (în *A most notable example of an vngracious Son* and *A Most excellent ballad of an old man and his wife*, 1620); iar Papalitatea este prezentată ca un monstru politic (în pamfletul elisabetan *An epitaphe declaring the lyfe and end of D. Edmund Boner* de Thomas Broke cel Tânăr, publicat în 1569). Toate aceste reprezentări asemănătoare unor monștri nu mai sunt privite ca provenind din țări îndepărtate,

ci se arată că populează societatea engleză din perioada modernității timpurii, în special familia și viața politică.

Subcapitolul intitulat „Monștrii minții” (2.3) din capitolul 2 examinează monștrii psihologici ai minții reprezentați prin diferite metafore ale monstruoșității: actorii ca monștri (în pamfletul anti-teatral al lui William Rankins intitulat *A Mirrour of Monsters*, 1587); pasiunile minții ca monștri generați de imaginația umană (în tratatul lui Thomas Wright despre pasiunile minții, intitulat *The Passions of the Minde in Generall*, 1601); și melancolia ca un monstru al minții (în *The Anatomy of Melancholy* de Robert Burton, 1621). Metaforele monstruoșității și animalele din aceste pamflete filosofice și psihologice publicate în Anglia din perioada modernității timpurii sugerează natura transgresivă a minții umane, prin intermediul căreia realitatea este perturbată și reprezentată ca altceva. În timp ce, pentru William Rankins, actorii și teatrul sunt reprezentați ca monștri care propagă iluzii printre spectatori, la Thomas Wright noțiunea de monstruoșitate psihologică apare ca o pasiune a minții, care afectează orice acțiune umană care merge contrar regulilor naturii.

Cu toate acestea, ambii autori arată alteritatea și varietatea comportamentului uman. *The Anatomy of Melancholy* de Robert Burton reprezintă această maladie (melancolia) ca un monstru al minții, sub masca unui personaj (Democritus Junior), iar acest lucru oferă cititorilor un sentiment de distanțare și teatralitate, expunând în același timp monstruoșitatea caracterului defect și arătând o viziune relativistă a pasiunilor umane. Susțin că astfel de imagini ale monstruoșității psihologice dezvăluie vulnerabilitatea peisajului social specific perioadei modernității timpurii, care reprezintă imaginația lipsită de moderație, bogăția și excesul—considerate ca monștri ai minții. Monștrii minții—ambitia, voința de putere, lipsa compasiunii umane—sunt la fel de periculoși ca orice alt fel de monștri marini, deoarece sunt reprezentați sub masca virtuții.

Al treilea capitol al acestei disertații, intitulat „Monștrii mentali la Shakespeare” (3) discută reprezentări dramatice ale figurilor monstruoase în trei piese shakespeariene, *Troilus și Cressida*, *Titus Andronicus* și *Furtuna*. Dramatizările shakespeariene ale monstruoșității mentale—reprezentate de lăcomie, ambiție, anxietate, frică, răzbunare—sunt manifestări ale monștrilor mentali. Prin personaje precum Troilus și Cressida (în *Troilus și Cressida*), Titus Andronicus și Tamora (în *Titus Andronicus*), sau Caliban, Sycorax și uzurpatorul Antonio (în *Furtuna*), Shakespeare reprezintă monștrii psihologici sau mentali într-o manieră echivocă. Teatrul distorsionează ipotezele morale obișnuite ale timpului și evidențiază tensiunile dintre ideea social-construită de monstruoșitate și figurile întruchipate individual reprezentate pe scenă. Monstruoșitatea nu mai este reprezentată de deformarea fizică, ci este o funcție a

responsabilității morale individuale, legată de identitatea personajului. Imaginile animalelor și aluziile la creaturi hibride, precum și metaforele spațiale, sugerează mințile distorsionate și dezvăluie monștrii psihologici ținuti la distanță de convențiile sociale, culminând cu monștrii supremi ai umanității, războiului și disensiunii civile. Astfel, drama shakespeariană creează noi categorii de monstruozitate, precum stăpânul războinic, răzbunătorul și străinul (sau celălalt). Shakespeare preia noțiunile tradiționale și moderne de monstruozitate și le transformă în variante sociale de monstruozitate reprezentate de mai multe personaje.

Subcapitolul intitulat „Monștrii mitologici ai războiului în *Troilus și Cressida*” (3.1) din capitolul 3, examinează piesa lui Shakespeare din perspectiva noțiunii de monstruozitate pentru a arăta că piesa evită categorisirile tradiționale și creează imagini neobișnuite ale monștrilor mentali. Imaginile dramatice ale monstruozității și bolilor—atât morale, cât și fizice—arată că teatrul este un loc de interogare a valorilor. În timp ce războiul troian din *Troilus și Cressida* este fundalul dramatic pe care se dezlănțuie forțele monstruozității mentale—frica, furia, lăcomia și răzbunarea—esența dezintegrării psihologice a personajelor vine din interior, din dizolvarea sinelui. De la monștrii fabuloși ai mitologiei clasice grecești (calul lui Perseu, Tifon, Vulcan) până la personaje deteriorate psihologic sau fizic—indiferent dacă sunt bărbați, femei sau hermafrodiți—imaginile monstruozității converg în imaginea monstrului suprem al umanității, războiul. Războiul creează anxietate, la fel ca și iubirea. Pe fondul acestui monstru social și politic, Troilus este un monstru al propriei anxietăți, nehotărâri și temeri, căruia îi lipsește cunoașterea de sine și devine un monstru al răzbunării; ambiguitatea Cressidei stă în feminitatea ei tachinatoare; Hector este un monstru al războiului asemănător unei mașini, la fel și Agamemnon; de fapt, toți războinicii (atât în tabăra greacă, cât și în cea troiană) sunt monștri compoziți care slujesc demonului războiului. Prin urmare, noțiunile de bine și rău sunt profund denaturate în această piesă shakespeariană. Trăsăturile imagine hibride (cum ar fi limba aurie a lui Helen, nasul de cupru al lui Troilus sau bărbia despicată) apar într-o lume sfâșiată de război în care nimeni nu știe cine are dreptate și cine nu. Noțiunile de monstruozitate din această piesă—precum modelele de frumusețe și urât—sunt concepte vagi declanșate de subiectivitate. Pe măsură ce războiul este generat de pasiuni auto-canibale, teatrul îi reprezintă pe războinici ca pe niște monștri respingători.

Subcapitolul intitulat „Răzbunători monstruoși: *Titus Andronicus*” (3.2), din capitolul 3, examinează figurile monstruozității din tragedia shakespeariană a răzbunării, *Titus Andronicus*, inspirată din tragedia răzbunării a lui Seneca. Piesa amestecă noțiunile de barbar și civilizat, gotic și roman, punând sub semnul întrebării aceste concepte esențiale, dar relative. Atât Tamora, fiii ei, cât și Titus și familia sa (inclusiv blânda și nedreptățita Lavinia)

sunt monștri echivoci ai răzbunării care întreprind acțiuni atroce. Monstruozitatea este irelevantă în raport cu genul, clasa socială sau spațiul geografic al nașterii. În schimb, anxietatea și răzbunarea generează monștri mentali indiferent de acești parametri externi. Subiectivitatea disfuncțională este un factor care favorizează comportamentul monstruos, dar acest lucru este influențat și de peisajul sălbatic, cum ar fi pădurile sălbatice în care Lavinia este violată și mutilată sau banchetul canibal, sălbatic de la palat, care funcționează sub aspectul civilității.

Adevărații monștri în *Titus Andronicus* sunt războiul, discordia și răzbunarea, care creează răzbnători monștruoși în războiul fratricid, disensiunea politică, disimularea, violul, crima și canibalismul. Monstruozitatea mentală disfuncțională afișată de Aaron, Tamora și fiii ei, precum și de Titus și familia sa romană, este generată de relații fracturate între sine și lume. La fel cum războiul în *Troilus and Cressida* apare ca fiind lupul universal care înghite totul, răzbunarea care se dezvoltă pe fondul războiului din *Titus Andronicus* este reprezentată ca un monstru care distruge subiectivitatea individuală prin auto-canibalism. Monstruozitatea hiperbolică a piesei evidențiază teatralitatea, dar expune și monștri de groază. Corpul mutilat al Laviniei, atrocitatea Tamorei, precum și imboldul lui Titus pentru canibalism sunt declanșate de monștrii comportamentali precum lăcomia, invidia și intențiile achizitive, lipsa de compasiune și agresivitatea, inclusiv competiția pentru câștiguri politice, care duc la un război intern. Monștrii mitologici (Vulcan, Cerber, Centauri, Encelad, Tifon, nimfa, sirena) se opun monștrilor comportamentali gotici și romani pentru a crea o lume sumbră pseudo-clasică în care războiul și răzbunarea domină suprem. Chiar dacă nu pot exista grade de monstruozitate—răul este rău, oricum ar fi săvârșit—prezentarea teatrală vie a poveștilor mitologice de dezmembrare este mai convingătoare decât narațiunile clasice la care se face referire în această piesă.

Subcapitolul intitulat “Monștri și *Canibales* in *Furtuna* (3.3) din capitolul 3 aduce în discuție creaturi asemănătoare unor monștri din piesa romantică a lui Shakespeare pentru a arăta că puterea și stăpânirea colonială pot genera monștri comportamentali mai periculoși decât creatura aparent deformată, Caliban. Mai mult, Shakespeare face distincție între monștrii imaginației (creați în mintea oamenilor) și reconsiderările științifice sau raționale ale noțiunii de monstruozitate. Caliban nu este nici monstrul fizic descris de multe personaje, nici un monstru mental, precum Iago sau Titus Andronicus; este reprezentat ca o ființă ciudată datorită excepționalității sale, pentru că este diferit de ceilalți. Chiar dacă numele său este o anagramă pentru canibal—iar personajul rezonază cu eseul *Des Canibales* al lui Montaigne—identitatea polivalentă a lui Caliban este derivată din relatările din perioada

modernității timpurii despre rasele monstruoase, combinate cu diverse interpretări ale monstruozității atribuite mai multor culturi. Prin Caliban și mama sa, Sycorax, Shakespeare sugerează un concept distorsionat de monstruozitate care invită la o reconsiderare a noțiunilor și practicilor preexistente cu privire la alteritate. Insula lui Prospero este un spațiu liminal care găzduiește creaturi ciudate și ambigue, asemănătoare unor monștri, precum Caliban, dar și monștri morali ai uzurpării (Antonio sau Sebastian), ai dorinței de putere (Alonzo), sau chiar Ariel ca un monstru înfricoșător al aerului și Prospero ca manipulator psihologic care intenționează să controleze pe toată lumea de pe insulă. Piesa contestă noțiunile de monstruozitate și normalitate, care implică aluzii la influența puterii în destabilizarea ipotezelor stereotipice obișnuite; piesa sugerează că monstruozitatea este adesea o chestiune de credință și prejudecată. Diverse opinii despre monstruozitate variază de la superstițios la pragmatic, până la utilizarea obiectivată a indienilor nativi drept curiozități și, în cele din urmă, la rapoartele științifice despre fenomenele naturale și oamenii din Indii. Cu toate acestea, nici una dintre aceste opinii nu este acreditată ca fiind adevărată și nici una dintre aceste opinii nu predomină în piesă. Diverse personaje își proiectează nesiguranța (frică, anxietate, îndoială de sine) pe ceea ce cred că văd pe insulă—inclusiv „monștri” și creaturi ale imaginației, precum harpii, Caliban, Sycorax, Ariel—deoarece aceste personaje se află într-o stare sufletească presantă.

Capitolul 4, intitulat “Monștrii comediei la Ben Jonson” (4), analizează trei tipuri de monstruozitate în trei comedii Jonsoniene, *Epicoene, or The Silent Woman* (*Epicoene sau femeia tăcută*), *The Alchemist* (*Alchimistul*), și *Bartholomew Fair* (*Târgul Sfântului Bartolomeu*). Satira socială este genul particular al acestor comedii ale orașului, care dramatizează monștri sociali grotești, cum ar fi mizantropul izolat, femeile libere, falsul alchimist sau personajele de carnaval de la bâlci. Acești monștri sociali ai comediei sunt creaturi hibride, ale căror caracteristici scandaloase nu sunt fizice, ci psihologice. Disfuncțiile lor emoționale sunt grotesc exagerate în piese, iar teatrul le reprezintă pentru a consolida standardele comportamentale. Unii dintre acești monștri sunt creaturi androgine deghizate și personaje hibride antisociale mizantropice (în *Epicoene*); alții sunt falși artiști care înșală oameni creduli (în *The Alchemist*); și altele încă populează bâlciurile din Londra, unde alți așa-numiți „monștri” sunt expuși drept creaturi deformate (în *Bartholomew Fair*). Susțin că transgresivitatea comportamentală a acestor monștri sociali este reprezentată în comediiile lui Ben Jonson ca o formă de satiră socială, asemănătoare cu imaginile figurilor monstruoase din balade. Idiosincrazia lui Morose, manifestată prin aversiunea pentru zgomot și *Epicoene*, prefigurată ca un monstru al disimulării, alături de doamnele din *Epicoene* sunt metafore ale

monștrilor excesului, înșelăciunii și standardelor sociale destabilizate. Face și trupa lui înșelătoare din *The Alchemist* sunt monștri ai necinstei, dar sunt și monștri care reprezintă lăcomia și avariția; ei sunt victime ale propriului lor comportament. Ursula-Femeia-Porc, Quarlous/Certărețul, Winwife, Knockem, Leatherhead și Trash în *Bartholomew Fair* sunt monștri ai disimulării, auto-îngăduinței și poftelor. Aceste personaje sunt ținta satirei teatrale și prezintă trăsături psihologice transgresive care contravin regulilor morale sau sociale.

CONCLUZII

Această teză a cartografiat diverse metafore ale unor creaturi asemănătoare unor monștri, manifestate în drama engleză din perioada modernității timpurii, dar care au apărut și în texte neficționale tipărite și publicate în Anglia în aceeași perioadă în care piesele analizate au fost interpretate pentru prima dată (1590-1640). Am identificat două elemente care modelează noțiunile de monstruozitate atât în pamfletele literare, cât și în dramă: (1) metaforele monstruozității fac parte dintr-o tradiție care reprezintă construcții umane care au fost încărcate de sens de-a lungul veacurilor; și (2), există o ambivalență a interpretării în reprezentarea corpului monstruos pe scenă. Deși creaturile de tip monstru evidențiază anxietățile și vulnerabilitatea epocii, trăsăturile personajelor dramatice care întruchipează monștrii nu sunt fizice, ci psihologice, legate de identitatea personajelor. Mai mult, creaturile monstruoase de pe scenă sunt reprezentate oblic și ambiguu, determinate de diverse tradiții și perspective și implicând interpretarea publicului. Fenomenul monstruozității din teatru este legat de natura vizuală a acestui mediu; totuși monștrii teatrali din piesele lui William Shakespeare și Ben Jonson sugerează că monstruosul este văzut psihologic, ca inversul a ceea ce este uman, semnul de avertizare de la capătul extrem al identității umane, înainte ca aceasta să încalce granița imoralității și a inumanului. Reprezentările dramatice ale personajelor monstruoase și acțiunile lor depind de limbajul corporal al actorului de pe scenă, ale cărui interpretări ale monstruozității variază în funcție de înțelegerea culturală particulară derivată din secole de tratare a subiectului. În plus, personajele de tip monstru sunt mai degrabă monștri morali și mentali decât fizici, iar trăsăturile lor de monstru nu depind de aspectul fizic, rasă, sex sau clasă socială, ci de comportamentul lor transgresiv față de semenii lor.

Textele neficționale din perioada modernității timpurii analizate în capitolul 2—ce variază de la descrierile clasice ale monștrilor, eseuri și pamflete filosofice din perioada modernității timpurii și baladele englezești—au demonstrat statutul incert și calitatea hibridă/intermediară constitutivă a metaforelor referitoare la monștrii din perioada

modernității timpurii, care generează o dezorientare intelectuală. Aceste imagini ale figurilor monstruoase sunt caracterizate de un sentiment de incongruență, deoarece monștrii lumii naturale și ai minții umane sunt relocați în conformitate cu perspectiva specifică a autorului. Indiferent dacă vorbim de Roma antică sau țările îndepărtate ale Asiei și Africii (în Pliny the Elder), sau Anglia din perioada modernității timpurii (în Thomas Browne, Thomas Wright, Robert Burton), și dimensiunile englezești ale culturii populare, sau chiar Franța din perioada modernității timpurii și Lumea Nouă (în Montaigne), acești autori transferă diverse imagini ale alterității într-un proces de fuziune spațială și temporală prin reprezentări obiectiviste și lucide ale monstruozității. Fenomenele naturale, idolii, canibalii, nașterile ieșite din comun, monștrii infidelității, fiii și fiicele nerecunoscătoare și papalitatea coruptă, dar și monștrii minții, precum ura, invidia, teama, melancolia sau excesul religios, recrează o geografie specifică care cartografiază lumea și mintea umană prin aluzii literare, metafore și citate. Aceste figuri hibride ale monstruozității accentuează limitele dintre trecut și prezent și arată că experiența umană este relativă și construită din imagini și metafore variate. Imaginile monștrilor din perioada modernității timpurii sunt reconstituite într-un cadru logic și realist pentru a arăta o configurație spațială specifică, dar, mai important, pentru a afișa amplitudine psihologică. William Rankins, Thomas Wright și Robert Burton evidențiază aspectele psihologice ale monstruozității umane, manifestate prin încălcarea ierarhiilor sociale și a normelor etice. Monștrii minții au înlocuit vechii monștri ai sălbăticiei, iar monștrii psihologici sunt ficțiuni creați de imaginație, când această capacitate umană nu este reglată de rațiune.

Monștrii mentali la Shakespeare, așa cum au fost analizați în capitolul 3 al acestei teze, sunt creaturi hibride care dezvoltă concepții obișnuite despre barbarie și monstruozitate. Shakespeare creează noi categorii mentale de barbarie monstruoasă: războinicul, răzbunătorul și străinul (sau celălalt). În timpul interacțiunii dramatice, aceste categorii sunt puse sub semnul întrebării și remodelate astfel încât noțiunile de monstruozitate din perioada modernității timpurii sunt recompuse și transformate în monștrii mitologici și clasici ai războiului, răzbunătorul ca monstru și străinul sau celălalt ca un monstru compozit, privit diferit de către mai multe personaje. Astfel, monștrii mentali la Shakespeare sunt rezultatul imaginației umane, deoarece personajele dezvăluie tensiunile dintre ideea construită social de monstruozitate și figurile întruchipate individual reprezentate pe scenă. Monștrii minții, reprezentați de Shakespeare, sunt lăcomia, dorința, ambiția, mândria, furia, minciuna, anxietatea, indecizia, frica sau răzbunarea, iar aceste emoții funcționează în imaginația publicului pentru a genera creaturi fantastice. Chiar dacă sunt caractere de ficțiune sau

istorice (Troilus, Hector, Titus Andronicus); sau monștri mitologici (Ciclopi, Centauri, titani Briareus, Argus, Cerber, Pegas, Tifon, Enceladus, Vulcan, Aquilion); sau monștri definiți rasial (Aaron și Caliban); sau monștri ai feminității (Cressida, Tamora sau Sycorax); sau monștri asociați cu spiritele aerului (Ariel); sau monștri asociați cu canibalismul (Titus Andronicus și Caliban), monștrii reprezentați de Shakespeare sunt definiți paradoxal prin ceea ce fac și, în primul rând, prin modul în care ceilalți îi văd. Acești monștri psihologici ai anxietății și fricii, monștrii războinici sau monștrii canibali ai răzbunării evoluează în lumea teatrului, unde noțiunile despre monstruozitate sunt radical contestate și dislocate. În acest fel, teatrul are potențialul de a crea noi categorii de creaturi asemănătoare unor monștri, ale căror trăsături se schimbă constant în teatru, deoarece sunt creaturi ale inventivității, care se conturează în imaginația publicului.

Monștrii comediei prezenți în comediile orașului ale lui Ben Jonson, prezentați în capitolul 4 al acestei teze, sunt monștri sociali care arată un anumit grad de transgresivitate comportamentală. Aceste personaje prezintă trăsături psihologice imorale; ele încalcă granițele morale sau sociale, ceea ce le face nu numai să fie neplăcute în societate, ci și ținta satirei teatrale. Monștrii social-grotești dezvăluie trăsături care îi aliniază cu monștrii ignoranței, lăcomiei, avariției, ipocriziei, vânătorilor de averi și ghicitorilor, monștrii ai trivialității și imoralității. Acești monștri mentali prezintă slăbiciuni psihologice, cum ar fi mizantropul auto-izolat (Morose în *Epicoene*); femeii libere, care sunt monștri ai ignoranței și ai lipsei de compasiune (doamnele colegiale din *Epicoene*); șarlatani (monștri transgresivi ai înșelăciunii și insensibilității); și personajele de carnaval din bâlci, reprezentate de monștri ai înșelăciunii (vânătorii de averi, Winwife și Quarlous în *Bartholomew Fair*); monștri ai disimulării (Justice Overdo și Littlewit în *Bartholomew Fair*); și monștrii ignoranței și ipocriziei religioase (puritanii zeloși Anania și Tribulation din *The Alchemist* și Busy și Dama Purecraft din *Bartholomew Fair*). Comediile satirice ale lui Ben Jonson creează prototipuri de monștri sociali, cum ar fi hoți de buzunare, prostituate, creaturi androgine deghezate, alchimiști falși, lefteri vânători de averi sau doar naivi ignoranți, precum și zeloși religioși, care sunt monștri ai ipocriziei. Comportamentul asemănător unui monstru la aceste personaje întărește problemele meta-teatrale, în sensul că ipocrizia socială—atunci când personajele efectuează un act teatral social—este văzută ca cel mai grav tip de acțiune transgresivă. Bâlciul și scena sunt locațiile în care evoluează aceste figuri grotesci ale monstruozității, astfel încât, în opinia mea, comediile orașului reprezintă *hărți ale personajelor monstruoase*—personaje care prezintă trăsături specifice, corespunzătoare monstruozității mentale din viața reală.

O hartă este o reprezentare grafică a terenului din realitate și implică un anumit grad de abstractizare și reducere a trăsăturilor din viața reală, dar și o formă de evidențiere convențională a elementelor specifice peisajului. Prin analogie, hărțile dramatice ale monștrilor—atât în piesele lui Shakespeare, cât și în piesele lui Ben Jonson—sunt reprezentări ale personajelor, care pot varia în funcție de interpretarea regizorală sau de timpul și locul acțiunii. Cu toate acestea, creaturile asemănătoare unor monștri reprezentate în drama engleză modernă timpurie sunt, în același timp, grotești și familiare, exagerate și banale. Fie că sunt figuri de personaje inspirate din antichitatea clasică sau din lumea din perioada modernității timpurii, care trăiesc pe o insulă imaginară nelocuită sau în orașul Londra, aceste hărți ale monștrilor sunt atât reale, cât și fictive, iar trăsăturile lor monstruoase sunt exagerate în mod grotesc pentru a sugera meta-teatralitate. În acest fel, asemenea hărți ale monștrilor există doar în lumea teatrală, dar trăsăturile lor sunt asemănătoare cu oamenii din viața reală, din societatea din perioada modernității timpurii, precum și din lumea noastră contemporană. Întrebându-ne ce constituie monstruozitatea în lumea reală, teatrul din perioada modernității timpurii oferă răspunsuri posibile pentru diferite situații, valabile inclusiv în propria noastră societate contemporană. Modalitățile de reprezentare a acestor monștri mentali depind, în continuare, de interpretările actorului sau ale regizorului, dar analizele din această disertație au arătat că există anumite constante de reprezentare a monstruozității mentale, comune de-a lungul veacurilor.

TEXTE CITATE

Surse primare

- Anon. *A Merry newu catch of all Trades*. London: For I. Trundle, 1620. STC 4793. *EarlyEnglish Books Online*.
- Anon. *A most notable example of an vngracious Son. A Most excellent ballad of an old man and his wife*. London: For E.A., 1620. STC 1329.5. *EarlyEnglish Books Online*.
- Aristotle. *De anima*. Translated by R. D. Hicks. Cambridge: Cambridge University Press, 1907.
- Broke, Thomas the Younger. *An epitaphe declaryng the lyfe and end of D. Edmund Boner*. London: Iohn Daye, 1569. STC 3817.4. *EarlyEnglish Books Online*.
- Browne, Sir Thomas. *Religio Medici*. London: Andrew Crooke, 1642. *EarlyEnglish Books Online*.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. Philadelphia: E. Claxton & Company, 1883.
- Jonson, Ben. *Epicoene, or The Silent Woman*. Edited by Aurelia Henry. New York: Henry Holt and Company, 1906.
- . *Ben Jonson: Three Comedies: Volpone, The Alchemist and Bartholomew Fair*. Edited by Michael Jamieson. London: Penguin Books, 1985.
- Montaigne, Michel de. *Essays written in French by Michael Lord of Montaigne*. Translated by John Florio. London: Melch. Bradvvood for Edvvard Blount and William Barret, 1613. STC 18042. *EarlyEnglish Books Online*.
- . *The essayes or morall, politike and millitarie discourses of Lo: Michael de Montaigne*. Translated by John Florio. London: Val. Sims for Edward Blount, 1603. STC 18041. *EarlyEnglish Books Online*.
- Pliny the Elder. *The historie of the vworld Commonly called, the naturall historie of C. Plinius Secundus*. Translated by Philemon Holland. London: Adam Islip, 1601, STC 20029. *EarlyEnglish Books Online (EEBO)*.
- Rankins, William. *A Mirrour of Monsters*. London: I[ohn] C[harlewood] for T[homas] H[acket], 1587. STC 20699. *EarlyEnglish Books Online*.
- Shakespeare, William. *King Lear*. Edited by Burton Raffel. The Annotated Shakespeare. New Haven and London: Yale University Press, 2007.
- . *Hamlet*. Edited by Harold Jenkins. The Arden Shakespeare. 5th ed. London: Routledge, 1993.
- . *A Midsummer Night's Dream*. Edited by Harold F. Brooks. 8th ed. London and New York: Routledge, 1993.

- . *Othello*. Edited by M. R. Ridley. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. 5th ed. 1958. London and New York: Methuen, 1986.
- . *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. London and New York: Routledge, 1988.
- . *Titus Andronicus*. Edited by Jonathan Bate. Arden Shakespeare Third Series. 2nd ed. 1995; London: Thomson Learning, 2006.
- . *Troilus and Cressida*. Edited by Kenneth Palmer. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. London: Methuen, 1982.
- Wright, Thomas. *The Passions of the Minde in Generall*. London: Valentine Sims for Walter Burre, 1604. STC 26040. *EarlyEnglish Books Online*.

Surse secundare (selectie)

- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Translated by Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Barbour, Reid. "The Power of the Broken: Sir Thomas Browne's *Religio Medici* and Aphoristic Writing." *Huntington Library Quarterly*, vol. 79, no. 4, 2016, pp. 591-610.
- Bate, Jonathan. "The Art of Medicine: *The Anatomy of Melancholy* Revisited." *Perspectives*, vol. 389, 2017, pp. 1790-1791.
- Braham, Persephone. "The Monstrous Caribbean. *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Edited by Asa Simon Mittman and Peter J. Dendle. London: Routledge, 2013, pp. 17-47.
- Brayton, Dan. "Shakespeare and the Global Ocean." *Ecocritical Shakespeare*. Edited by Lynne Bruckner and Dan Brayton. London and New York: Routledge, 2011, pp. 174-190.
- Brush, Nicholas. "Cry Me a River: Tears and Dissolution of Boundaries in *Titus Andronicus*." *Journal of the Wooden O Symposium*, vol. 16, no. 17, 2018, pp. 1-7.
- Bryant, Rachel. "Toward the Desertion of Sycorax' Island: Challenging the Colonial Contract." *English Studies in Canada*, vol. 39, no. 4, December 2013, pp. 91-111.
- Burnett, Mark Thornton. *Constructing 'Monsters' in Shakespearean Drama and Early Modern Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- Daston, Lorraine and Katharine Park. *Wonders and the Order of Nature*. New York: Zone Books, 1998.
- Davies, Surekha. "The Unlucky, the Bad, and the Ugly: Categories of Monstrosity from the Renaissance to the Enlightenment." *The Ashgate Research Companion to Monsters and*

- the Monstrous*. Edited by Asa Simon Mittman and Peter J. Dendle. 2nd ed. 2013. London and New York: Ashgate, 2016, pp. 49-75.
- Deroux, Margaux. "The Blackness Within: Early Modern Color Concept, Physiology and Aaron the Moor in Shakespeare's *Titus Andronicus*." *Mediterranean Studies*, vol. 19, no. 1, 2010, pp. 86-101.
- Dugan, Holly. "'To Bark with Judgment': Playing Baboon in Early Modern London." *Shakespeare Studies*, vol. XLI. Edited by Susan Zimmerman and James R. Siemon. Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2013, pp. 77-93.
- van Duzer, Chet. "*Hic sunt dracones*: The Geography and Cartography of Monsters." *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Edited by Asa Simon Mittman and Peter J. Dendle. London and New York: Ashgate, 2013, pp. 387-435.
- Emmerichs, Sharon. "'Thou Map of Woe': Mapping the Feminine in *Titus Andronicus* and *King Lear*." *English Studies: A Journal of English Language and Literature*, vol. 97, no. 5-6, August-October 2016, pp. 546-567.
- Foucault, Michel. *Abnormal: Lectures at the Collège de France, 1974–75*. Translated by Graham Burchell. New York: Picador, 2003.
- Friedman, John Block. *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Syracuse: Syracuse University Press, 2000.
- Friedman, Michael and Alan Dessen. *Shakespeare in Performance: Titus Andronicus*. Manchester: Manchester University Press, 2013.
- Ghadessi, Toubia. *Portraits of Human Monsters in the Renaissance: Dwarves, Hirsutes and Castrati as Idealized Anatomical Anomalies*. Kalamazoo: Western Michigan University, 2018.
- Gibbons, Daniel R. "Inhuman Persuasion in *The Tempest*." *Studies in Philology*, vol. 114, no. 2, Spring 2017, pp. 302-330.
- Gillen, Katherine. "Female Chastity and Commoditized Selfhood in *Bartholomew Fair*." *Studies in English Literature*, vol. 55, no. 2, Spring 2015, pp. 309-326.
- Gilmore, David D. *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
- Go, Kenji. "Montaigne's 'Cannibals' and *The Tempest* Revisited." *Studies in Philology*, vol. 109, no. 4, Summer 2012, pp. 455-473.
- Godden, Richard H. and Asa Simon Mittman. "Embodied Difference: Monstrosity, Disability and the Posthuman." *Monstrosity, Disability and the Posthuman in the Medieval and Early Modern World*. New York: Palgrave Macmillan, 2019, pp. 3-31.

- Grogan, Jane. "'Headless Rome' and Hungry Goths: Herodotus and *Titus Andronicus*." *English Literary Renaissance*, vol. 43, no. 1, Winter 2013, pp. 30-61.
- Hansen, Claire. "Lavinia's Aquatic Imagery and Ecocritical Complexity in *Titus Andronicus*." *Critical Survey*, vol. 31, no. 3, Autumn 2019, pp. 53-69.
- Harries, Brian J. "The Fall of the Mediterranean Rome in *Titus Andronicus*." *Mediterranean Studies*, vol. 26, no. 2, 2018, pp. 194-212.
- Laoutaris, Chris. *Shakespearean Maternities: Crises of Conception in Early Modern England*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
- Lepage, John L. *The Revival of Antique Philosophy in the Renaissance*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- Lindsay, Tom. "'Which first was mine own king': Caliban and the Politics of Service and Education in *The Tempest*." *Studies in Philology*, vol. 113, no. 2, Spring 2016, pp. 397-423.
- Magner, Lois M. *A History of the Life Sciences*. New York and Basel: Marcel Dekker, 2002.
- Maguire, Laurie E. "Performing Anger: The Anatomy of Abuse(s) in *Troilus and Cressida*." *Renaissance Drama*, vol. 31, no. 1, 2002, pp. 153-183.
- Martin, Christopher. *Constituting Old Age in Early Modern English Literature: From Queen Elizabeth to King Lear*. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press, 2012.
- McConachie, Bruce, and Elizabeth F. Hart, eds. *Performance and Cognition: Theatre Studies and the Cognitive Turn*. New York: Routledge, 2006.
- McFaul, Tom. *Shakespeare and the Natural World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Miles, Rosalind. *Ben Jonson: His Craft and Art*. Routledge Library Editions: Renaissance Drama. 2nd ed. London and New York: Routledge, 2017.
- Mittman, Asa Simon. "Introduction: The Impact of Monsters and Monster Studies." *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Edited by Asa Simon Mittman and Peter J. Dendle. London and New York: Routledge, 2013, pp. 1-14.
- Navitsky, Joseph. "Scurrilous Jests and Retaliatory Abuse in Shakespeare's *Troilus and Cressida*." *English Literary Renaissance*, vol. 42, no. 1, Winter 2012, pp. 3-31.
- Ndiaye, Noémie. "Aaron's Roots: Spaniards, Englishmen and Blackamoors in *Titus Andronicus*." *Early Theatre: A Journal Associated with the Records of Early English Drama*, vol. 19, no. 2, 2016, pp. 59-80.
- Novy, Marianne. *Shakespeare and Outsiders*. Oxford Shakespeare Topics. Oxford: Oxford University Press, 2013.

- Oswald, Dana. "Monstrous Gender: Geographies of Ambiguity." *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Edited by Asa Simon Mittman and Peter J. Dendle. London and New York: Routledge, 2013, pp. 343-363.
- Patterson, Serena. "Reading the Medieval in Early Modern Monster Culture." *Studies in Philology*, vol. 111, no. 2, Spring, 2014, pp. 282-311.
- Pesta, Duke. "'Thou dost here usurp the name thou ow'st not': *The Tempest* and Intercultural Exchange." *Renascence*, vol. 67, no 2, Spring 2015, pp. 127-146.
- Quabeck, Franziska. "Shakespeare's Unjust Wars." *Critical Survey*, vol. 30, no. 1, Spring 2018, pp. 67-80.
- Roman, Luke and Monica Roman. *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. New York: Facts on File, 2010.
- Sharpe, Andrew N. "England's Legal Monsters." *Law, Culture and the Humanities*, vol. 5, 2009, pp. 100-130.
- Scheckner, Peter. "Renegades in the Literature of War: From Homer to Heller." *War, Literature, and the Arts: An International Journal of the Humanities*, vol. 21, no. 1, 2009, pp.197-206.
- Scott, Helen C. *Shakespeare's Tempest and Capitalism: The Storm of History*. London and New York: Routledge, 2020.
- Sheriko, Nicole. "Ben Jonson's Puppet Theater and Modeling Interpreting Practice." *Studies in English Literature*, vol. 59, no. 2, Spring 2019, pp. 281-304.
- Shildrick, Magrit. *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*. Theory, Culture and Society Series. London: Sage Publications, 2002.
- Smith, Norman. "Portentous Births and the Monstrous Imagination in Renaissance Culture." *Marvels, Monsters, and Miracles: Studies in the Medieval and Early Modern Imaginations*. Edited by Timothy S. Jones and David A. Sprunger. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2002, pp. 267-283.
- Steel, Karl. "Centaurs, Satyrs, and Cynocephali: Medieval Scholarly Teratology and the Question of the Human." *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Edited by Asa Simon Mittman and Peter J. Dendle. London and New York: Routledge, 2013, pp. 257-274.
- Strickland, Debra Higgs. "Monstrosity and Race in the Late Middle Ages." *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Edited by Asa Simon Mittman and Peter J. Dendle. 2nd ed. 2013. London and New York: Routledge, 2016, pp. 365-386.

- Sullivan, Erin. "The Passions of Thomas Wright: Renaissance Emotion across Body and Soul." *The Renaissance of Emotion: Understanding Affect in Shakespeare and His Contemporaries*. Manchester: Manchester University Press, 2015, pp. 26-40.
- Süner, Ahmet. "'Be not afeared': Sycorax and the Rhetoric of Fear." *Renascence*, vol. 71, no. 3, Summer 2019, pp. 187-206.
- Tudeau-Clayton, Margaret. "'The Lady Shall Say Her Mind Freely': Shakespeare and the S/Pace of Blank Verse." *Shakespeare and Space: Theatrical Exploration of the Spatial Paradigm*. New York: Palgrave Macmillan, 2016, pp. 79-102.
- Turner, David M. *Fashioning Adultery: Gender, Sex and Civility in England, 1660-1740*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Tyler, Tom. "Deviants, Donestre, and Debauchees: Here be Monsters." *Culture, Theory and Critique*, vol. 49, no. 2, 2008, pp. 113-31.
- Wengrow, David. *The Origins of Monsters: Image and Cognition in the First Age of Mechanical Reproduction*. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- Williams, Wes. *Monsters and their Meanings in Early Modern Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- . "'L'Humanité tout perdue?': Early Modern Monsters, Cannibals and Human Souls." *History and Anthropology*, vol. 23, no. 2, 2012, pp. 235-256.
- Wilson, Jeffrey R. "'Savage and Deformed': Stigma as Drama in *The Tempest*." *Medieval and Renaissance Drama in England: An Annual Gathering of Research, Criticism and Reviews*, vol. 31, no. 1, 2018, pp. 146-177.
- Wiseman, Susan. *Writing Metamorphosis in the English Renaissance: 1550-1700*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Wright, Alexa. *Monstrosity: The Human Monster in Visual Culture*. London and New York: I. B. Taurus, 2013.